

## Ueber die Vortragsweise Sophokleischer Stasima.

Es kann auffallen, dass über die chorische Vortragsweise gerade derjenigen Gesänge, die jedem Gebildeten bei dem Gedanken an die antike Tragödie zuerst in den Sinn kommen, der tragischen Stasima, ein Einverständniss bisher am wenigsten erzielt werden konnte. Hier lassen uns Ueberlieferung und Forschung in gleicher Weise im Stich, und welche Ansicht auch immer vertreten wurde, einen wissenschaftlichen Beweis, der diesen Namen mit Fug führen dürfte, hat bisher Niemand erbringen können. Fassen wir hier den Vortrag von Strophe und Antistrophe der Stasima ins Auge<sup>1</sup>, so sind es im Wesentlichen zwei Anschauungen, die uns entgegen treten. Die einen wollen die Ueberlieferung des Pollux von den Hemichorien (IV 107) gerade auf Strophe und Antistrophe der Stasima angewandt wissen, geben jene dem ersten, diese dem zweiten Halbchor; die andern verwerfen diese Ansicht und denken sich Strophe und Antistrophe von den nämlichen Sängern, in der Regel wohl vom Gesamtchore vorgetragen. Fragen wir aber nach den Gründen, die man für den Halbchorvortrag geltend macht, so erschöpfen sie sich in der Hauptsache in dem Hinweis auf den zwischen Strophe und Antistrophe obwaltenden gedanklichen und formalen Parallelismus. Gerade dieses Moment wurde jüngst von Chr. Muff in der Schrift über die chorische Technik des Sophokles mit besonderer Lebhaftigkeit betont.

---

<sup>1</sup> Ueber die Vortragsweise der Epode ist man weniger uneins. Man giebt sie entweder dem Gesamtchor oder dem Koryphäus, was im Einzelnen stets sorgfältig zu untersuchen ist. Auch dem Verfasser dieser Abhandlung hat sich diese Alternative für die Epoden der Stasima durchaus bestätigt. Wir untersuchen im Obigen lediglich den Vortrag von Strophe und Antistrophe der Sophokleischen Stasima.

So lesen wir, um nur einige Stellen hier anzuführen, zum Hyporchem der Antigone (1115—45 Dind.) S. 117: 'Vortrag durch Halbhöre ist mit Sicherheit anzunehmen, denn deutlicher als sonst tritt gerade hier der Parallelismus der respondirenden Strophen zu Tage'. Oder zum ersten Stasimon der Elektra (472—515) S. 132: 'Wem die respondirenden Strophen zuzuweisen sind, kann nach dem früheren kaum fraglich sein: den beiden Halbhören, in welche sich der Chor bei Beginn des Liedes wieder getheilt hat. Auch spricht der auffallende Parallelismus des Gedankens für diese Vertheilung'. Aehnlich zum ersten Stasimon des König Oidipus (463—512) S. 163, zum ersten Stasimon der Trachinierinnen S. 202, und sonst. Im ersten Stasimon des Oid. Col. (668—719) ist dem Vf. der Parallelismus 'unverkennbar' (S. 287), beim zweiten (1044—95) 'auffallend' (S. 299), beim dritten (1211—48) 'springt er in die Augen' (S. 301) u. s. w. Anderwärts zeigt sich dagegen ein minderes Vertrauen, z. B. im ersten Stasimon des Philoktet (676—729) S. 248, im vierten Stasimon des König Oidipus (1186—1222): die Composition scheint 'nicht direct' für Halbhöre zu sprechen, aber doch mit der Annahme derselben 'nicht unverträglich' (S. 176), im zweiten Stasimon der Trachinierinnen (633—62) S. 204 will es Muff begreiflich finden, wenn einer am Gesamtchore festhielte. Und gerade hinsichtlich seines Hauptarguments muss er in den allgemeinen Vorbemerkungen zugestehen, dass es nicht immer ganz leicht sein wird, ein volles Einverständniss zu erzielen. S. 26: 'Während der eine Frage und Antwort, Gleichheit und Aehnlichkeit des Gedankens, Parallelismus, Paraphrase u. s. w. findet, constatirt der andere vielleicht das ruhige Fortschreiten eines Gedankens durch alle Strophen hindurch, also einen einheitlichen, wohlgefügtten Bau, der sich jeder Trennung widersetzt'. So räumt er denn ein, 'dass in manchen Fällen geschwankt werden kann und dass die Nothwendigkeit einer Theilung nicht überall gleich deutlich in die Augen springt'. Resignirt heisst es vollends am Schluss: 'Ich bin weit davon entfernt zu glauben, dass ich diese wichtige Frage zum Abschluss gebracht habe, und ich trete in diesem Punkte mit keinem fertigen Resultat hervor. Aber wer weiss, ob das überhaupt je möglich sein wird, und so soll es mich freuen, wenn es mir nur gelungen ist das Dunkel in etwas zu lichten'.

Erhellet aus alledem, dass schon die Beibringung von dergleichen Argumenten, also eine Einigung über das was als Parallelismus oder als ein in ununterbrochener Continuität fortlaufender

Gedanke anzusehen, schwierig genug ist, so lässt sich vollends über die Beweiskraft des einen wie des anderen Argumentes erheblich streiten<sup>1</sup>. Denn wir werden damit auf ein Gebiet geführt, auf dem ein Einverständnis zu erzielen am wenigsten gelingen dürfte, auf das Gebiet des ästhetischen Eindrucks. Zugegeben, dass gedanklich und formal respondirende Strophenpaare in dieser ihrer anklingenden Bezüglichkeit durch den abwechselnden Vortrag zweier gleichgegliederten Hemichorien einen lebenswahren Ausdruck erhalten, ja dass zumal in der Stesichoreischen Trias erst gegenüber dem Hemichorienvortrage der strophischen Dyas ein eventueller Gesamtvortrag der Epode zu gegensätzlicher Wirkung kommt, so vermögen wir es doch, uns auch die Anschauung solcher nahe zu rücken, welche jenen beziehungsvollen Parallelismus der Strophenpaare auch bei fortlaufendem Gesamtchorvortrage, nämlich durch die blosser Wiederkehr der gleichen Melodie und des gleichen Tanzschrittes sattsam begreifen wollen, und endlich die Epode auch da, wo sie nach ihrer Meinung ebenfalls dem Gesamtchore zufällt, schon durch das Unterschiedliche des Metrum, der Melodie, der Orchestik in ihrer Gegensätzlichkeit zu Strophe und Antistrophe genügend zur Geltung gebracht meinen. Und umgekehrt: wie es vielen ästhetisches Bedürfniss sein mag, ein in fortlaufender Gedankenreihe zu einem bestimmten Schlusse hindrängendes Strophenpaar auch von dem stetig und unison ertönenden Gesamtchore von Anfang bis zu Ende durchgeführt zu hören, so mag doch auch die Ansicht derer nicht missfällig erscheinen, welche sich die Glieder einer der-

---

<sup>1</sup> W. Christ Jen. Literaturzeit. 1877 Nro. 7 charakterisirt das Verfahren des Muff'schen Buches: 'Der Verf. deutet zwar auch manchmal die Unsicherheit seiner Aufstellungen an, aber nicht selten wirft er auch mit den Ausdrücken 'zweifellos', 'auf das schlagendste' u. ä. um sich, wo ich wenigstens ein grosses Fragezeichen setzen muss. So wird häufig der Parallelismus des Gedankens in Strophe und Antistrophe, und die Wiederkehr gleicher und ähnlicher Wörter an entsprechenden Stellen der Strophe und Antistrophe als vollgültiger (?) Beweis für den Vortrag durch Halbchöre angegeben; aber dann müsste erst bewiesen werden, dass diese Eigenthümlichkeiten in anderen Strophen nicht vorkämen; nun lese man aber, um nur ein Beispiel von vielen herauszugreifen, die Monodie des Philoktet 1081—1122 und man wird finden, dass auch hier die Strophe und Antistrophe, wiewohl sie von demselben Philoktet gesungen wurden, eine merkwürdige Symmetrie des Baues bis auf die Wiederholung derselben Ausrufe in den respondirenden Absätzen zeigen'.

artig durch mehrere Strophen sich hindurchziehenden Gedankenkette von den Hemichorien in regelmässiger Folge aufgenommen denken. Empfindet man dort das Vergnügen, die logische Gedankenfolge durch die Continuität einer gleichartigen Vortragsweise unterstützt zu sehen, so wird es hier vielleicht von Manchem als ein feinerer Reiz empfunden werden, dass in der Ruhe des schrittmässig vorrückenden Gedankens, gegenüber der Gleichartigkeit der in den Gegenstrophen wiederkehrenden Melodie und Tanzweise durch den Wechsel der Hemichorien auch eine contrastirende Bewegung geschaffen wird. Hat es schon im Leben nichts Auffallendes, wenn aus einer Anzahl von Menschen, die einer ähnlichen Bildungsstufe angehörend auf dem nämlichen Ideenkreise fussen, der eine dem anderen das Wort wie man sagt aus dem Munde nimmt, sich desselben bemächtigt, um es mit der Lebhaftigkeit des dramatischen Dialogs zu bestätigen, fortzuführen, zu erweitern: so mag es als ein Vorrecht der Poesie hingenommen werden, Derartiges nun auch auf harmonisch geschiedene Gruppen auszudehnen. Während ein ununterbrochener Gesamtvortrag mit jener epischen Ruhe wirken mag, in der ein gleichmässig dahingleitender Strom gemessen und unaufgehalten seinem Ziele zustrebt, und sich hier alles zu vereinigen scheint, um die innere Einheit des Ideenganges auch augen- und hörfällig zu machen, so liesse sich andererseits bemerken, wie durch den Wechsel der Hemichorien der Gedanke in eine mehr dramatische Bewegung gerückt wird, die stufenweise und in bemessenen Absätzen, aber darum nicht minder sicher ihrem Abschluss entgegenreibt.

