

Ueber die scenische Darstellung im Frieden des Aristophanes.

Trygäos hat sich zu seiner Reise in den Himmel als Flügel-
pferd einen Mistkäfer von ungewöhnlicher Größe verschafft, dessen
Fütterung Dienern übertragen ist, die am Anfange des Stückes auf-
treten, der eine beschäftigt, Mistkuchen zu kneten, der andere, sie
dem Käfer hinauszutragen. Denn der Käfer selbst ist hinter der
Scenenwand, also für die Zuschauer nicht sichtbar, vgl. 30 *ἀλλ’
εἰ πέπαιται τῆς ἐδωδῆς σκέψομαι τῆδι παροῖσας τῆς θύρας,
ἔνα μὴ μ’ ἴδῃ*, wo die Thür in das Haus des Trygäos gemeint
ist, und nicht etwa, wie Droysen annimmt, die Thür des Hofens,
in welchem der Mistkäfer gefüttert werde. Hält man dies fest, so
wird das Verständniß des Anfanges des Stückes und die richtige
Personenvertheilung, auf die wir an einem anderen Orte hingewie-
sen haben, sich von selbst ergeben. Der Trog, in dem die Mist-
kuchen geknetet werden, wird schon 18 unter einem geschickten Vor-
wande von der Bühne entfernt (der erste Diener, der ihn hinaus-
trägt, kehrt eben so wie früher, wo er dem Käfer die Mistkuchen
hinaustrug, gleich wieder, wonach Beer „Ueber die Zahl der Schau-
spieler bei Aristophanes“ S. 176. 177 zu berichtigen) und 49 geht
auch der zweite Diener unter dem Vorwande, er wolle dem Käfer
zu trinken geben, von der Bühne, um nicht wieder aufzutreten.
V. 60 und 62. 63 hört man Trygäos hinter der Bühne sprechen
und 78 geht der Diener an die Thür, um zu sehen, was sein

Herr mache. Da sieht er ihn bereits auf dem Käser sich in die Luft erheben und 82 wird er auch den Zuschauern sichtbar. Der Käser war also deshalb bisher hinter der Scene, damit die Vorbereitungen des Maschinisten und das Besteigen des Käfers den Augen der Zuschauer entzogen würden und der Effect um so größer wäre, wenn plötzlich Trygäos auf seinem Käser sich emporhebend erscheint. Der Diener will seinen Herrn die gefährliche Reise nicht machen lassen und ruft die beiden Töchter des Trygäos heraus 114—148. Die Knaben, die in dieser Rolle (als Parachoregema) auftreten, stellen gegen Ende des Stückes auch die Söhne des Lamachos und Kleonymos dar. Mit 149 verlassen die beiden Töchter des Trygäos und der Diener die Scene und Trygäos langt 179 vor dem Pallaste des Zeus an, wo nun bis zur Parabase die Handlung spielt. Es fragt sich nun, wo der Himmel dargestellt worden sei. Zuletzt hat, wenn wir nicht irren, Geppert in der Altgriechischen Bühne hierüber gehandelt, der seine Ansicht mit der Anmerkung einleitet, daß die Scene im Frieden bei neueren Erklärern zu eigenthümlichen Vorstellungen Veranlassung gegeben habe. Allein ganz besonders eigenthümlich ist die von ihm aufgestellte Ansicht, der Himmel sei auf der Scene dargestellt, die Illusion des Steigens des Trygäos aber dadurch hergestellt worden, daß die Scene um ihn herabgelassen wurde und eine neue Decoration sich zeigte, die den Pallast des Zeus darstellte; das Haus mit seiner Umgebung sei in die Erde versunken und statt dessen habe sich der Himmel mit seinem Göttersitz niedergelassen; zum Schluß der Scene sei Trygäos auf den Stufen, welche von der Orchestra auf die Bühne führen, in die Orchestra hinabgestiegen, während der folgenden Parabase habe sich die Scene wieder in das Haus des Trygäos verwandelt. Zum Schluß kann Trygäos nicht in die Orchestra hinabsteigen, da er nicht von da aus seine Reise angetreten hatte, und die Illusion wird nicht erhöht, sondern geradezu zerstört, wenn er etwa vier Stufen hinuntersteigt und dann die Orchestra hindurchwandelt und dann doch 820 sagt *ἔγωγέ τοι πεπόννηκα κομιδῆ τῷ σκέλει* und 825 *ἤλγουν τῷ σκέλει μακρὰν ὁδὸν διεληλυθώς*. Die Griechen begnügten sich zwar im Theater mit Andeutungen, und es wurde der Phantasie der Zuschauer nicht

