

ZUM SCHAUSPIELERPROBLEM

Wir gehen von den bekannten Tatsachen aus, dass in den antiken Dramen ursprünglich der Dichter selbst Schauspieler war, dass seit Sophokles drei Schauspieler auftraten und der vierte späterhin eine untergeordnete Rolle spielte usw. Stellen wir die Frage: warum haben die Alten sich eigentlich diese Beschränkung auferlegt, in keinem Drama mehr als drei bzw. vier Schauspieler auftreten zu lassen, eine Massnahme, die verglichen mit den Gepflogenheiten unseres heutigen Theaterwesens durchaus fremdartig, ja unverständlich erscheint? Vielleicht aus Sparsamkeit? Man hat daran gedacht; aber niemand wird glauben, dass das reiche Athen in der Zeit des Sophokles nicht auch einen fünften und sechsten Schauspieler hätte bezahlen können und wollen, wenn es die Dramaturgie erforderte. Es hat keinen Sinn, den Grund anderswo zu suchen und nicht in der ureigenen Form der Aufführung antiker Dramen, im Agon.

Man weiss, welche Bedeutung der Agon für die Entfaltung der griechischen Kultur hatte. *ἀγωνίζεσθαι* heisst wettkämpfen, in dreifacher Hinsicht: körperlich in den öffentlichen Wettkämpfen der Turner, im Prozess vor Gericht, in der Dramenaufführung im Theater. Der Schauspieler, Protagonist usw., hat seine Bezeichnung vom *ἀγωνίζεσθαι*, vom Agon. Nun muss ja bei einem Wettkampf eine gewisse Gleichheit Voraussetzung und Bedingung sein. Wenn etwa im Stadion zu Olympia um die Wette gelaufen wurde, so war dies ein Agon und alle Beteiligten hatten quantitativ das gleiche zu leisten, dieselbe Raumstrecke zu durchlaufen. Auch der Prozess vor Gericht war ein Agon, in welchem man den streitenden Parteien die Dauer der Redezeit mit der Wasseruhr ausgleichen konnte. Gleichheit als Voraussetzung beim *ἀγωνίζεσθαι* vor Gericht. Was liegt da näher, als daran zu denken, dass für den Agon im Theater Gleich-

heit für die antiken Schauspieler Voraussetzung und Bedingung gewesen ist? Agon der Turner: sie haben z. B. die gleiche Strecke zu durchlaufen. Agon vor Gericht: Ausgleichung der Redezeit. Agon der Schauspieler: worin soll er anders bestanden haben als darin, dass die Gleichheit des quantitativ zu Leistenden, also des Gesamtrollenumfangs, von einer gewissen Bedeutung war? In der Sache selbst, im Wesen des Agon liegt es ja, an Gleichheit des Rollenumfangs der Schauspieler zu denken.

Bei A. Wilhelm, Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen (Wien 1906) ist die zum Jahre 342 vollständig. In den drei Trilogien waren die Schauspieler Thettalos, Neoptolemos, Athenodoros jeweils Protagonisten, am ersten Tag in der ersten Trilogie in dieser Reihenfolge, am zweiten Tag im ersten Drama Athenodoros Protagonist, im zweiten Drama Thettalos, im dritten Drama Neoptolemos; am dritten Tag in der dritten Trilogie im ersten Drama Neoptolemos, im zweiten Drama Athenodoros, im dritten Thettalos. Also eine Reihenfolge von ABC, CAB, BCA. Jeder ist einmal im ersten, einmal im zweiten, einmal im dritten Drama Protagonist. Diese ganze gleichförmig übersichtliche Anordnung der Schauspieler legt ebenfalls den Gedanken nahe, dass es sich bei diesem Agon ebenso wie bei jedem Agon darum handelte, eine gewisse Gleichheit der Leistung, die selbstverständlich nur etwas Quantitatives, also Messbares sein kann, im Agon der Schauspieler Voraussetzung und Bedingung sein zu lassen. Wir schliessen logisch aus dem Wesen des Agon, dass im Jahre 342 der Gesamtumfang aller derjenigen Rollen, die der Schauspieler Thettalos zu spielen hatte, quantitativ der gleiche war wie der der Rollen des Neoptolemos und wie der der Rollen des Athenodoros. Quantitativ Gleichheit des Gesamtrollenumfangs der drei Schauspieler, das ist ein Agon, dann lässt sich sagen, wer qualitativ der Beste war: *ὑποκριτῆς Νεοπτόλεμος ἐνίκα*.