Zieht man aus alledem die Summe, so wird die Entscheidung dieser Fragen nach der oder jener Richtung wesentlich von dem Maasse an dramatischer Bewegung abhängen, welches man mit dem Vortrag auch der Stasima als verbunden für nothwendig d. h. durch das Wesen der Gattung für bedingt erachtet. Ist auch nicht zu besorgen, dass die von G. Hermann ein für alle mal abgethane Scholiastenweisheit von dem Stasimon als einem der Bewegung baren 'Steh- oder Standliede' wieder auflebe, so wird doch der eine in den Stasimen im Gegensatze zu den dramatisch bewegten Eepisodien wesentlich die Ruhepunkte der Handlung erblicken, in denen der Zuschauer befreit von der Spannung der Ereignisse gleichsam aufathmend sich einer ruhigen Beschaulichkeit hingiebt, während der andere die auch seinerseits für nothwendig erachtete Ruhe schon durch den mehr betrachtenden Gehalt dieser Gesänge gewahrt meint, andererseits aber es der Gattung für entsprechen-

der erachtet, wenn auch in diesen Gesängen die dramatische Bewegung nicht völlig in der lyrischen Betrachtung untergeht, und die Diathesis also auch hier mehr nach dialogischem Principe geregelt wird. Man könnte die Consequenzen weiter verfolgen. Aber so begreiflich es selbst sein mag, wie die eine oder die andere dieser so entgegenstehenden Ansichten denen welche über diese Dinge nachdenken als subjective Ueberzeugung werth ist, so erhellt doch, dass eine sichere und stringente Entscheidung auf dem schwankenden Boden so disputirbarer Meinungen nie und nimmer gewonnen wird, ja dass alle diese Momente des für und wider, die von beiden Seiten mit gleich unerfreulicher Breite ins Feld geführt werden, schliesslich auf einen unfruchtbaren Principienstreit hinauslaufen. Wer die in Rede stehende Frage im Sinne einer nüchternen Wissenschaft zu einer wahrhaft bindenden Entscheidung geführt wünscht, hat sich nach Argumenten umzusehen, die der Sphäre ästhetischer Meinungen entrückt sind. Erst wenn die bisherige Meinungsverschiedenheit auf einem anderen Felde und mit anders gearteten Waffen zum Austrag gebracht und also die eine der beiden entgegenstehenden Ansichten wissenschaftlich bewiesen ist, erst dann wird auch der richtige Standpunkt für die Beurtheilung der oben berührten, jetzt mehr subsidiären Momente wieder gewonnen werden. Dann mag gleichsam von einer höheren Warte bemerkt werden, ob diejenigen den richtigen Weg einschlugen, welche mit dem Parallelismus der respondirenden Strophenpaare operirten, oder vielleicht die andere Seite, welcher der fortlaufende, oft sich von Anfang bis zu Ende berechnet entwickelnde Gedanke den Hemichorienvortrag abzuweisen schien.

Man wird den Verfasser dieses Aufsatzes schon nach den voranstehenden Bemerkungen von dem Vorwurfe frei sprechen, als sei er an die Lösung der Frage mit irgend einem Vorurtheil herangetreten und habe sich die Augen nach der einen oder der anderen Seite eigenwillig verschlossen gehalten. Wenn er sich demnach in einer kürzlich erschienenen Studie über den Chor des Sophokles (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1877) für die eine der in Rede stehenden Ansichten, und zwar für den Hemichorienvortrag von Strophe und Antistrophe der Sophokleischen Stasima (bei einem Chore von fünfzehn Personen) mit Entschiedenheit ausgesprochen hat, so konnten es nur Gründe gewichtiger Natur sein, mit denen er seine Meinung beweisen zu können meinte. Dem Plane jener Blätter gemäss, in denen der Verfasser eine Reihe von Gedanken diesmal ohne gelehrten Apparat mittheilte, und (wie auch Umfang und

Form zeigen) ohne eine allseitige Begründung an jener Stelle zu beabsichtigen (s. Vorw. S. IX)<sup>1</sup>, wurde auch den Argumenten, durch welche sich der Hemichorienvortrag nach der Ansicht des Verfassers erweisen lässt, nicht allseitig nachgegangen, und auch die beigebrachten wurden nur angedeutet. Dahin gehört die Bemerkung auf S. 31 der erwähnten Schrift, einß Bemerkung die uns in das Capitel zurückführen würde, welches von den Gründen handelt, durch welche Sophokles zu der Erhöhung der Choreutenzahl veranlasst wurde. Einer der wichtigsten jener Gründe war die Befreiung des Koryphäus aus seiner chorischen Gebundenheit, wodurch zugleich die Gliederung zweier Hemichorien bedingt war unter Führung der Parastaten als Hegemonen. Doch, um nicht bereits Erörtertes zu wiederholen, unterlassen wir es auf einen Punkt zurückzukommen, der sich aus der erwähnten Schrift selbst mit genügender Klarheit ergeben dürfte. Wohl aber mag es gestattet sein, ein Argument hier etwas eingehender vorzuführen, dem eine wirklich entscheidende Beweiskraft Niemand versagen dürfte, und bei dem wir ohnehin auf den Koryphäus und die Halbchorführer zurückzukommen haben. Wir beschränken uns auch heute auf die Sophokleischen Stasima, insofern gerade die lichtvolle und consequent geführte Kunst des Meisters der Tragödie die Beweismittel am schlagendsten an die Hand giebt und sich die Consequenzen für Euripides von selbst ziehen lassen werden.

Will man bei einem Beweise des Halbchorvortrags, wie wir es thun werden, von einzelnen Stasimen ausgehen, um dann bei den übrigen ein abgekürztes Verfahren einzuschlagen, so würde man begreiflicher Weise des Erfolges am sichersten sein, indem man an solche Gedichte anknüpfte, die den Gegnern des Hemichorienvortrags durch die einheitlich fortschreitende Gedankenreihe einen Anhalt bieten, oder auch an solche, wo ein auch formaler Zusammenhang an Stellen der Commissur einen Uebergang des Vortrags von

---

<sup>1</sup> Der Verfasser wird Gelegenheit finden das erschöpfende Beweismaterial, das ihm für die dort geäußerten Gedanken vorliegt, in der oder jener Form mitzuthemen. — Uebrigens corrigire man das hässliche Versehen, welches darin besteht, dass ich den zweiten Halbchorführer den Tritostaten nannte, in missverständlicher Auffassung von Aristoteles *Metaph.* IV 11. Es ist hier überall zweiter Halbchorführer, bezüglich zweiter Parastat zu lesen. Durch diesen Irrthum wurde auch Vorw. S. V beeinflusst. Auch wohl unbewusst S. 24 das über die Diathesis von *Antigone* 801 ff. Bemerkte.

einem Halbchor zum anderen auf den ersten Blick weniger zu empfehlen scheint. Gelänge es von solchen Stasimen den Hemichorienvortrag zu erweisen, so wäre der Beweis damit um so sicherer für diejenigen geführt, in welchen wiederum der Parallelismus vielleicht nicht minder unleugbar zu Tage tritt. Diesen auch durch seine Kürze empfohlenen Weg schlagen wir ein.

In dem zweiten Stasimon der Elektra (1058—96) wird der genauere Inhalt der Trauerbotschaft, welche die Fama den Atriden in die Unterwelt bringen soll, erst in der Antistrophe ( $\alpha'$ ) mitgetheilt oder des Näheren ausgeführt, ein Moment welches auch der neueste Vertreter des Hemichorienvortrags als eine 'Schwierigkeit' zu bezeichnen nicht umhin kann. Im dritten Stasimon der Trachinierinnen (633—62) vollends fand er es, wie wir oben hörten, begreiflich, wenn man hier an dem Gesamtchor festhalten würde: denn wiederum wird der Gedanke in Strophe  $\alpha'$  nicht abgeschlossen. Es werden nur die Völker ringsum angerufen, das aber was ihnen gesagt werden soll, folgt erst in der Antistrophe  $\alpha'$  —: wahrlich ein handgreiflicher Beweis, werden die Verfechter des Gesamtchorvortrags sagen, dass hier an einen Wechsel der Hemichorien nicht entfernt zu denken ist. Nachdem Muff für das Stasimon des Philoktet V. 676—729 den Nachweis geführt, dass dem Hemichorienvortrage von Seiten des Inhalts nichts im Wege stände, muss er doch einräumen, dass sich im äusseren Bau der Strophen 'einige Hindernisse' zu bieten scheinen (S. 248). Und in der That, wenn nicht mit anderen Gründen als den bisherigen der Hemichorienvortrag erwiesen wird, so dürfte der formale Zusammenhang von Antistrophe  $\alpha'$  mit Strophe  $\alpha'$  und Strophe  $\beta'$  mit Antistrophe  $\alpha'$  den Gegnern jener Vortragsweise eine immer von Neuem ergriffene Handhabe bieten: die genannten Strophen hängen durch Satzgefüge wie *κατέχεν* — *ἐν αὐτὸς ἦν* (V. 691) und *εἶπεν* — *αἰῶν* (706) mit einander zusammen. — Eben an diese drei Stasima werden wir weiter unten unsere Beweisführung anknüpfen.

Dürfen wir einen Grundsatz aufstellen, der auch bei den Untersuchungen über chorische Diathesis nirgend ungestraft ausser Augen gesetzt wird, weil er wie kein anderer aus dem Wesen der Sophokleischen Kunst resultirt, so möchte die Bemerkung Manchem vielleicht als überflüssig, Niemandem aber zweifelhaft erscheinen, dass in den Dichtungen des Sophokles jedes Moment, auch das kleinste, der integrirende Theil eines grösseren harmonisch geordneten Ganzen ist, dass seine Composition eine wohlgegliederte

Kette ist, aus der kein Ring sich lösen lässt. Unverrückt halte man den Blick auf das Ganze gerichtet und rücke die Diathese unter die Beleuchtung der dramatischen Situation. Bei Sophokles geschieht keine einzige Veränderung in Stellung oder Bewegung des chorischen Körpers, die sich nicht organisch aus dem Fortgange der dramatischen Handlung heraus entwickelte, und so dürfen wir im Hinblick auf das uns vorliegende Material hinzufügen, die sich nicht im Dichtertexte nachweisen liesse. Ein *ἡλιθίους παρῶσιάναι* der Choreuten, wie es Aristophanes dem Euripides vorwirft, ist bei dem Meister undenkbar. Wird eine derartige, allein würdige Anschauung von der Compositionsweise eines Sophokles unbestritten bleiben, so mache man nun die Anwendung. Erst wenn wir aufhören die Diathese einzeln für sich herauszuheben gleichsam ohne das Erdreich, in der sie ihre Wurzel trieb, erst wenn wir im unverwandten Hinblick auf den dramatischen Werdeprocess diese wohl erwogenen, diathetischen Anordnungen zu einander in organische Beziehung setzen, die eine aus der andern, die erste aus der zweiten u. s. w. zu erklären suchen, erst dann wird es gelingen aus vagen Vermuthungen herauszukommen, welche jetzt vielleicht mit den fünf Fingern der Hand aber nicht von einer nüchtern wägenden Skepsis erfasst werden. Die allein richtige wissenschaftliche Methode ist auch hier nur die genetische.