wenig zugemuthet, allein Orchestra und Scene hatten eine so bestimmte Bedeutung, daß es keinem Dichter einfallen konnte, die Stufen von der Orchestra auf die Scene für eine Himmelsleiter zu erklären. Die ganze Annahme aber steht, um Anderes zu verschweigen, im Widerspruche mit den Worten des Dichters; denn erstlich war der Kaiser hinter der Scene, so daß Trygäos mit seinem Kaiser erst durch die Thür auf das Proskenion hätte geschoben werden müssen, und zweitens erscheint Trygäos auf dem Kaiser in der Luft schwebend (80 *μετέωρος*) während seiner Unterredung mit dem Diener und den Töchtern, also vor der von Geppert angenommenen Versenkung. Daß sich Trygäos erhebt, darüber kann kein Zweifel sein: es beweist dies nicht nur die angeführte Stelle, sondern auch der ganze Monolog 154—176, und ganz entschieden 173. 174, wo er dem Maschinisten im Ernst zuruft, auf ihn achtsam zu sein. Da wir nun aus der Tragödie wissen, daß die Götter auf dem *θεολογεῖον* erscheinen, wie in der *Ψυχοστασία* des Aeschylus Zeus mit einer Wage in der Hand und neben ihm Eos und Thetis, so ist die Annahme ganz unbedenklich, daß in unserem Stücke die Scene im Himmel auf dem *θεολογεῖον* dargestellt wurde.

Trygäos, im Himmel angelangt, erfährt von Hermes (Deuteragonist), daß die Götter, auf die Hellenen erzürnt, ausgezogen seien und *Πόλεμος* die Herrschaft führe, der die *Εἰρήνη* in einer Grube vergraben und diese mit Steinen zugeschüttet habe und die hellenischen Städte in einem ungeheuern Mörser zerstampfen werde. B. 233 entfernt sich Hermes, und *Πόλεμος* (Tritagonist) mit dem Mörser tritt auf und ruft 255 seinen Diener *Κυδοιμός* (Deuteragonist), der die Keule holen soll. Da bei dem eben erst erfolgten Umzuge die Keule verworfen worden, so geht er zu den Athenern und dann zu den Spartanern, und da diese ihre Keulen, den Kleon und Brasidas verloren haben, tritt *Πόλεμος* mit seinem Diener 288 ab, um selbst eine Keule zu machen. Diesen günstigen Zeitpunkt benützt Trygäos, um unterdessen die Friedensgöttin aus ihrer Grube zu befreien. Die Trefflichkeit dieser Erfindung hat man anerkannt, dagegen dem Dichter den Vorwurf gemacht, daß *Πόλεμος* nicht weiter aufträte und auch nicht gesagt werde, wie es Zeus

aufgenommen habe, daß die Friedensgöttin gegen seinen Willen befreit worden. Dieser, wie die anderen von Droyßen gegen den Frieden erhobenen Vorwürfe sind durchaus unberechtigt, da sie nicht unser Stück insbesondere, sondern die alte Komödie überhaupt treffen, der es auf eine vollständige Entwicklung der äußeren Handlung durchaus nicht ankommt. Es reicht für die alte Komödie aus, daß die Friedensgöttin befreit wird und die Segnungen des Friedens auf die Erde einziehen; wie dann Hermes mit Zeus und dem Kriegsgotte nachträglich fertig geworden, mag der Zuschauer sich nach Belieben ergänzen. — Trygäos also benützt die Abwesenheit des Πόλεμος, um die Εἰρήνη zu befreien, und ruft alle, welche das Bedürfniß nach Frieden fühlen, auf, ihm in seinem Vorhaben beizustehen. So tritt 301 der Chor auf, natürlich nicht im Himmel, sondern auf der Orchestra. Als nun 361 Trygäos ans Werk gehen will, φέρε δὴ κατίδω, ποῖ τοὺς λίθους ἀφέλωμεν — es ist wohl ποῖ in πῆ zu verbessern, wenn auch sonst bei Aristophanes πῆ nicht vorkommt, so viel uns bekannt, — tritt Hermes entgegen, der sich indessen durch ein Geschenk besänftigen läßt und sogar selbst die Arbeit leitet, 426

ἰμέτερον ἐντεῦθεν ἔργον, ἄνδρες. ἀλλὰ ταῖς ἄμαις
εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφέλκετε.