Dass es tatsächlich diese Ausgleichung des Rollenumfangs der Schauspieler im antiken Drama gab, dafür einige Beispiele aus den erhaltenen Dramen. Wir beginnen mit Seneca, weil in dessen Tragödien die Rollenverteilung verhältnismässig leicht zu durchschauen ist. In der Ausgabe von Peiper und Richter (Lipsiae 1902) ist sie deutlich gemacht; S. 2: *personarum indicem sic descripsimus, ut leges de numero actorum*

et de loci unitate a poeta servatas esse appareat. Ein Versehen dürfte jedoch im Oedipus vorliegen, der III. Schauspieler kann nicht den korinthischen Greis und den Phorbas spielen, da beide einmal in derselben Szene auftreten. Wir nehmen daher für den Oedipus diese Rollenverteilung an: I. Oedipus, II. Jokaste, Kreon, Manto, Phorbas, III. Tiresias, korinth. Greis, Bote. Im Hercules furens: I. Juno, Lykus, Hercules, II. Amphitryo, III. Megara, Theseus. Troades: I. Calchas, Andromache, II. Hecuba, Agamemnon, Odysseus, III. die übrigen Rollen. Medea: I. Medea, Bote, II. Kreon, Jason, III. Nutrix. Thyestes: I. Furie, Thyest, II. Schatten des Tantalos, Atreus, III. die übrigen. Phaedra: I. Phaedra, Theseus (mit Peiper), II. Hippolyt, Bote, III. Nutrix, Phaedra (im 3. und 5. Akt). Von den Phönissen sehen wir ab, sie sind skizzenhaft, ebenso vom Hercules Oetaeus und wegen der zahlreichen Einzelrollen vom Agamemnon. In den andern Dramen liegt nun folgendes vor. Im Oedipus beträgt der Rollenumfang der Rollen des I. Schauspielers 302 Verse, der des II. Schauspielers 301 Verse. Wie man sieht, besteht also tatsächlich Gleichheit des Rollenumfangs für den I. und II. Schauspieler. Im Hercules furens hat der I. Schauspieler etwa 525 Verse, der II. 261, der III. 260; also Gleichheit der Rollengrösse des II. und III. und zwar so, dass der I. etwa doppelt soviel als der II. oder III. hat. Troades: I. hat 357 Verse, II. 356. Medea: I. hat fast die gleiche Rollenzahl wie der Protagonist in Euripides' Medea, II. Kreon, Jason hat 110, III. Nutrix ebenfalls 110. Thyestes: I. 305 Verse, II. 305 Verse. Phaedra: I. (mit Peiper) Phaedra, dann Theseus 362 Verse, II. Hippolytus, Bote 358. Demnach liegt in sechs Dramen des Seneca Gleichheit des Rollenumfangs für je zwei Schauspieler vor.

Von den erhaltenen griechischen Dramen möchten wir hier die des Aischylos und z. T. die des Sophokles ausser Betracht lassen. Eine ausführlichere Darstellung wird, hoffe ich, nächstens erscheinen. Für Aischylos gilt die tetralogische Komposition, innerhalb deren Gleichheit des Rollenumfangs für zwei Schauspieler im Einzeldrama nicht vorliegt. Sophokles ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογεῖσθαι. Bei Sophokles ist die Rollenverteilung auf die drei Schauspieler (bzw. vier im Oid. Kolon.) nicht ohne weiteres zu durchschauen, sie kann jedoch errechnet werden. Hier möge nur auf den Oidipus tyrannos hingewiesen sein. Über die

Rollenverteilung in diesem Drama schrieb Bruhn (Ausgabe 10, Berlin 1897, S. 62): ‚Die Rolle des Oidipus wurde natürlich vom Protagonisten gegeben. Über die Verteilung der anderen Rollen können wir mit Sicherheit nur behaupten, dass je ein Schauspieler Jokaste, den Priester und den *θεράπων*, sowie andererseits Kreon und den *ἄγγελος* darstellte.‘ Fraglich ist also, welcher Schauspieler den Teiresias und den Exaggelos spielte. Nehmen wir an, dass der II. Priester, Iokaste, *θεράπων*, Exaggelos ist und der III. Kreon, Teiresias, Bote, so ergibt sich für den II. wie für den III. fast genau der gleiche Rollenumfang, beide haben je etwa 265 Verse; das ist also durchaus ähnlich der Kompositionsweise bei Seneca. Man ist noch nicht auf den Gedanken gekommen, nachzuzählen, wieviel quantitativ der einzelne Schauspieler zu leisten hat, sonst wäre es längst bekannt, dass der Protagonist im Oidipus tyrannos die gleiche Rollengrösse hat wie der Protagonist in Soph. Elektra, eine Tatsache, auf die ausdrücklich hinzuweisen ist. [Gezählt habe ich die lyrischen Partien im Anschluss an O. Schröder, *Sophoclis cantica*, Lipsiae 1907. Die geteilten Verse, wie z. B. *Oid. tyr. V. 1173—1176*, sind demjenigen Schauspieler zuzuzählen, welcher den Versanfang hat. Das gleicht sich aus; z. B. hat der Protagonist Oidipus den Versanfang *V. 1120, 1173, 74, 75, 76*, also fünfmal, und den Versausgang *V. 626, 27, 28, 29* also viermal im jamb. Trimeter.]