‘Es fehlt das sichere Princip’ sagt ein Beurtheiler der jüngst erschienenen chorischen Technik des Sophokles (Wecklein Phil. Anz. VIII S. 35). Das sichere Princip fehlt aber nicht nur in Bezug auf den Vortrag der Stasima, sondern nicht minder oft hinsichtlich der Vertheilung der dialogischen Partien. Vor allem trifft dies Urtheil die Verwendung der Halbchorführer neben dem Koryphäus innerhalb der Eepisodien, eine Figur die sich denn auch ein anderer Beurtheiler des in Rede stehenden Buches einschränkend nur ‘als Vermuthung’ gefallen lassen will (W. Christ a. a. O.). Und worin besteht hier die Principlosigkeit? darin, dass Muff aus völlig verschiedenen Prämissen den nämlichen Schluss zieht, ohne uns zugleich den Schlüssel zur Lösung des Räthsels, d. h. also das Princip mit auf den Weg zu geben.

Es giebt in den für einen Chor von fünfzehn Personen geschriebenen Stücken des Sophokles eine nicht geringe Anzahl Stellen, wo sich jedesmal drei chorische Aeusserungen zusammenfinden und zwar meist nahe zusammengerückt<sup>1</sup>, von denen jede einzelne

<sup>1</sup> Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, dass auch über die Grenzen

so geartet ist, dass ihre Vertheilung an einen neuen Choreuten nicht nur an sich möglich, sondern durch die Beschaffenheit der dramatischen Situation empfohlen ist. Nimmt man hinzu, dass sich die eine dieser als Trias gruppirten Aeusserungen meist schon durch ihren Inhalt als dem Koryphäus angehörig (wie Hinweis auf die Bühne, Ankündigung, Anrede an den Protagonisten u. dergl.) erweist, und ferner, dass die Megethe der beiden andern stets isomer vertheilt sind (wie 1 : 1), so ergibt sich mit logischer Nothwendigkeit einmal: auf zwei Choreuten zu schliessen, die zu dem Koryphäus in einer besonders nahen Beziehung stehen, und zweitens: auf solche, die (nach dem isomeren Verhältniss ihrer Megethe zu urtheilen) zu einander ein völlig gleiches Verhältniss einnehmen. Choreuten aber, welche diesen beiden Bedingungen genügen, und in denen zugleich das von mir erwiesene Grundprincip des Sophokleischen Chores von fünfzehn Personen, nämlich das des Repräsentativsystems zum Ausdruck kommt, giebt es nur zwei, nämlich — die beiden Halbchorführer. Bedürfte es weiterer Bestätigungen für dieses mit logischer Consequenz erschlossene Resultat, so mag heute nur daran erinnert werden, dass die Verwendung dieser chorischen Trias, der eigensten Schöpfung des Sophokles, auch gelegentlich durch die auf der Bühne angedeteten Personen, also durch ihre Bezüglichkeit und Corresponsion mit den scenischen vis à vis ausdrücklich bestätigt wird. Ein schlagendes Beispiel geben nach dieser Richtung die drei chorischen Kommata ab, die sich zwischen dem ersten und zweiten Kommos des Philoktet finden (also eine in sich abgeschlossene Gruppe), nämlich 963—64, 1045—46, 1072—73. Zunächst kommt der erste Halbchorführer an die Reihe: denn die erste chorische Aeusserung richtet sich an Neoptolemos, d. h. an den Deuteragonisten: V. 963—64 *τί δοῶμεν; ἐν σοὶ καὶ τὸ πλεῖν ἡμᾶς, ἄναξ* u. s. w. Die beiden Verse des zweiten Halbchorführers werden an Odysseus gerichtet, d. h. den Tritagonisten: V. 1045—46 *βαρὺς τε καὶ βαρεῖαν ἔξένος φάων | τήνδ' εἶπ', Ὀδυσσεῦ, κοῦχ ἱπεύκουσαν κακοῖς.* Die beiden Stichoï des Koryphäus endlich an Philoktet, d. h. den Protagonisten: V. 1072—73 *ὄδ' ἔσαν ἡμῶν ναυκράτωρ ὁ παῖς· ὄσ' ἄν | οὔτως λέγῃ σοι, ταῦτά σοι χημίεις φασμέν.* Wir haben darin einen Beleg für die 'Chor des Soph.' S. 20 ge-

einer chorischen Figur d. h. darüber, wo sie beginnt und ihr Ende findet, eventuell eine neue anhebt, im Zusammenhange und methodischer als bisher zu handeln ist. Vielleicht werde ich darüber gelegentlich meine Beobachtungen mittheilen.

machte Beobachtung: 'Indem also Sophokles den drei Bühnenagogen drei chorische Gegenbilder giebt, hat er mit diesem Wechselverhältniss Orchestra und Bühne unlöslich verkettet. Die beiden Gegenüber zeigen die nämliche Gliederung und Abstufung, ihre Interessen entsprechen oder nähern sich, wie dieses Verhältniss am deutlichsten zwischen Koryphäus und Protagonisten schon oben bemerkbar wurde. Hier eröffnet sich der sinnigen Beobachtung für Sophokles und Euripides ein noch unberührtes Feld.'

Die letzt berührte Observation, auf welche der Verfasser dieser Zeilen einiges Gewicht legen zu dürfen meint — denn nicht wenige fruchtbare Consequenzen liessen sich an sie knüpfen —, erst diese Observation ist im Stande der in Rede stehenden chorischen Figur denjenigen Grad der Sicherheit zu verleihen, welche ausreicht, um mit ihr als mit einem wissenschaftlichen Resultate operiren zu dürfen. Es verlohnt sich daher noch einen Augenblick auf diesem noch unangebauten Felde zu verweilen, um uns hier den Plan für das folgende zu ebnen. An das erwähnte zweite Stasimon der Elektra, auf welches wir später in unserer Beweisführung zurückzukommen haben, schliesst sich in unmittelbarer Folge das Auftreten des Orestes, bei welcher Gelegenheit drei chorische Aeusserungen gethan werden (1100. 1102. 1105). Alle drei sind unabhängig von einander und auch das *ἀλλ'* der zweiten (1102) deutet auf eine Vertheilung unter Koryphäus und Parastaten so 'dass jener 1100, der erste Halbchorführer 1102 und der zweite 1105 erhält'. Diese Diathesis ist, wie sich gleich zeigen wird, an sich ebenso richtig als die Reihenfolge der Sprecher verfehlt. Die eben berührte Observation lehrt uns, dass der erste Halbchorführer zu dem Deuteronisten in nähere Beziehung tritt: bei dem Auftreten des Orestes d. h. des Deuteronisten ist es also vielmehr das Rechte, wenn zunächst der erste Halbchorführer beschäftigt wird, er thut 1100 die Gegenfrage *τί δ' ἐξερευνᾷς, καὶ τί βουλευθεὶς πάρει;* Orest erwiedert: ich suche die Wohnung des Aigisthos. Darüber kann ihm offenbar Niemand besser Auskunft geben als das chorische Gegenbild des Tritagonisten (also auch des Aigisthos) d. h. der zweite Halbchorführer. Jetzt fragt Orestes, wer wohl ihre Anwesenheit drinnen melden könne — *ἦδ'*, erwiedert der Chor mit Hinweis auf Elektra, *εἰ τὸν ἀγγιστόν γε κηρύσσειν χρεῖών.* Bleibt für dieses dritte Komma überhaupt jetzt nur der Koryphäus übrig, so wird dies durch die überall beobachtete innere Bezüglichkeit zwischen Koryphäus und Protagonisten (Elektra) noch völlig ausser Zweifel gesetzt. Man sieht also, nicht nur die Vertheilung an sich son-

dern auch die Reihenfolge der Sprecher darf somit als völlig sicher betrachtet werden. Wird sich diese Beobachtung auch sonst noch als fruchtbar bewähren, so wäre doch anderseits nichts verkehrter, als in diesen wie etwa in anderen Dingen bei Sophokles einen peinlich beobachteten Schematismus suchen zu wollen. Consequent und überall durchgeführt würde dies als der Tod einer wahren Kunst anzusehen sein. Versäumt es Sophokles nicht die plastisch wirkende Gegenüberstellung der drei chorischen Hauptrepräsentanten und der drei Bühnenagonisten auch durch eine innere Bezüglichkeit zu vertiefen, so verläuft er sich doch andererseits nicht in kleinliche Rechenexempel und begnügt sich zumeist eine straffe Beziehung zwischen Protagonisten und Koryphäus festzuhalten. Auch giebt es noch andere Mittel, die Reihenfolge der Sprecher in den besagten Diathesen festzustellen. Unmittelbar nach dem erwähnten dritten Stasimon der Trachinierinnen tritt Deianeira aus dem Hause voll ahnungsreicher Besorgniß. Zwei Choreuten fragen nach dem Grunde ihrer Furcht 665 und 668. Ein Dritter fordert sie zur Erzählung auf 671. Sehr richtig bemerkt Muff S. 207: 'Da in den beiden ersten Versen nur gefragt wird, was es gebe, während der dritte das wichtigste enthält, die Aufforderung zur Erzählung, so hat man diesen (671) dem Koryphaios zu überlassen'. Also wiederum die nämliche Reihenfolge: erster Halbchorführer, zweiter Halbchorführer (es lässt sich wenigstens kein Grund angeben, wesshalb abweichend hier der zweite Hegemon einmal vor dem ersten auftreten sollte), Koryphäus. Wir werden sehen, wie gerade das Moment der Reihenfolge, das Vorantreten der Hegemonen vor dem Koryphäus für unsere Beweisführung von Belang sein wird.