Es entsteht nun die Frage, wo man sich die Grube zu denken hat, in der die Εἰρήνη vergraben ist. Aus 224, wo Hermes dem Trygäos auf die Frage, wohin die Friedensgöttin vergraben sei, antwortet εἰς τοῦτι τὸ κάτω. κἄπειθ' ὄρας ὅσους ἄνωθεν ἐπεφόρησε τῶν λίθων, ἵνα μὴ λάβητε μηδέποτε αὐτήν läßt sich wenig entnehmen. Die einen haben nun angenommen, die Grube sei im Himmel zu denken und auch der Chor sei in den Himmel gestiegen, andere suchen sie auf der Orchestra, noch andere auf der Scene. Daß die Grube nicht im Himmel zu denken sei, zeigen die oben angeführten Worte, denn das wäre nicht κάτω und die Besorgniß ἵνα μὴ λάβητε αὐτήν wäre unnöthig gewesen; und wie sollte denn der Chor in den Himmel und dann wieder herunter gekommen sein? Diese durchaus ungereimte Annahme, die auch bereits von G. Hermann widerlegt worden, hat gleichwohl Bode in

seiner Litteraturgeschichte als eine unzweifelhafte vorgetragen. Her-
mann nimmt die Grube auf der Orchestra an, allein Hermes sagt
zu dem bereits auf der Orchestra aufgestellten Chore εἰσιόντες
τοὺς λίθους ἀφέλκετε, worauf der Chor erwiedert ταῦτα δρά-
σομεν. Erwägt man, daß die Friedensgöttin wirklich hervorgezogen
wird und dann im Himmel erscheint, so wird man wohl mit ziem-
licher Sicherheit annehmen können, daß dieselbe Maschine, welche
den Trygäos auf seinem Käfer von der Erde zur Wohnung des
Zeus befördert hat, auch die Friedensgöttin aus ihrer Grube zum
Himmel emporgehoben haben wird, daß also die Grube hinter der
Scene, wie am Anfange des Stückes der Mistkäfer zu denken ist.
Dazu stimmt auch die Stelle des Chors 512—519, wo es endlich
den Landleuten gelingt, die Göttin herauszuziehen. Der Chor sagt
ἄγε νῦν, ἄγε πᾶς. καὶ μὴν ὁμοῦ ὅστιν ἦδη. Die letzten Worte
sind vielmehr dem Trygäos zuzuschreiben, da der Chor das nicht
beurtheilen kann; denn die Göttin ist zwar schon aus der Grube,
aber der Chor noch nicht sichtbar. Der Chor sieht sich durch diese
Worte aufgemuntert und sagt μὴ νῦν ἀνώμεν, ἀλλ' ἐπεντείνω-
μεν ἀνδρικότερον. Nun erscheint die Göttin über der Scenen-
wand und der Chor (wohl wieder Trygäos) sagt ἦδη ὅτι τοῦτ'
ἐκεῖνο. Mit der letzten Anstrengung endlich ὦ εἶα νῦν, ὦ εἶα
πᾶς κτλ. ist sie endlich in den Himmel emporgehoben. Wenn nun
Hermes 427 die Choreuten auffordert εἰσιόντες τοὺς λίθους ἀφέλ-
κετε, so begeben sich dieselben von der Orchestra auf die Scene,
freilich nicht, um die Steine wegzuwälzen, denn die Grube befindet
sich nicht auf der Scene, sondern um die Friedensgöttin aus der
Grube zu ziehen. Es werden nehmlich vom Θεολογεῖον Tau her-
abgelassen und beim Zuschauer die Vorstellung erweckt, daß die Tau
aus der Grube über das Θεολογεῖον, gleichsam wie über eine Rolle
führen. Darum zieht nicht nur der Chor, sondern auch Hermes
und Trygäos an den Tauen, 469 ἀλλ' ἄγειον, ξυνανέλκετε καὶ
σφῶ, und zwar wird nach unten gezogen, 458 ὑπότεινε δὴ πᾶς καὶ
κάταγε τοῖσιν κάλως und 470 οὔκουν ἔλκω κάξαρωμαι; womit
Trygäos sagt, daß er sich ordentlich an das Tau hänge. Es pflegt
zu geschehen, daß wenn man für eine Sache die rechte Erklärung