Euripides. v. Wilamowitz, *Herakles I* (1889) S. 381 weist auf das hier gemeinte Problem mit den Worten hin: ‚Ein Streben nach gleichmässiger Belastung (der Schauspieler) ist oft selbst im einzelnen Drama kenntlich, und man wird darauf acht geben.‘ Ein hierher gehörendes Beispiel entnehmen wir ebenda, *Herakl. I S. 381 Anm. 56*: ‚So hat in der *Medeia* der Protagonist, der die Titelrolle spielte, ziemlich so viel zu sprechen wie die beiden anderen zusammengenommen; er hat aber nur ein paar Anapäste, kein einziges Gesangstück.‘ Der Protagonist hat nicht nur ‚ziemlich so viel‘, sondern sogar genau so viel zu sprechen wie die beiden andern zusammengenommen, denn er hat 560 Verse, Trimeter und Anapäste, und die beiden anderen zusammengenommen haben ebenfalls 560 Verse. Der Rollenumfang des ersten Schauspielers ist auch im *Hercules furens* des Seneca fast genau so gross wie der des II. und III. zusammengenommen

(siehe oben); dasselbe liegt vor im Philoktet; diese Rollenverteilung $I = II + III$ liegt vor in drei Dramen, man wird sie demnach nicht für das Resultat eines Zufalls halten können. Was in Medea der II. und was der III. hat, lässt sich nicht ohne weiteres sagen; es sind verschiedene Kombinationen möglich. Eine davon ist: II. Pädagog, Jason, Aigeus, III. Amme, Kreon, Bote, Kinder hinter der Szene. In dieser Weise hätte der II. 280 Verse und ebenso der III. 280 Verse. In verschiedenen anderen Dramen des Euripides liegen die Dinge ähnlich; da jedoch auch dort nicht ohne weiteres mit Sicherheit gesagt werden kann, was der II. und III. hatte, so erwähnen wir nur drei: den Kyklopen, Helena und Jon. Im Kyklopen hat der I. den Odysseus, der II. den Kyklopen und der III. den Silen; der Rollenumfang des II. ist genau so gross wie der des III. In Helena hat der I. die Rolle der Helena und des Boten in der Exodos, der II. den Menelaos und Dioskuren, der III. die übrigen Rollen; der II. und III. haben ungefähr die gleiche Rollengrösse. Dem Leser, der das hier in Betracht kommende selbst nachprüfen will, möchte besonders der Jon empfohlen sein. Ich habe ältere Ausgaben verwandt, dazu die Ausgaben von G. Murray und von Wilamowitz (Berlin 1926). S. 24 schreibt Wilamowitz: ‚Die Verteilung der Rollen auf die drei Schauspieler ist soweit ganz unzweifelhaft, dass Kreusa dem Protagonisten zufällt, Jon dem zweiten, Hermes Xuthos Pythia Athena dem dritten. Den Boten, der eindrucksvoll deklamieren muss, wird einer der beiden ersten übernehmen, wie man das oft zu bemerken glaubt. Auch der Pädagoge hat keine ganz leichte Rolle, aber wir können uns kaum denken, dass ihn derselbe Schauspieler übernahm, der den Knaben darstellte; so mag auch dies eine Tritagonistenrolle gewesen sein.‘ Man zähle nach. Auf den III. kommen die Rollen Hermes, Xuthos, Pädagog, Pythia, Athena; im Prolog nehme ich mit Murray keine Lücke an, in der Rede der Athena fehlen drei Verse: es ergibt sich ein Gesamtrollenumfang von 360 Versen. Ebenso gross ist die Rolle der Kreusa! (Die lyrischen Partien habe ich im Anschluss an Murray und O. Schröder, Euripidica cantica gezählt.) Ob Kreusa wirklich vom Protagonisten oder nicht vielmehr vom Deuteragonisten gegeben wurde, denn Jon hat die grösste Rolle, mag dahin gestellt sein; man sieht

jedenfalls, dass auch in diesem Drama Gleichheit der Rollengrösse zweier Agonisten vorhanden ist.

Schliesslich sei noch auf Aristophanes' Frösche hingewiesen. Die Durchzählung ist komplizierter als etwa im Jon; die geteilten Verse (z. B. Vers 40 viermal geteilt) sind dem Schauspieler zuzuzählen, der den Versanfang hat. Rollenverteilung (s. Ausgabe von Th. Kock, Berlin 1898⁴, S. 38); Protagonist: Dionysos. Deuteragonist: Xanthias, Aischylos. Tritagonist: Herakles, Charon, Aiakos (Diener Plutos), Pandokeutria, Euripides. Vierter Schauspieler: der Tote, Dienerin (V. 503 ff.), Plathane, Pluton. Es ergibt sich, dass in diesem Drama Gleichheit des Rollenumfangs (mit einer Differenz von zwei oder drei Versen) sogar viermal zu konstatieren ist. Die Grösse des Rollenumfangs des Protagonisten ist die gleiche wie die des Deuteragonisten, die gleiche wie die des Tritagonisten; und ebendieselbe Grösse hat die Chorpartie. Mit anderen Worten: die drei Agonisten haben in den Fröschen jeder etwa 380 Verse, (der I. und II. haben vielleicht zwei oder drei Verse weniger als 380, der III. ein paar mehr), der IV. etwa 50, die Chorpartie beträgt ebenfalls etwa 380 Verse.

Es ergibt sich also, dass für den Schauspieleragon Gleichheit des Rollenumfangs von Bedeutung war, was im Wesen des Agons begründet ist.

Hamburg.

Robert Völpel.