Kann nach dem allem an der Verwendung der Halbchorführer neben dem Koryphäus für jene Stellen nicht gezweifelt werden, so hebt doch die eigentliche Schwierigkeit jetzt erst an. Sehen wir uns nämlich in den bei Sophokles nachweisbaren Beispielen der besetzten Figur den Umfang der chorischen Megethe und ihre Diathesis näher an, so müssen wir sofort zwei durchaus verschiedene Arten der Vertheilung constatiren, von denen wir bisher nur die eine Klasse zu berühren Gelegenheit fanden. In der noch nicht vorgeführten nämlich verhält sich das Megethos des Koryphäus zu dem eines Halbchorführers wie 2:1, d. h. die Stellung des Gesamtchorführers zu der der Halbchorführer hat der Dichter nicht unterlassen in diesen Stellen durch die Vertheilung der Megethe zu differenziren. Solche Stellen sind z. B. Antig. 766—67 (Koryph.): 770 (erster Halbchorf.): 772 (zweiter Halbchorf.). 1091—94 : 1100

—1101 : 1103—1104 (innerhalb der Figur der Aristerostaten). Kön. Oid. 1232—33 : 1236 : 1286. In anderen, nicht minder häufigen Stellen dagegen, erscheint das Verhältniss der Megethe als ein isomeres, die ganze Figur hat also nicht das Aussehen von 2 : 1 : 1, sondern wie 1 : 1 : 1, bezüglich 2 : 2 : 2 u. s. w., wie in den angeführten Versen des Philoktet, der Elektra, der Trachinierinnen. In letzterem Falle hätte also der Dichter jene Differenzirung durch das Megethos ausser Augen gesetzt. Es erhellt aber, dass die ganze Observation sofort ihren wissenschaftlichen Werth verliert und man sie sich kaum noch mit W. Christ als 'Vermuthung' gefallen lassen kann, wenn wir nicht (zumal bei einem Dichter wie Sophokles, dessen nie befriedigter Künstlerfleiss uns aus jeder Zeile entgegenblickt) diese Verschiedenheit der Behandlungsweise durch innere Gründe, durch ein — Princip zu rechtfertigen vermögen. Bei Sophokles muss alles von innen heraus construirt und erklärt werden. Die frühere von uns gerügte Principlosigkeit bestand darin, dass Muff aus so verschiedenen Voraussetzungen, aus dem isomeren wie nicht isomeren Verhältniss der Megethe die gleiche Folgerung zog, ohne uns einen entsprechenden Grund anzugeben oder überhaupt nach einem solchen zu fragen. S. 104 mit Bezug auf Antig. 766 ff. lesen wir: 'Ich habe die letzten beiden Male Chor und nicht Chorführer gesetzt, weil es sich fragt, ob hier nicht Halbchorführer anzunehmen sind. Mir scheint es nöthig. Wir haben das Verhältniss eines Hauptgliedes und zweier coordinirter Nebenglieder: 2 : (1 : 1)'. S. 207 dagegen mit Bezug auf Trachin. 665, 668, 671: '(Die Kommata) stehen in einem eurhythmischen Verhältniss. Das erste Mal hat jeder der Führer einen Vers (1 : 1 : 1)'. Und so öfters.

Das von uns gesuchte Princip kann nun unseres Erachtens nur in der künstlerischen Sparsamkeit beruhen, mit welcher Sophokles seine Mittel zu verwenden pflegt, ein Punkt den wir in der erwähnten Abhandlung nicht selten zu betonen Veranlassung hatten. Bedeutende Künstler gleichen in ihrem Schaffen der Natur, die nur 'das Nothwendige thut'. Auf unseren Fall angewendet: wenn Sophokles in der einen Gruppe die Stellung des Koryphäus und der Hegemonen durch eine entsprechende Vertheilung der Megethe zu unterscheiden für überflüssig hielt, so kann der Grund nur darin gelegen haben, dass die unterschiedliche Stellung der drei Führer an allen diesen Stellen für das Auge schon bemerkbar war. Nur für den Fall, wo das Verhältniss des Gesamtchorführers zu den Führern der Hemichorien schon räumlich

und für das Auge in voller Klarheit hervortrat, war eine weitere Differenzirung durch die Megethe der Lexis, d. h. für das Ohr etwas Ueberflüssiges. Die Stellung aber, in welcher das Verhältniss der drei chorischen Hauptrepräsentanten allein unzweideutig vor das Auge des Beschauers trat, ist die Halbchorstellung. Nur diejenige Formation, in welcher sich die beiden Halbchöre in geschiedenen Gruppen gegenüberstanden und der Gesamtchorführer als solcher durch seine eximirte Stellung kenntlich war, konnte dem Dichter jede weitere Andeutung des Verhältnisses von 2 : 1 als müssige Verschwendung erscheinen lassen. Hier begnügte sich also der Dichter die Führer quantitativ gleichmässig zu behandeln, insofern über die verschiedenwerthige Stellung der Hemichorienführer gegenüber dem Koryphäus ein Zweifel gar nicht aufkommen konnte, während er qualitativ allerdings auch hier die Würde des Koryphäus wahrte, d. h. ihm die inhaltlich bedeutsamsten Stellen zuweist. Man wähle irgend eine andere Stellung (auch abgesehen von derjenigen, wo der Koryphäus und die Parastaten innerhalb der Aristerostaten ihre mittlere Position inne haben und also von einem Heraustreten des Verhältnisses der Hegemonen zu dem Koryphäus für das Auge gar nicht die Rede sein kann), man wähle also diejenige, in welcher, wie es gelegentlich vorkommt, die drei Führer an der Tête von drei Reihen der Bühne zugekehrt waren, und man bemerkt sofort, wie ein Ausdruck des Führerverhältnisses innerhalb der Lexis auch hier etwas keineswegs überflüssiges, vielmehr ein solcher nothwendig war, wenn wir dem Sophokles nicht gerade auf diesem Felde eine principlose Inconsequenz zuschreiben wollen. Der Einwand, dass nämlich in der eben berücksichtigten Formation die verschiedenwerthige Stellung des Koryphäus und der beiden Parastaten insofern auch räumlich und für das Auge sichtbar wäre, als (wie man wähnen könnte) die drei Genannten an der Spitze der drei verschiedenwerthigen Stoichoi hervorzutreten scheinen, ein derartiger Einwand wäre schon deshalb hinfällig, weil ja Koryphäus und Parastaten selbst lediglich als Mitglieder des Stoichos der Aristerostaten zu gelten haben, also z. B. der erste Parastat unmöglich in der bezeichneten Formation als Repräsentant der Dexiostaten geschaut werden konnte, und ebenso wenig der zweite Parastat etwa als Repräsentant der Tritostaten u. s. w. Der Umstand, dass die drei Hauptvertreter gelegentlich räumlich an der Spitze von drei Reihen erblickt werden konnten, genügte schon deshalb nicht sie in ihrem gegenseitigen Verhältnisse dem Auge zu manifestiren, da in diesem Falle weder der Koryphäus als Ver-

treter der Aristerostaten noch die Parastaten als Vertreter der Dexiostaten und Laurostaten gelten durften, insofern weder der erste Parastat den Dexiostaten noch der zweite Parastat den Laurostaten angehörte, und durch ihr Heraustreten aus der Zahl der Aristerostaten sofort auch letztere unvollzählig geworden wären. Folglich konnte es sich der Dichter auch in dieser Stellung nicht ersparen, das Verhältniss zwischen Hegemonen und Koryphäus in den Megethe vorzuführen. Ja es fand gerade in der erwähnten Stellung, die übrigens nur selten und ausnahmsweise vorkommen mochte, eine derartige Verschiebung der Choreuten und ihrer Werthe statt, dass eine Andeutung des Verhältnisses der Führer im obigen Sinne noch weit nothwendiger erschien als in derjenigen Tetragonalstellung, wo Koryphäus und Hegemonen innerhalb des Stoichos der Aristerostaten ihre mittleren Stellungen inne hatten.

Das Resultat, welches sich uns bisher mit Sicherheit ergeben hat, ist also folgendes: an allen den Stellen, wo Sophokles an seine drei chorischen Hauptrepräsentanten die Megethe nach isomerem Verhältniss vertheilt, befanden sich die Choreuten in der Halbchorstellung. Und andererseits: an allen den Stellen, wo der Dichter die Megethe der Lexis unter die Führer nach dem Verhältniss von 2 : 1 : 1 vertheilt, befand sich der Chor in der Tetragonalstellung.