gefunden hat, dann Manches, was vorher unbeachtet geblieben oder ein Befremden erregt hat, einen unerwarteten Aufschluß erhält. So hätte es in unserem Stücke befremden müssen, wenn die Herausgeber darauf geachtet hätten, daß 551 Trygäos auf den Befehl des Hermes den den Chor bildenden Landbewohnern ankündigt, mit ihren Ackergeräthhen abzugehen, während doch der Chor nicht nur bis zu Ende des Stückes bleibt, sondern auch diese Scene im Himmel, an der sich der Chor theiligt, noch lange Zeit hindurch bis 728 fortgeführt wird. Warum der Dichter es so eingerichtet, wird nun klar. Der Chor befindet sich auf der Scene, wo er nicht singen und tanzen kann, er muß also auf die Orchestra zurück. Dieses Abgehen wird durch jene Aufforderung motivirt: der Chor zieht auf die Orchestra, bleibt aber dort, um ein Dankgebet zu singen und wird dann unvermerkt wieder in die Handlung hineingezogen. Nun werden auch die Verse 564—568 verständlich, welche Hermes und Trygäos sprechen, als sich die Choreuten wieder auf der Orchestra, jeder mit seiner Hacke, Gabel u. s. w. aufstellen. — Gelegentlich erlauben wir uns hier eine kritische Bemerkung. Im ersten Verse des Chorgesanges 582 hat Dindorf die Lesart der Mäthner *χαῖρε χαῖρ' ὃ φίλταθ' ὡς ἀσμένοισιν ἡμῖν ἡλθεσ* so geändert: *χαῖρε χαῖρ' ὡς ἡλθεσ ἡμῖν ἀσμένοις ὃ φίλτατη*. Wortumstellungen sind in den Handschriften des Aristophanes häufig, allein man fängt jetzt an, mit einer nicht zu rechtfertigenden Willkür die Worte beliebig durch einander zu werfen. Wir schreiben *χαῖρε χαῖρ' ὡς ἀσμένοισιν ἡλθεσ ἡμῖν φίλτατη* mit fast nicht geringerer Aenderung, aber mit dem bedeutenden Unterschiede, daß dort Willkür, hier eine ratio zu Grunde liegt. Aristophanes hat nicht ὃ φίλτατη, sondern φίλτατη gesetzt, und da man dies mit ἡλθεσ verbinden könnte, so hat ein Abschreiber die richtige Beziehung durch die Wortstellung bezeichnet *χαῖρε χαῖρ' ὃ φίλτατη*, außerdem ist zugleich ἡμῖν von ἀσμένοισιν angezogen worden. Noch unkritischer ist das Verfahren Bergk's, der die Wortstellung Dindorf's beibehält, aber ὃ ausläßt und den Rhythmus auch in der Strophe zu ändern genöthigt ist.

Zu Ende der Scene sieht sich Trygäos nach seinem Käser um,

da er die Rückreise auf die Erde antreten will. Da dieser nicht da ist (er konnte nicht mehr da sein, da die Maschine mittlerweile zu andern Zwecken verwendet werden mußte), fragt er πῶς δῆτ' ἐγὼ καταβήσομαι; worauf Hermes erwiedert θάρρει, καλῶς· τηδὶ παρ' αὐτὴν τὴν θεόν. Offenbar war das θεολογεῖον mit dem hinteren Scenengebäude durch eine Treppe verbunden, auf der Trygäos hinabsteigt, zugleich mit ihm die beiden Begleiterinnen der Εἰρήνη, die zugleich mit dieser aus der Höhle waren hinaufgezogen worden, die Θεωρία und die Ὀπίωρα, 726 δεῦρ', ὦ κόραι, ἐπεσθον ἅμ' ἐμοὶ θάττον. Hermes und die Εἰρήνη bleiben also im Himmel und verschwinden vor den Blicken der Zuschauer wie andere Göttererscheinungen auf dem θεολογεῖον. Daß die Εἰρήνη, als Göttin, im Himmel bleibt, ist eben so natürlich, als daß sie nicht wieder auftritt; dagegen nimmt Trygäos ihre beiden Begleiterinnen auf die Erde mit, gleichsam als Ausfluß der nun wieder herrschenden Friedensgöttin. Das Stück enthält nach der nun folgenden Parabase noch zwei Epeisodien, in deren erstem Trygäos auf der Erde angelangt die Θεωρία dem Rath übergibt und ein Dankopfer der Friedensgöttin darbringt, und im zweiten nach einer Nebenparabase das Hochzeitsfest des Trygäos und der Ὀπίωρα gefeiert wird.

In der letzten Scene tritt Trygäos mit einem Sklaven auf und freut sich über die Menge Volks, das zu seiner Hochzeit herbeiströmt, 1192 ὅσον τὸ χοῆμ' ἐπὶ δεῖπνον ἦλθ' ἐς τοὺς γάμους. Darauf giebt er dem Sklaven etwas: ἔχ' ἀποκαθαίρει τὰς τραπέζας ταυτησί· πάντως γὰρ οὐδὲν ὄφελός ἐστι αὐτῆς ἔτι. Der Scholiast, mit ihm die Herausgeber, erklärt: περικεφαλαίαν δίδωσιν, ἵνα τοῖς λόφοις ἀπομάτῃ τὴν τράπεζαν. Diese Erklärung ist aus 1218 ἐν' ἀποκαθαίρω τὴν τράπεζαν τουτοσί entstanden, ist aber offenbar unrichtig, da sich auf der Bühne kein Helm befindet und auch Trygäos keine Veranlassung hat, einen Helm mitzubringen. Welcher Gegenstand gemeint ist, wissen wir nicht zu sagen und wollen die Aufmerksamkeit Anderer hierauf richten. V. 1197 tritt ein Senfenschmied (Tritagonist) und mit ihm ein Töpfer auf, um dem Trygäos als Dank für den erwirkten Frieden ein