Die eben mitgetheilte Erörterung war nothwendig, um nun mit Erfolg die Frage nach dem Vortrage der Stasima wieder aufzunehmen. Wir rücken einen wichtigen Schritt in unserer Beweisführung vor, durch Hinzufügung einer zweiten, gleich näher zu begründenden Beobachtung. Nehmen wir nämlich nun nach dem oben von uns betonten Grundsätze diese Diathesen nicht einseitig für sich, sondern setzen sie wie billig mit ihrer Umgebung in Beziehung, so ergibt sich folgendes. Prüfen wir die Anfangspartie des Epeisodion, welche zwischen dem Schlusse des Stasimon und der betreffenden chorischen Figur liegt, so lässt sich unmittelbar vor den Figuren die nach dem Schema 1 : 1 : 1 geregelt sind, weder eine Textesstelle nachweisen, aus der sich eine Veränderung der chorischen Stellung ergäbe, noch überhaupt ein Wechsel der Stellung durch irgend welche Gründe glaublich machen. Dagegen vor denjenigen, die nach dem Verhältniss von 2 : 1 : 1 vertheilt sind, lassen sich ebensowohl die betreffenden Verse nachweisen, während welcher der Uebergang in eine neue Stellung stattfinden konnte, als sich auch durch die dramatische Situation ein derartiger Ueber-

gang begründen lässt. Vor den letzteren Stellen findet ein längeres Ausholen der neu auftretenden Bühnenperson statt, ein allmähligeres Hineinziehen des Chors in die neu zu meldenden Ereignisse, eine längere Anfangsperiode, während welcher sich die chorischen Gruppen der Bühne nähern und sich eine neue Formation vollziehen konnte. Also z. B. bei dem Beginn der Exodos des Oid. Tyr. hebt der Exangelos mit der längeren Anrede an V. 1223 ff.:  $\bar{\omega}$  γῆς μέγιστα τῆσδ' ἀεὶ τιμώμενοι, | οἳ ἔργ' ἀκούσοσθ', οἷα δ' εἰσόσοσθ', ὅσον δ' | ἀρεῖσθε πένθος, ἔπερ' ἐγγενῶς ἔα | τῶν Λαβδακείων ἐντρέπεσθε δαμάτων. Während dieser längeren Ansprache hatte der Chor Zeit und, wie der Schlusssatz (ἔπερ' ἐγγενῶς ἔα u. s. w.) zeigt, Veranlassung näher an die Bühne heranzutreten und eine neue Stellung einzunehmen. Es folgt dann die Figur nach dem Schema von 2 : 1 : 1. Nicht minder klar ist das Verhältniss beim Beginn des dritten Epeisodion der Antigone: 626 kündigt der Koryphäus das Nahen des Haimon; während dieser Ankündigungsaupäste geht der Chor, wie schon Muff S. 103 bemerkte, in die Stellung κατὰ σιόχους über, oder wie wir zunächst vorsichtiger sagen möchten, war ihm Gelegenheit geboten in eine neue Stellung überzugehen. Es folgt dann (nach einigen Stellen des Koryphäus) 766 ff. die Figur 2 : 1 : 1. Auch beim Beginn des fünften Epeisodion ist die betreffende Stelle nachweisbar: 988 beginnt Teiresias: Θήβης ἀνακτες, ἤκομεν κοινὴν ὁδὸν | δὴ ἔξ ἐνὸς βλέποντε u. s. w. Während dieser mehr die Aufmerksamkeit erst erregenden, noch allgemein gehaltenen Anrede konnte der Chor eine Veränderung seiner Stellung vornehmen und sich der Bühne nähern. Innerhalb dieses Epeisodion finden sich die drei Führer (diesmal in dem Rahmen der Figur der Aristerostaten) wiederum in dem erwähnten Verhältniss ausgedrückt 4 : 2 : 2 (= 2 : 1 : 1).

Im Gegensatz zu so gearteten Stellen, deren Zahl sich ausserordentlich vermehren liesse, wenn es uns darauf ankäme auch diejenigen mit aufzuführen, in deren Verlauf der Dichter wie meistens lediglich den Koryphäus beschäftigt hat, beobachten wir eine Gruppe anderer, wo der neu auftretende ohne bemerkbaren Uebergang mit einer gewissen Plötzlichkeit, in dramatischer Unmittelbarkeit einsetzt. Ahnungsschwer tritt Deianeira aus dem Hause (Trach. 663 f.): γυναῖκες, ὡς δέδοικα u. s. w. Wie wir nun im Leben gleichsam den Athem anhalten, wo wir den andern innerlich so sehr bewegt und belastet sehen, so wird jetzt Blick und Schritt der Choreuten bei dem Auftreten der Deianeira gefesselt, sie verharren in der

Stellung, die sie während des Stasimon inne hatten<sup>1</sup>. Sofern nun der Dichter wie hier neben dem Koryphäus auch die Hegemonen zu beschäftigten Veranlassung nimmt, begnügt er sich die Megethe nach isomerem Verhältniss zu vertheilen (1 : 1 : 1). Nicht minder klar ist das Verhältniss im Beginn des dritten Epeisodion der Elektra V. 1098 ff. Orestes tritt unvorhergesehen auf, wie denn der neu auftretende vom Koryphäus auch nicht in gewohnter Weise angekündigt wird. Es ist die unvermittelte und darum dramatisch um so wirksamere Plötzlichkeit in dem Auftreten des Fremdlings, welche die überraschten Frauen in ihrer bisher eingenommenen Stellung verharren lässt. Und die Ueberraschung wird noch gesteigert durch die Gefissentlichkeit, mit der Orestes sein Interesse zu dem ihrigen macht: Orestes thut, merkt Schneidewin richtig an, als ob der Chor mit Zeit und Zweck seiner Wanderschaft bekannt sei. Der Chor verharret in der Stellung, in welcher er das vorausgehende Stasimon vorgetragen. Diese Stellung kann nur diejenige sein, in welcher die feineren Rangunterschiede zwischen Koryphäus und Parastaten schon für das äussere Auge zum Ausdruck gelangten oder vielmehr bestehen blieben, und wo also der Dichter einer Differenzirung durch die Megethe überhoben war, d. h. die Halbchorstellung.

Wir kehren noch einmal kurz zu dem erwähnten Epeisodion der Trachinierinnen zurück. Auf die Aufforderung der Chorführerin (671 *δίδαξον, εἰ διδάκτον, εἰς ὅτου φοβεῖ*) erzählt Deianeira in längerer Rede die verderblichen Wirkungen, welche der Abfall des angewandten Zaubermittels im Gemach hervorgebracht habe. Daran schliesst sich abermals eine Gruppe von drei chorischen Aeusserungen, welche in ihrer wiederum isomeren Vertheilung als Bestätigung unserer Ansicht dienen kann. Es begegnet uns hier die gleiche Figur, es ist die Wiederholung desselben chorischen Motivs,

<sup>1</sup> Es bedarf wohl kaum der ausdrücklichen Bemerkung, dass wir uns darum die Choreuten nicht gleichsam angenagelt vorstellen. Ein Hinkehren des Blickes wie auch eine Wendung des Körpers nach dem neu Auftretenden d. h. nach der Bühne zu ist selbstverständlich, sofern sich die beiden Gruppen bisher vis à vis gegenüber standen; nur wird die bisherige Formation durchaus gewahrt. Dass sich dagegen die Führer der beiden Halbchöre wenn auch nicht in dem Grade wie der Koryphäus freier bewegen konnten, das erklärt sich aus der ihnen eigenen intellectuellen Ueberlegenheit, der sie eben ihre Führerstellung danken und die sie auch schwierigeren Situationen gewachsener erscheinen liess als das Gros der Choreuten.

aber mit gesteigerten Mitteln. Muff meint freilich S. 207: 'Das zweite Mal ist das Verhältniss dies: 2:2:3'. Da dem Vf. das richtige Princip der Vertheilung der Megethe unter Parastaten und Koryphäus verborgen blieb, so versschlägt es ihm nichts, aus der Ungleichheit der Megethe zu folgern, was er in der unmittelbar vorhergehenden Figur aus der Gleichheit derselben gefolgert hatte. S. 207 lesen wir: 'Je zwei Verse enthalten je einen tröstlichen Zusage. Es kann gar nicht zweifelhaft sein, dass hier nur an die Parastaten zu denken ist. Das dritte Komma hat einen Vers mehr und einen ganz anderen Inhalt, es meldet die Ankunft des Hyllos. Das alles spricht, wie bekannt, für den Koryphaios'. Schon der Umstand, dass das dritte Komma (V. 731—33) die beiden anderen nur um einen Vers überragt, statt um das Doppelte, dass wir also nach der Ueberlieferung das Verhältniss von 2:2:3 statt, wie in solchem Falle bei Sophokles nicht anders zu erwarten, das von 2:2:4 oder vielmehr von 4:2:2 vor uns haben, musste den Verfasser der Chorteknik bedenklich machen. Aber eine Vertiefung in den Dichtertext hätte Muff leicht von dem isomeren Verhältniss auch der V. 723—24, 727—28, 731—33 überzeugen können, zumal Nauck's kritischer Spürsinn in der Hauptsache bereits das Rechte getroffen hatte. Zu V. 731 und 732 bemerkt Nauck (vierte Aufl.): 'Statt dieser beiden Verse würde ich vorziehn *σγᾶν σ' ἂν ἀρμόζοι τὰ πλείον*, ὡς γόνος —'. Dieser Bemerkung liegt die richtige Beobachtung zu Grunde, dass die Worte *εἰ μή τι λέξεις παιδί τῷ σαυτῆς, ἐπεὶ* ein geschwätziges und mattherziges Einschiesel sind, dessen Ungehörigkeit gleich deutlicher einleuchten wird. Nur die Aenderungen des ersten Verses, die N. für nöthig erachtet, sind (auch abgesehen von dem so entstehenden schlechten Trimeter) zu verwerfen. Auf den ersten Blick könnte man geneigt sein, am Ende des ersten Verses eine Corruptel zu suchen gegenüber der Ueberlieferung: *λόγον* v. l. cod. Laur. A: *χρόνον* libri. Aber *τὸν πλείω λόγον* d. h. das was du noch weiter mitzuthemen hast, ist durchaus der rechte Ausdruck. Wenn Nauck vorschlägt *τὰ πλείον*, ὡς γόνος so heisst dies ein Interpretament durch ein zweites, wenn auch etwas weniger gewöhnliches ersetzen. Wenn ferner der alte Interpret das *πάρεσσι μαστήρ πατρὸς* u. s. w. noch durch ein vorausgeschicktes *παιδί τῷ σαυτῆς* (Nauck durch γόνος) aufhellen, das echt dramatische, der Eile des warnenden Sprechers so angemessene Asyndeton *πάρεσσι μαστήρ* u. s. w. noch durch ein *ἐπεὶ* (Nauck durch ὡς) anknüpfen zu müssen glaubte, so ist das die gemeine Deutlichkeit des Grammatikers für ein durch die Situation beleuchtetes, drama-

tisch belebtes Dichterwort. Da Hyllos im Prologos bereits aufgetreten, so bedurfte es vollends keiner directeren Bezeichnung. Der Koryphäus sagte:

σιγᾶν ἂν ἀρμόζου σε τὸν πλείω λόγον·  
 πάρεσσι μαστήρ πατρὸς ὅς πρὶν ὄχετο.

Beiläufig: 'Wie der Chor oben 103 ff. von der Angst und Noth der Deianeira wusste, noch bevor diese ihm Mittheilungen gemacht hatte, so weiss er hier von der vor seinem Auftreten erfolgten Absendung des Hyllos. Die Quelle dieser Kenntniss ist gleichgültig und wird darum nicht speziell angegeben': Schneidewin-Nauck z. d. St. Es giebt übrigens noch einen bestimmten sachlichen Grund, der die Athetese des bezeichneten Verses ausser Frage stellt. Durch die Bemerkung, dass das Gespräch in Gegenwart des Sohnes nicht fortgeführt werden dürfe (*εἰ μὴ ἢ λέξεις παιδὶ τῷ σαυτῆς*), ebenso übrigens durch das Naucksche *ὡς γόνοσ πάρεσσι*, würde die Chorführerin den Hyllos eher auf den bedenklichen Inhalt des eben geführten Gesprächs hinweisen, das sie Deianeira abzubrechen bittet; durch das blosse *πάρεσσι μαστήρ πατρὸς ὅς πρὶν ὄχετο* dagegen kann sie, ohne zu einem leiseren Sprechen ihre Zuflucht nehmen zu müssen, sich vor Hyllos den Anschein geben, als hätte das Gespräch zwischen ihr und Deianeira nur die Frage nach dem Zeitpunkte der Rückkehr des Herakles zum Gegenstande gehabt, als fände nun eben dieses Gespräch durch die Ankunft des Hyllos seine erwünschte Lösung. — Somit ist denn auch für die zweite Figur das isomere Verhältniss zweifellos erwiesen (2 : 2 : 2). Die chorische Trias spricht in derselben Reihenfolge wie V. 665 ff., denn das letzte Glied gehört dem Koryphäus als das der Ankündigung. Die zweite Figur ist die gesteigerte Wiederholung der ersten. Die Halbchorstellung des dritten Stasimon wird durch das ganze Epeisodion beibehalten. Die bestätigende Wichtigkeit der in Rede stehenden Gesichtspunkte auch für die Texteskritik liess sich hier recht deutlich machen. — Ein nach der längeren Rede des Hyllos für sich stehendes Komma (813—14) erhält selbstverständlich der Koryphäus.

Wir haben oben für die Verse Philokt. 963—64, 1045—46, 1072—73 die Verwendung der beiden Hegemonen und des Koryphäus nach isomerem Verhältniss erwiesen. Blicken wir auf den Anfang des Epeisodion zurück, so ergiebt sich auch hier die Richtigkeit unserer Beweisführung in voller Evidenz. *ἔρπ' εἰ θάλεισ* beginnt Neoptolemos mit dramatischer Unmittelbarkeit (730): den Philoktet ergreift ein neuer Krankheitsanfall, der ihm furchtbare Jammerlaute erpresst. Tief erschüttert durch solchen Anblick ver-

harrt der Chor in der Stellung, die er in dem vorausgehenden Stasimon innegehabt hatte. Noch zweimal wiederholt sich der Anfall, endlich will Philoktet in Schlaf versinken und Neoptolemos sagt 825 f.: *ἀλλ' ἑάσομεν, φίλοι, | ἔκηλον αὐτόν, ὡς ἂν εἰς ἕπνον πέση,* eine Bewegung des Chores wäre unstatthaft. Das *βανκάλημα* (Kommos) 827 ff. wird mit gedämpfter Stimme und in der Halbchorstellung vorgetragen: daher die isomeren Megethe: jeder Führer erhält eine Strophe. Darauf folgen wiederum nach isomerem Verhältniss die drei chorischen Kommata, die wir als den beiden Hemonen und dem Koryphäus zugehörig schon oben erwiesen. Die Diathesis ist also folgende: 827—38 erster Halbchorführer, 839—42 Neoptolemos, 843—54 zweiter Halbchorführer, Lücke des dactylischen Antisystems Neoptolemos, 855—64 Koryphäus. 863—64 erster Halbchorführer, 1045—46 zweiter Halbchorführer, 1072—73 Koryphäus. Die Reihenfolge der Sprecher innerhalb der letzten Trias haben wir oben durch den Inhalt und ihre Bezüglichkeit zu den drei Agonisten bewiesen, mit der zweiten Figur ist sie dann auch für die erste dargethan.

Begnügen wir uns für heute mit den drei angeführten Beispielen, so wollen wir doch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass uns weiteres Material zur Bestätigung vorliegt. So könnten wir an den Kommos Elektra 824 ff. anknüpfen, wo die von Muff richtig erkannte Halbchorstellung<sup>1</sup> wiederum nur so zu erklären ist, dass der Chor bereits vorher im ersten Stasimon 472—515 in Halbchören formirt gewesen war. Der Chor verharrt in der nämlichen Stellung, die er während des Stasimon inne gehabt hatte. Mit 516 *ἀνεμιένη μὲν, ὡς ἔοικας, αὖ σιρέφει* tritt Klytaemnestra aus dem Hause, ohne vom Koryphäus vorher bemerkt oder angekündigt zu werden. Also auch hier jene Unmittelbarkeit, durch welche die Handlung als solche an Illusion gewinnt. Der Dichter vermeidet durch dieses schnelle Nacheinander zugleich den Anschein, als seien die Stasima kein integrierender Theil des Dramas. Chorika und Epeisodien werden auf solche Weise noch unzertrennlicher in einander gefügt als durch den sichtbaren Kitt eines länger ausholenden Uebergangs.

Ziehen wir die Summe, so können wir also dem oben gewon-

<sup>1</sup> Dieses Resultat hätte Wecklein a. a. O. nicht bestreiten sollen, wenn gleich auch hier eine vertieftere Behandlungsweise bei Muff zu wünschen gewesen wäre. Ein Moment berührte ich Chor d. Soph. S. 15. So richtig diese Diathesis Elektra 824 ff., ebenso verkehrt ist sie übrigens Oid. Col. 1670—1750.

nenen Resultate ein weiteres hinzufügen, durch welches wir zugleich die Frage nach der Vortragsweise der Sophokleischen Stasima beantworten. Erstens: vor den in Halbchorstellung von den drei Führern vorgetragene Figuren ist (von dem vorausgehenden Stasimon ab gerechnet) eine Veränderung der chorischen Stellung nicht eingetreten: folglich ist die Halbchorstellung auch für die diesen Figuren vorausgehenden Stasimen erwiesen. Zweitens: vor den nach dem Verhältniss von 2:1:1 vorgetragene Figuren findet sich überall im Beginne des betreffenden Epeisodion eine Stelle, in welcher ein Uebergang in die für jene Figuren nothwendige Tetragonalstellung stattfinden konnte. Daraus folgt mit Wahrscheinlichkeit, dass das vorausgehende Stasimon in einer anderen als in der tetragonalen Stellung vorgetragen. Dass diese anders geartete Stellung eben die Halbchorstellung ist, lehrt mehr als die blosse Analogie. Denn da die Stasimen, deren Halbchorstellung wir direct bewiesen, gerade diejenigen sind, wo die Annahme des Hemichorienvortrags aus den angedeuteten gedanklichen oder rein formalen Gründen dem modernen Gefühle am fernsten lag, so werden wir um so weniger Bedenken tragen, dieselbe Aufstellung da anzunehmen, wo uns weder dergleichen Momente in den Weg zu treten scheinen, noch auch irgend welche Hinweise auf anderweitige Stellungen wie etwa Zygon- oder Stoichosstellungen (wie im Chore von 12 Personen) nachweisbar sind. Und weiter: da sich irgend ein rationeller Grund, wesshalb Sophokles nach jedem in Halbchorstellung vorgetragene Stasimon in dem nachfolgenden Epeisodion die von uns behandelte Triasfigur hätte einführen müssen, nicht erdenken lässt, da sich vielmehr im Verlaufe des dramatischen Aufbaus zumeist Gründe ergaben, die vielmehr eine gemässigttere chorische Betheiligung als jene Figur d. h. die blosse Heranziehung des Koryphäus bedingten, da ferner die allzuhäufige Wiederholung wie jeder anderen so auch der Triasfigur schon an sich vom Dichter zu vermeiden war, so wäre nichts verkehrter, als die Hemichorienstellung lediglich auf diejenigen Stasima beschränken zu wollen, nach denen der Dichter im Verlaufe des folgenden Epeisodion die drei chorischen Hauptrepräsentanten zu beschäftigen Veranlassung nahm. Wir haben das obige Resultat auf sämtliche Sophokleische Stasima auszudehnen, welche von einem Chore von fünfzehn Personen vorgetragen wurden<sup>1</sup>; wir sind bei der Ansicht ange-

<sup>1</sup> Wie bei einem Chore von zwölf Personen (drittes Stasimon des

langt, die ich Chor d. Soph. S. 31 aussprach: 'Bei der prominenten Stellung des Koryphäus musste die Halbchorstellung und der entsprechende Vortrag für die Hauptchorlieder in Strophe und Antistrophe stereotyp werden. Die Zahl vierzehn ist nur durch zwei und durch sieben theilbar. Aber gerade diese gemässigte Gliederung entsprach dem milden Genius dieses Dichters'.