Hochzeitsgeschenk zu überreichen. Ist die Lesart des Ravennas 1202 *οἰδί* statt *ὀδί* richtig, dann wären zwei oder mehrere Töpfser und so auch mehrere Sensenschmiede anzunehmen, was aber wegen *ἐμ-πολῶ* 1201 nicht wahrscheinlich ist. Nachdem diese in das Haus des Trygäos gegangen, kündigt dieser die Ankunft eines Waffenhändlers an: *καὶ γὰρ οὗτοσι ὄπλων κάπηλος ἀχθόμενος προσέροχεται*. In den Ausgaben treten hier mehrere Personen redend auf, ein Helmbuschmacher, ein Panzerschmied, ein Trompetenmacher, ein Helmschmied und ein Lanzenschäfter. Beer „Ueber die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes“ S. 42 hat die drei ersten richtig auf eine Person, den angekündigten Waffenkrämer, zurückgeführt; im Uebrigen aber ist seine Darstellung unrichtig. Er nimmt, wie gewöhnlich, an, daß 1250 ein Helmschmied auftrete. Aber dieser Helmschmied sagt: „ich Unglücklicher, daß ich diesen Helm für eine Mine gekauft habe, den mir jetzt Niemand abkaufen wird“, und Helmschmiede pflegen doch wohl Helme zu machen und nicht zu kaufen. Daß in dieser Scene nur eine redende Person, der *ὄπλων κάπηλος* auftrete, hat Bergk in der Anmerkung als Vermuthung aufgestellt, im Texte aber nichts zu ändern gewagt. Das ist aber keine bloße Vermuthung, sondern eine ganz sichere Verbesserung. Der von Trygäos angekündigte *ὄπλων κάπηλος* sagt 1212. 13 *ἀπώλεσάς μου τὴν τέχνην καὶ τὸν βίον, καὶ τουτουί καὶ τοῦ δορυξοῦ κεινοί*. Er kommt also in Begleitung eines Lanzenschäfters und noch eines anderen, der, wie 1255 lehrt, ein Helmschmied ist. Der Waffenhändler trägt einen Panzer, eine Trompete, einen Helm, und in jeder Hand hält er bei seinem Auftreten einen Helmbusch, daher Trygäos 1211 bemerkt *οὐ τί που λοφᾶς*; Man könnte auch annehmen, daß die anderen Gegenstände von einem Sklaven getragen werden. Da es ihm mit den Helmbüschen nicht glückt, bringt er 1224 den Panzer, 1240 die Trompete und endlich 1250 den Helm hervor. Die Richtigkeit unserer Annahme bestätigt auch die durch den Scholiasten bestätigte Lesart, auf die auch die beiden besten Bücher führen, 1251 *ὄτ' ἀντέδωκα κἀντὶ τῶνδε μὲν ἄν ποτέ*. Da der Waffenhändler seine Waare vergebens anbietet, sagt er zu seinem Begleiter, dem Helmschmied 1255 *οἴμ', ὦ κραινοποι'*,

ὡς ἀθλίως πεπραγάμεν, worauf Trygäos bemerkt: οὗτος μὲν οὐ πέπονθεν οὐδέν. Mit diesen Worten, die bei der anderen Annahme ganz sinnlos wären, meint Trygäos, er habe bisher nur den Waffenhändler abgewiesen, der Helmschmied habe noch nichts übles erfahren. Nachdem auch dieser abgefertigt worden, bleibt noch der Lanzenschäfter übrig, daher der Dichter den Waffenhändler sagen läßt ἀπίωμεν, ὃ δορυξέ, worauf Trygäos bemerkt: μηδαμῶς γ', ἐπεὶ τούτῳ γ' ἐγὼ τὰ δόρατα ταῦτ' ὠνήσομαι, wo τούτῳ γ' im Gegensatz zu dem Waffenhändler und Helmschmied gesagt ist.

Nachdem der Waffenhändler mit seinen beiden Begleitern abgetreten, folgt der Probevortrag der Knaben des Lamachos und Kleonymos, mit denen Trygäos 1302 hineingehen zu wollen erklärt, ἀλλ' εἰσίομεν —. Gleichwohl spricht Trygäos nach den Ausgaben noch 1305—1310 und 1312—1315. Beer a. a. D. S. 159 bemerkt, da diese Verse strophische seien, so werden sie von den beiden Halbschören gesungen worden sein; zuerst singe der Halbchor der Landleute, welche im Begriff seien, heimzukehren, er rede den andern Halbchor an, der aus Städtern bestehe, ἑμῶν τὸ λοιπὸν ἔργον ἤδη ἐνταῦθα τῶν μενόντων; der andere Halbchor danke zuerst den Landleuten für den gegebenen guten Rath und wende sich dann 1312—1315, wie es scheine, an die den Chor begleitenden Diener; hieraus ergebe sich zugleich, daß Droysen's Vorwurf, die hellenischen Städte liefen nur als Statisten eine Weile neben dem Chor her, den Dichter nicht treffe. Diese Erklärung ist durchaus unrichtig, denn warum sollen denn gerade die Städter tüchtig zulangen und nicht auch die Landleute, und wie kommen die Städter dazu, zu den Dienern zu sprechen und mit ihnen zu sprechen? auch müßte es 1312 doch wenigstens heißen ἀλλὰ καὶ ἑμεῖς —. Endlich ist die Annahme, daß der Chor in unserem Stücke zur Hälfte aus Städtern und zur andern aus Landleuten bestehe — wodurch übrigens Droysen's Ansicht nicht widerlegt wird, da dieser von hellenischen Städten spricht, welche im Chore repräsentirt worden seien — durchaus irrig. Daß der in der zweiten Hälfte des Stückes nur aus Landleuten besteht, darüber kann kein Zweifel bestehen. Von 507

an ist nur von den Landleuten die Rede, diese ziehen allein die Friedensgöttin heraus und 550 sagt Hermes zu Trygäos *ἴθι νῦν ἄνεπε τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι*, worauf die Landleute von dem Proskenion auf die Orchestra ziehen, der Chor also nur aus Landleuten besteht. So heißt es auch 603 *ὦ σφωάταιοι γεωργοί, τὰμὰ δὴ ξυνίετε ῥήματα*, und als der Chor die Parabase vortragen will, 729 *ἡμεῖς δὲ τέως τὰδε τὰ σκευή παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σῶζειν*, womit die Ackergeräthe gemeint sind, mit denen sie von der Scene auf die Orchestra gezogen waren, vgl. 552, 566, 567; diese Ackergeräthe nehmen sie wieder 1318 *καὶ τὰ σκευή πάλιν εἰς τὸν ἀγρὸν νῦνι χρὴ πάντα κομίζειν*. So endlich 1185 *ταῦτα δ' ἡμᾶς τοὺς ἀγροίκους δρῶσι*. Daß demnach der Chor von B. 507 an nur aus Landleuten besteht, unterliegt keinem Zweifel: es fragt sich, woraus er bis dahin bestand. Droysen sagt, indem er seine ganz unbegründete Ansicht vorträgt, unser Frieden sei eine spätere Bearbeitung des ersten Friedens mit sehr starken und nichts weniger als glücklichen Veränderungen, S. 13 seiner Uebersetzung folgendes: „Es scheint mir wahrscheinlich, daß vor Allem der Chor nicht aus Landleuten bestand, sondern aus den hellenischen Städten, die jetzt nur als Statisten eine kleine Weile neben dem Chor herlaufen.“ Diese Ansicht, daß im Chor des Friedens neben den Landleuten die Städte repräsentirt waren, haben auch andere auf Droysen's Auctorität hin angenommen, wiewohl sie entschieden irrig ist. Als Trygäos den Chor zusammenruft, sagt er 296 – 298:

ἀλλ', ὦ γεωργοὶ κάμποροι καὶ τέκτονες
καὶ δημιουργοὶ καὶ μέτοικοι καὶ ξένοι
καὶ νησιῶται, δεῦρ' ἴτ', ὦ πάντες λεγί.

Der Chor ist also zusammengesetzt zu denken, nicht aus Landleuten und Städtern, auch nicht aus Landleuten und Städtern, sondern aus Landleuten, Städtern und Griechen von allen Stämmen, wenn auch in der That die Choreuten dieselben sind, welche später nur als Landleute auftreten; die Ackergeräthe, durch die sie später sich als Landleute charakterisiren, tragen ihnen die *ἀκόλουθοι*. Im Chorgesange von B. 346 erscheint der Chor als attische Bürger, später