Um nicht zu viel zu sagen, fassten wir das Resultat so: die Sophokleischen Stasima sind in Halbchorstellung vorge tragen. Ein Zweifler könnte einwerfen: zugestanden, dass die Hemichorienstellung nachgewiesen, so folgt daraus noch nicht, dass Strophe und Antistrophe abwechselnd von den Hemichorien als solchen vorgetragen wurde. Konnte nicht die Scheidung in die Hemichorien lediglich um der Orchestik willen erfolgt sein, so dass etwa der Vortrag selbst dem Gesamtchore zufiel oder lediglich dem einen der beiden Halbchöre, während in letzterem Falle der andere die orchestrischen Bewegungen auszuführen hatte? Aber forderten dergleichen Einfälle schon an sich nach mehr als einer Richtung den Widerspruch heraus, so wollen wir uns doch den directen Beweis auch für den wechselnden Vortrag der Hemichorien nicht ersparen. Und zwar mag uns hier zu Statten kommen, dass wir oben in den behandelten Figuren auch die Reihenfolge der Sprecher zu wissenschaftlicher Sicherheit erhoben haben. Im Anschluss an das zweite Stasimon der Elektra begann 1100 der erste Halbchorführer, folgte 1102 der zweite, 1105 der Koryphäus. Die gleiche Ordnung der Sprecher bewiesen wir im Anschluss an das Stasimon des Philoktet: erster Halbchorführer, zweiter Halbchorführer, Koryphäus. Auch in der Figur nach dem dritten Stasimon der Trachinierinnen machten die Hegemonen den Anfang und der Koryphäus den Beschluss. Der Grund nun, wesshalb der Dichter in den unmittelbaren Anschluss <sup>1</sup> an das Stasimon und im isomeren Ver-

---

Aias) konnte selbstverständlich auch bei einem Chore von fünfzehn Personen die Situation gelegentlich den durchgeführten Einzelvortrag eines Stasimon (statt des Hemichorienvortrags) erheischen, wie sich dies aus Euripides klar ergibt. In den erhaltenen sechs Stücken (des Chores von fünfzehn Personen) hat Sophokles von dem Einzelvortrag sämtlicher Choreuten innerhalb eines Stasimon keinen Gebrauch gemacht.

<sup>1</sup> Wir sagen: im unmittelbaren Anschluss. Denn wenn wie z. B. nach der Parodos des Oidipus Tyrannus sich zunächst die längere Rede eines Agonisten findet (im Oidipus von 60 Versen 216—275), so konnte nach solchem Zwischenraum von einem Fortführen des in dem voraus-

hältniss vorgetragenen Figuren die Hegemonen vorangehen lässt, kann nach unserer Annahme nur darin gelegen haben, dass der Dichter das Vortragsmotiv, welches das Stasimon beherrscht hatte, auch für den Beginn des Epeisodion noch fest hält, es noch über das Stasimon hinaus, welches durch das mit jener dramatischen Unmittelbarkeit erfolgende Auftreten einer neuen Person lyrisch sein Ende erreicht hatte, wenigstens in den Halbchorführern fortsetzt, das Motiv (ohne das Wort musikalisch zu nehmen) über das Stasimon hinaus gleichsam ausklingen lässt. Ist unsere Annahme richtig, so folgt, dass der Dichter den nämlichen Wechsel im Vortrag auch in der Halbchorstellung der Stasima durchgeführt hatte, den er beim Beginne der Epeisodien gelegentlich noch in dem Vortrage der Führer fortsetzt. Gerade auf die Richtigkeit unserer Annahme aber und damit auf die Richtigkeit unserer Beweisführung lässt sich eine untrügliche Probe machen. Fände sich nämlich auch in den nach dem Verhältniss von 2 : 1 : 1 geregelten Figuren das gleiche Vorantreten der Hegemonen vor dem Koryphäus, also in Figuren wo bei der inzwischen vollzogenen Tetragonalstellung ein Fortsetzen des Halbchorvortrags durch die Führer in dem eben berührten Sinne nicht möglich war, so müssten wir das Vorangehen der Hegemonen auch in den nach isomerem Verhältniss geregelten Triaden für zufällig und damit auch unsere Schlussfolgerung für hinfällig erklären. Aber überall tritt dort der Koryphäus voran und es folgen die Parastaten, genau auch in der Reihenfolge wie 2 : 1 : 1. Das heisst also: nachdem der Chor, wie wir oben bewiesen, in die Tetragonalstellung übergegangen war, konnte der Vortrag der Hemichorien durch die Führer nicht einfach fortgeführt werden, und naturgemäss erhält hier das Haupt des inzwischen geschlossenen Gesamtchores das erste Wort. — Aber auch damit sind die Beweismittel keineswegs erschöpft.

---

gehenden Chorikon herrschenden Vortragsmotivs füglich nicht mehr die Rede sein. Die Halbchorstellung wird also auch in dem ersten Epeisodion des Oidipus gewahrt, wie dies das isomere Verhältniss der Verse 276—79 : 282 + 284—86 : 290 + 292 + 294—95 (= 4 : 1 + 3 : 1 + 1 + 2 = 1 : 1 : 1) beweist und durch jene oft erwähnte dramatische Entscheidung, mit der Oidipus 216 einsetzt (*αἰρεῖς ἂ δ' αἰρεῖς* u. s. w.) bestätigt wird. Aber auf ein Fortführen des Motivs verzichtete der Dichter nach jenem Zwischenraume, daher hier der Koryphäus vorangeht und die Hegemonen folgen. Wir legen also in unserer obigen Bemerkung Gewicht lediglich auf das Vorangehen der Halbchorführer in den sich an das vorausgehende Stasimon unmittelbar anschliessenden Figuren, wie in der Stelle der Elektra und der Trachinierinnen.

Es lässt sich eine weitere Probe auf die Richtigkeit unserer Schlussfolgerungen machen. Ist nämlich unsere Beweisführung stichhaltig, so wird sich auch im unmittelbaren Anschluss an ein durch den Gesamttchorvortrag einer Epode geschlossenes Stasimon keine nach isomerem Verhältniss geordnete Trias anschliessen. Da nämlich naturgemäss anzunehmen ist, dass für den Gesamtvortrag einer Epode sich der Chor zu einer gemeinsamen Gruppe zusammenschloss, um nicht bloss seinen Vortrag sondern auch seine Bewegungen gemeinsam und verbunden vorzuführen, so kann sich mithin auch an einen derartigen epodischen Schlussvortrag eines Stasimon die isomere Trias d. h. eine in Halbchorstellung vorgetragene Figur unmittelbar nicht anschliessen. Auch diese Probe bewährt sich vollkommen: der besagten Figur geht bei Sophokles nirgend eine vom Gesamttchor vorgetragene Epode voraus. Wollte Jemand an das zweite Episodion der Elektra erinnern, wo der Kommos 824, wie schon oben bemerkt wurde, in Halbchorstellung vorgetragen wurde (vgl. Chor d. Soph. S. 14 f.), während das vorausgehende erste Stasimon durch eine Epode geschlossen wird, so habe ich in der erwähnten Schrift S. 14 bereits aus rein gedanklichen, also von unserer Frage völlig abstrahirenden Gründen erwiesen, dass diese Epode nicht dem Gesamttchor, sondern nur dem Koryphäus zufallen konnte. 'Der tiefere Blick der Chorführerin zeigt sich darin, dass sie auf die uranfängliche Unthat an Myrtilos hinweisend das unaufhörliche Blutvergiessen, die endlose Kette des Unheils für das Land beklagt. Dieser Gedanke ist hier so eigenartig, dass er fremdartig berührte und man die Verse verdächtigen wollte. Die Epode findet in der sozusagen eximirten Rolle des Koryphäus, aber auch nur in dieser ihre volle Motivirung'.

Und endlich noch eins. Wären Strophe und Antistrophe der Sophokleischen Stasima von der nämlichen Gruppe von Sängern, also nicht amöbaisch von Halbchören vorgetragen, so dürfte man sich gegenüber dem echt griechischen Antagonismus zwischen metrischem Periodenschluss und Sinnesabschnitt billig wundern, dass bei Sophokles niemals ein Gedanke der Strophe derartig in die Antistrophe hinüberraagt, dass sie ohne die Ergänzung der Antistrophe nicht verstanden würde: eine Erscheinung die bekanntlich z. B. bei Pindar häufig genug ist. Wir verweisen kurz auf die in Christ's Metrik S. 148 gesammelten Beispiele. Der Grund hiervon kann nur der sein, dass eine derartige Vervollständigung, die bei den nämlichen Sängern gar nichts Anstössiges hat, bei dem Einsetzen einer neuen Sängergruppe sofort als grobe Unnatur empfunden wäre.

Also auch diese Bemerkung führt uns auf den oben bewiesenen Halbchorvortrag. Wohl finden sich auch bei Sophokles, wie wir oben bemerkten, Beispiele wo sich die Antistrophe eng an die Strophe anlehnt, doch niemals in der Weise, dass letztere syntaktisch nicht für sich bestehen könnte. Und darauf kommt es hier lediglich an. Da der Hörer die Strophe vernommen hat, ehe die Antistrophe einsetzt, so erhellt dass zwar die Syntax der Antistrophe durch die dem Hörer noch im Ohr und Sinn liegende Strophe ihre Beleuchtung oder Stütze erhalten kann, aber nicht umgekehrt die der Strophe durch die Antistrophe<sup>1</sup>. Denn wie hätte der zweite

<sup>1</sup> Genau dieselbe Regel gilt natürlich für den Einzelvortrag. Das Komma eines Einzelchoreuten kann durch das des vorausgehenden syntaktisch gestützt oder bedingt sein, aber nicht umgekehrt. Denn letzteres liefe auf ein Kunststück hinaus. Danach sind, um einen Seitenblick auf Euripides zu werfen, die Diathesen de Ion. fab. Eur. part. chor. p. 26 sq. 29 zu beurtheilen: Ion V. 679 f. 698 f.

XOP. ἡ α' ὄρῳ δάκρυα καὶ πενθίμους στρο.  
ἀλαλαγὰς στεναγμάτων τ' εἰσβολάς,  
ὅταν ἐμὰ τύραννος εὐπαιδίαν  
πόσιν ἔχοντ' εἰδῆ,

ἡ β' αὐτῇ δ' ἄπαις ἦ καὶ λελειμμένη τέκνων. 680

Und mit dem gleichen Gegensatze in der Antistrophe:

ἡ ἦ φιλαι, πότερ' ἐμῆ ποινία ἀντ. 695  
τάδε τορῶς ἐς οὖς γεγωνήσομεν  
κακός, ἐν ᾧ τὰ πάντ' ἔχουσ' ἐλπίδων  
μέτοχος ἦν τλάμων;

ἡ θ' νῦν δ' ἦ μὲν ἔρρει συμφοραῖς, ὃ δ' εὐτυχεῖ.  
Ebenso Medea 1282 ff.:

ἡ ια' μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος ἀντ.  
γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις,

ἡ ιβ' Ἴνώ μανεῖσαν ἐκ θεῶν, ὅθ' ἦ Λιὸς 1285  
δάμαρ νιν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλῃ.