beim Herausziehen der Friedensgöttin werden Böoter, Lakoner, Megarer, Athener genannt, allein es ist keineswegs anzunehmen, daß diese im Chore zu unterscheiden waren, eben so wenig als Lamachos im Chore zu erkennen war, der 473 genannt wird, oder als es wörtlich zu nehmen ist, wenn die Athener 507 aufgefordert werden, näher an das Meer zu treten. Von hellenischen Städten ist nirgends die Rede und die Veranlassung zu der Droysen'schen Ansicht hat offenbar nur B. 539 gegeben, wo, nachdem die Friedensgöttin herausgezogen ist, Hermes sagt: *ἴθι νυν ἄθρει οἶον πρὸς ἀλλήλας λαλοῦσιν αἱ πόλεις διαλλαγεῖσθαι καὶ γελῶσιν ἄσμεναι*. Allein glaubt man, daß dies wirklich dargestellt worden, dann muß man auch annehmen, daß nach B. 545 unter den Zuschauern ein Helmbuschbinder sich das Haar gerauft habe und *ὁ δέ γε τὰς σιμνίας ποιῶν κατέπαρδεν ἄρτι τοῦ Ξιφουροῦ 'κεινονί*, was doch Niemand im Ernst thun wird. An eine Darstellung der hellenischen Städte ist also nicht im entferntesten zu denken; eher könnte man annehmen, daß außer den 24 Choreuten, welche die Landleute darstellten, noch andere Chorpersonen auftraten, die B. 507 wieder abtreten. Allein das ist unzulässig, da der Chor gleich von Anfang an singt und tanzt, die überzähligen Choreuten also nicht bloße Statisten sein könnten, folglich der Chor aus mehr als 24 Personen bestehen würde, was nicht angenommen werden kann.

Kehren wir zu unserer Stelle zurück, so müssen auch wir an der gewöhnlichen Personenvertheilung Anstoß nehmen, und namentlich ist es ganz entschieden, daß Trygäos nicht bis B. 1315 sprechen kann. Denn 1302 sagt er selbst *ἀλλ' εἰσώμεν*, und auch die Handlung verlangt, daß er hineingehe, um an dem Hochzeitsschmause, zu dem sich die Gäste bereits versammelt haben, Theil zu nehmen; mit B. 1316 ist aber bereits der Schmaus zu Ende, da es heißt: *εὐφημεῖν χορῆ καὶ τὴν νύμφην ἔξω τινὰ δεῦρο κομιζεῖν*. Eine Pause anzunehmen wäre gegen die Sitte der Komödie, da in solchen Fällen eben ein Chorgesang einzutreten pflegt, und es liegt daher nahe anzunehmen, die Verse 1305—1315, zumal sie, wie schon Bentley gesehen hat, antistrophisch sind, seien von den beiden Halbschören gesprochen worden. Ueber die Bedeutung der Worte

ὅμων τὸ λοιπὸν ἔργον ἤδη ἑνταῦθα τῶν μενόντων
 φλᾶν ταῦτα πάντα καὶ σποδεῖν καὶ μὴ κενὰς παρέλκειν
 kann kein Zweifel sein. Alle hatten sich in das Haus des Trygäos zum Mahle begeben, nur der Chor bleibt draussen, daher *ἑνταῦθα τῶν μενόντων*, d. h. die ihr hier auf der Orchestra bleibt, nicht wie Beer das *ἑνταῦθα* irrtümlich verstanden hat. So sagt der Chor 1023 zum Trygäos, als dieser den Diener ins Haus schickt, den Schöps zu schlachten, und er selbst auf der Bühne bleibt: *σέ τοι θύρασι χρὴ μένοντα τοίνυν σχίζας δευρὶ τιθέναι ταχέως*, wo die Lücke im ersten Verse vielleicht so auszufüllen ist: *σέ τοι θύρασιν ἐνθαδὶ χρὴ μένοντα τοίνυν*, denn derartige Häufungen, wie *θύρασιν ἐνθαδὶ* sind ganz gewöhnlich, so 1269 *ὦ παιδίον, αὐτοῦ παρ' ἐμὲ στὰν πρότερον ἀναβαλοῦ ἑνθαδί*. Die Aufforderung ferner *φλᾶν ταῦτα πάντα καὶ σποδεῖν* ist scherzhaft gemeint, denn während die Anderen sich drin divertiren, hat der Chor draussen das Zusehen; an das die Choreuten erwartende Mahl beim Choregen kann man wegen des *ἑνταῦθα τῶν μενόντων* nicht denken. Werden also jene Verse von den beiden Halbschören gesprochen, so ist anzunehmen, daß der erste den zweiten scherzend neckt und der zweite den Scherz erwidert. Dagegen ist freilich der Dual 1307 *ἀλλ' ἀνδρικῶς ἐμβάλλετον*, doch scheint dieser aus dem Mißverständnis entstanden zu sein, daß Trygäos hier zu den beiden Knaben spreche, woran natürlich nicht zu denken ist. Der Dual ist hier in keinem Fall am Orte, denn wenn es auch zweifelhaft ist, wer spricht, so ist es doch unzweifelhaft, daß der Angeredete der Chor ist, und etwa die beiden Halbschöre durch den Dual zu bezeichnen, liegt durchaus kein Grund vor. Vielleicht könnte sich Jemand auf 922 berufen, wo der Chor, während Trygäos und der Sklave auf der Bühne ist, sagt *ἄγε δὴ, τί νῶν ἑντευθενὶ ποιητέον*; Allein auch hier ist das *νῶν* im Munde des Chors nicht zu rechtfertigen; sei es, daß man unter *νῶν* die beiden Halbschöre, oder auch den Chor einerseits und Trygäos andererseits verstehen will, denn in dem letzteren Falle war der Sklave auch zu berücksichtigen, wie dies sonst vom Chore geschieht, so 950 *οὔκουν ἀμιλλήσεσθον*; Es ist auffallend, daß keiner der Herausgeber oder Erklärer an die-

fem Verse Anstoß genommen hat, da doch nicht nur sprachlich das *νῶν*, sondern auch der Umstand Bedenken erregen mußte, daß sich ja der Chor an der Handlung durchaus nicht theilhaftig, er also unmöglich diese Frage stellen kann. Offenbar spricht diese Worte der Sklave, und diesem sind sie auch in der Ravennaer Handschrift zugetheilt. Wenn also auch B. 1307 der Dual nicht gegen jene Personenvertheilung spricht, so scheint sie gleichwohl nicht die richtige zu sein. Denn es ist unpassend, daß der erste Halbchor zum zweiten sagt *ἑμῶν ἤδη ἐνταῦθα τῶν μενόντων*, da er doch eben so gut da bleibt und ihn ganz dasselbe Loos wie den andern Halbchor trifft, und zweitens kann der andere Halbchor nicht einfach erwidern *ἀλλ' ὃ πρό τοῦ πεινῶντες*, da man unter den *πεινῶντες* dieselben verstehen müßte, die der erste Halbchor gemeint hat, sondern es müßte heißen *ἀλλὰ καὶ ἐμεῖς* —. Wir glauben daher, daß die Verse 1305—1310 noch Trygäos gesprochen habe, der nach diesen Worten abgeht. Der Chorführer dankt dem Trygäos für den guten Rath und wendet sich dann an den Chor: „Wohlan denn, haut wacker ein“, so daß die mit *ἀλλ' ὃ πρό τοῦ πεινῶντες* Angeredeten wieder dieselben sind und die Wiederholung desselben Gedankens nichts Anstößiges hat, da den guten Rath des Trygäos nun auch der Chorführer den Choreuten ans Herz legt. — Nach 1315 tritt Trygäos und die Gäste aus dem Hause; das Folgende spricht nicht der Chor, sondern Trygäos, da es diesem zusteht, jene Anordnungen zu treffen, vgl. 551—555. Nach 1328 erscheint die Braut und es folgt zum Schluß ein antistrophischer Wechselgesang zwischen Trygäos und dem Chore:

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

α' Δεῦρ', ὃ γύναι, εἰς ἀγρόν,
 χῶπως μετ' ἐμοῦ καλῆ
 καλῶς κατακείσει.
 Ὑμῆν, Ὑμέναι' ὦ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

β' τί δράσομεν αὐτήν;

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

γ' Τρυγήσομεν αὐτήν.

ΧΟΡΟΣ

ὦ τρισμάκαρ, ὡς δικαί-
 ως τάγαθὰ νῦν ἔχεις.
 Ὑμῆν, Ὑμέναι' ὦ,
 Ὑμῆν, Ὑμέναι' ὦ.

ΧΟΡΟΣ

τί δράσομεν αὐτήν;

ΧΟΡΟΣ

τρυγήσομεν αὐτήν.

ΧΟΡΟΣ

δ' ἄλλ' ἀράμενοι φέρω-
μεν οἱ προτεταγμένοι
τὸν νυμφίον, ὧνδρες.
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ,
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ.

ΧΟΡΟΣ

ε' * * *

τοῦ μὲν μέγα καὶ παχί,
τῆς δ' ἡδὺ τὸ σῦκον.
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ.

ΧΟΡΟΣ

ὦ χαίρετε χαίρετ', ἄν-
δρες, κὰν ξυνένησθέ μοι,
πλακοῦντας ἔδεσθε.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

οἰκῆσετε γοῦν καλῶς
οὐ πράγματ' ἔχοντες, ἀλ-
λὰ συκολογοῦντες.
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

φήσεις γ' ὅταν ἐσοθῆς
οἶνόν τε πῆς πολύν.
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ,
'Υμῆν, 'Υμέναι' ὦ.

Natürlich singt nicht der ganze Chor, sondern einzelne Chorenten; dies zeigt sich deutlich 1338, wo die einen sagen *τρογγήσομεν αὐτήν* und damit die Braut auf ihre Schultern erheben, andere darauf erklären, sie wollten den Bräutigam auf die Schultern nehmen.

Die Rollen waren unter die Schauspieler in folgender Weise vertheilt: Protagonist: Trygäos; Deuteragonist: der Sklave, im Prolog der erste Sklave, Hermes, Kydoimos und der Wafsenhändler; Tritagonist: der zweite Sklave, Polemos und Hierokles.

Strowo.

Robert Enger.