ἡ ιγ' πίνει δ' ἅ τάλαιν' ἐς ἄλμαν φόνω  
τέκνων δυσσεβεῖ,

ἡ ιδ' ἀκτῆς ὑπερτείνασα ποντίας πόδα,  
δυοῖν τε παῖδοιν συνθανοῦσ' ἀπόλλυται.

ἡ ιε' τί θῆτ' οὖν γένοιτ' ἂν ἐτί δεινόν; ὦ 1290  
γυναικῶν λέχος πολύπονον,  
ὅσα βροτοῖς ξερέξας ἦδη κακά.

Halbchor gerade auch auf den nämlichen Ausdruck verfallen können, den der erste im Sinne gehabt, aber durch das Einsetzen des zweiten selbst auszusprechen verhindert worden war? Eine Zertrennung von Strophen (wir wählen ein ganz beliebiges Beispiel) wie Pind. Ol. X 55 *ταῦτα δ' ἐν πρωτογόνῳ τελετῆ παροῦσαν μὲν ἄρα Μοῖραι σχεδὸν ὁ τ' ἐξελέγχων μόνος ἀλάθειαν ἐτήτυμον* || *Χρόνος* ist in dem Halbchorvortrag des Sophokles

Auch Herc. 755 ff. widerspricht unserer Beobachtung nicht, denn die Verse sind verderbt, wie die gestörte Responion zeigt. Ich bemerkte darüber a. a. O. p. 33: *Corruptelae insunt v. 744 et 745 aut 757 et 758 vel utrisque.*

Wer die Verse Med. 1284—85 diathetisch für unzertrennlich hält mit den vorhergehenden, der möge bedenken, dass diese Ansicht sich zunächst jedem aufdrängen muss, der überhaupt an diese Fragen herantritt und weiss was ein Satz ist. Aber nicht immer ist dasjenige, was dem sog. gesunden Verstande auf den ersten Blick plausibel scheint, auch das Richtige. Die Anhänger jener platt-verständigen Ansicht (und deren wird es zu allen Zeiten geben) vergessen, dass die Frauen zu derjenigen Höhe der leidenschaftlichen Erregung gelangt sind, welche überhaupt nur denkbar ist. Man versetze sich in die dramatische Situation und stemple nicht Dramatiker wie Sophokles oder gar den *τραγικώτατος* von vornherein zu *ἀναγνωστικοί*. Zum zweiten Male ertönte soeben der Hilferuf der Kinder: die Blutszene spielt sich ab. Nur ein Weib kenne ich, ruft eine der Frauen, welche Hand an ihre Kinder gelegt (*μῦαν δὴ κλύω* u. s. w.) — die Ino, ruft errathend die nächste die auf dem nämlichen Bildungsgrunde fusst — *Ἰνὸ μανέϊσαν* u. s. w. — Wie man an der Trennung von 1288—89 von dem Vorhergehenden Anstoss nehmen kann, verstehe ich um so weniger, als die Verse *ἀκτῆς ὑπερέβαινα* nur individualisirend das vorige Komma weiterführen. Treffliche Beispiele für dieses individualisirende Weiterführen des Gedankens bietet die von uns behandelte Parodos der Troaden a. a. O. p. 33 ff. Ich freue mich für meine Ansicht die Beistimmung auch eines so gediegenen Kenners wie Wecklein gefunden zu haben, der über meine Diathesis bemerkt: 'ganz ungezwungen und dem Inhalt entsprechend ergibt sich die Zahl 15 bei der Vertheilung' von Med. 1251—1292'. Zum Ueberfluss wiederhole ich, was ich schon in meiner Kalliasabhandlung äusserte: 'wir erinnerten uns der Notiz des Athenäus erst, als wir uns über die Composition des in Frage kommenden Melos aus inneren, von Kallias und seinem Werk völlig absehenden Gründen längst ein Urtheil gebildet hatten'. Der Fehler, den wir hier bekämpfen, konnte übrigens einem Manne wie G. Hermann nur selten unterlaufen, nicht nur weil seine Kritik überhaupt auch aus einer energischen Phantasie ihre Nahrung sog, sondern schon deshalb, weil er überall auf eine kräftige Recitation der Chorika und damit auf ein lebendiges Erfassen der jedesmaligen Situation drang.

undenkbar. Wohl aber ist nichts natürlicher, als dass der nächste, auf der nämlichen Bildungsstufe fussende Halbchor unter dem Einfluss und Drucke der nämlichen Situation, einen Gedanken des ersteren auch in engem Anschluss an das Satzgefüge der Strophe weiterspinnt. Hier ist der den Gedanken epexegetisch fortführende Bestimmungssatz so recht an seinem Platze. Es ist entweder ein relativer Bestimmungssatz wie *Oid. Tyr. 1197, Antig. 1137, Trach. 647*, oder statt dessen ein ergänzendes Particip wie *Phil. 706*, oder ein Bestimmungssatz mit *ὅτι* (mit dem Indic.) wie *El. 1070 ἀχόρευτα φέρουσ' ὀνειδή· || ὅτι σπιν ἤδη τὰ μὲν ἐκ δόμων νοσεῖ*, oder ein Adverbialsatz der Ortsbeziehung wie *Phil. 691 πῶς ἄρα πάνδα κρυτον οὕτω βιοτῶν κατέσχευ· || ἔν' αὐτὸς ἦν πρόσουρος*. Endlich bemerkten wir schon oben, dass *Trach. 633* die Anrufung der Völker für sich steht und dann die Antistrophe fortfährt *ὁ καλλιβόας τάχ' ὑμῖν ἀλλός* u. s. w. Wie dieser emphatische Ausruf zunächst syntaktisch als *προσαγορευτικόν* für sich genommen werden muss, so bliebe ihm auch dann noch die freudige Gefühlsäusserung eigen, wenn der nächste Halbchor in der nachfolgenden Antistrophe den Grund dieser Freude, d. h. die baldige Rückkehr des Herakles nicht ausdrücklich hinzugefügt hätte. Man darf auch das nicht vergessen, wie auch Musik und Orchestik behülflich waren, über den Sinn derartiger Anreden schon während der Apostrophe selbst den Zuschauer nicht im Unklaren zu lassen<sup>1</sup>.

So wird man denn aufzuhören haben, die antike Poesie nach modernen Kunstprincipien modeln zu wollen. Wer es nicht ertragen kann, dass im Verlaufe eines antiken Stasimon ein neuer Halbchor den Gedanken des andern in der nämlichen Richtung erweitert und zu Ende bringt, und zwar mit jener dramatischen Lebendigkeit, welche auch die Form des zuletzt Redenden aufnehmend fortführt, der verkennt gerade dasjenige Moment, wodurch der antike Dichter der conventionellen Strophenscheidung die frische Farbe dramatischer Unmittelbarkeit zurückgiebt, wodurch er der im Verlaufe einer längeren Kunstübung nur allzu leicht zu typischer Lebllosigkeit erstarrenden Form wieder lebendigen Odem einhaucht. Hätten es sich die Dichter zur unverbrüchlichen Regel gemacht, dass der zweite Halbchor nur dann einsetzen dürfe, nachdem der vorausgehende am Schlusse seiner Strophe einen Gedanken zum vollen

<sup>1</sup> Für Euripides gelangte genau zu dem nämlichen Resultate das sorgfältige Programm von Th. Barthold: 'Kritische Besprechung einiger Stellen aus Euripides und seinen Scholiasten' Altona 1875 S. 12 f.

Abschluss gebracht hatte, so würden sie auf die Dauer den Eindruck einer peinlichen und kalten Schulübung, nicht aber den einer lebenswarmen Poesie in uns zurückgelassen haben. Gerade indem der Dichter gelegentlich den zweiten Halbchor die Gedankenreihe des ersteren aufnehmen und mit neuen Momenten bereichern oder sie einem gemeinsamen Endziele zuführen lässt, gelingt es ihm am besten diese in der Schule der Kunst grossgezogene Lyrik gleichsam in das Leben zurückzuführen. Mitten aus einer so universellen Kunstform heraus, in welcher sich Poesie, Musik und Orchestik zu künstlich gepflegtem Bunde die Hand reichen, trifft unser Ohr die Stimme der Natur mit jener unmittelbaren Gefühlsäusserung, welche uns die blosser Dichtererfindung, das Kunstgebild als solches vergessen macht. Und je enger bisweilen auch formal Strophe und Antistrophe verbunden waren, um so kräftiger trat der überall zu erstrebende Eindruck von der corporativen Einheit des Chors und seiner Interessen auch in der nach Seiten der Orchestik wie auch des Vortrags so reizvoll contrastirenden Scheidung der Hemichorien zu Tage. Der nachfolgende Halbchor lässt es sich gleichsam nicht nehmen, in den einmal angeschlagenen Ton auch seinerseits noch einzusetzen, noch scheint ihm die Gedankenreihe nicht ausgeschöpft, der wahre Ausdruck noch nicht gefunden: wer aus diesem engen Anlehnen der einen Strophe an die andere den fortlaufenden Vortrag der nämlichen Sänger folgern zu müssen glaubt, der wähnt die Naturwahrheit zu retten, während er die Axt an ihre Wurzel legt. Mag der Dichter jene lebensvolle Einheit der chorischen Interessen durch den gedanklichen und formalen Parallelismus oder durch das Weiterführen der nämlichen Gedankenreihe zu Tage treten lassen, wir erblicken hier wie dort nur die nämliche Richtung der künstlerischen Thätigkeit auf Leben und Beseelung, über welche auf dem Gebiete der Plastik Anselm Feuerbach ehemals so fruchtbare Bemerkungen gemacht hat.

Freiburg i. B., Mai 1877.

Otto Hense.

---