

Scenische Untersuchungen

von

Oberlehrer Dr. Hans Dähn.

Erster Teil.

Die Frage, in welcher Weise die antiken Dramen bei ihrer ersten Aufführung über die Bühne gegangen sind, ist bei dem gänzlichen Mangel zeitgenössischer schriftlicher oder monumentaler Zeugnisse bisher eine offene geblieben. Denn die Andeutungen, die sich darüber bei den Schriftstellern und Scholiasten finden, beziehen sich ersichtlich auf eine viel spätere Bühnenpraxis,¹⁾ und ebenso verhält es sich mit den erhaltenen architektonischen Resten antiker Theatergebäude. Und selbst die neusten Ausgrabungen im Dionysostheater zu Athen und in Epidauros scheinen nicht geeignet zu sein, neues Licht auf die Sache werfen zu können, da ja naturgemäß von den ersten primitiven Holzbauten, wie man sie nach eben diesen Entdeckungen als den steinernen Bauten vorangegangen annehmen muß, nichts erhalten ist, die Konstruktion aber gerade dieser als des eigentlichen und ursprünglichen Schauplatzes der antiken Dramen für uns von Interesse wäre. —

Wir sind demnach mehr wie je auf diese selbst angewiesen, wenn wir den Versuch machen wollen, uns die Art und Weise der Aufführung der erhaltenen Dramen zu vergegenwärtigen, und die Forderung einer erneuten Durchforschung nach dieser Richtung hin ist daher wohlberechtigt und teilweise auch thatsächlich schon erfüllt worden.²⁾

Die folgenden Untersuchungen mögen einen geringen Beitrag zu dieser Frage liefern, indem sie dazu dienen sollen, auf Grundlage der in den Dramen enthaltenen Andeutungen ein möglichst getreues Bild zu entwerfen, zunächst wie wir uns die als Königspalast dekorierte Bühne etwa vorzustellen haben.

Um so mehr aber dürfen wir Gewicht auf die Dramen selbst legen, als wir wissen, daß die Thätigkeit des Dichters in damaliger Zeit nicht nur die Einübung des Chores und der Schauspieler umfaßte, sondern auch die Bestimmung über das Kostüm und die Masken sowie über die sonstige äußere Ausstattung des Stückes, also eine vollständige Regie.³⁾

Er konnte demnach genau voraus wissen, auf welche Seite der äußeren Ausstattung er sich in seiner Dichtung direkt beziehen durfte, und was er der Einbildungskraft seiner Zuschauer

¹⁾ vgl. v. Wilamowitz-Möllendorf: „Euripides Herakles“ II S. 51.

²⁾ vgl. U. v. Wilamowitz-Möllendorf: Die Bühne des Aischylos. Hermes. Bd. 21. S. 597 ff. und B. Todt: Noch einmal die Bühne des Aischylos: Philologus. Bd. 48. S. 505 ff.

³⁾ vgl. A. Müller: Lehrbuch der Bühnenaltertümer S. 351.

zu überlassen hatte, d. h. er musste den Inhalt seiner Dichtungen dem Rahmen des äußeren scenischen Apparates anpassen, soweit er eben zu seiner Zeit in Anwendung kam. Und was die Hauptsache ist, die Dramen selbst sind, wie v. Wilamowitz richtig bemerkt⁴⁾, unsere einzigen, aber sie sind vollwichtige Zeugen. Von dem, was in den Dramen selbst steht, läßt sich nichts abdingen.

Freilich werden wir bei unserer Untersuchung die Kunst des Entsagens lernen und uns häufig genug mit der sokratischen Weisheit des Wissens, daß wir nichts wissen, begnügen müssen, da die Ergebnisse überwiegend negativer Natur sein werden; aber was das Bild an Farbenpracht einbüßt, gewinnt es an Einfachheit und Wahrheit. Vor allem müssen wir uns hüten, jene alten Zeiten mit dem Maßstabe heutiger Anschauungen zu messen; äußerste Einfachheit war bei den Griechen das herrschende Gesetz in allem künstlerischen Schaffen ihrer Glanzperiode, um wieviel mehr wird es gegolten haben, als das Bühnenwesen noch in den Anfängen seiner Entwicklung stand.

Sicherlich hat G. Hermann Recht, wenn er sagt: „Naturam imitabantur Graeci, eoque in omne aevum pro exemplis veri rectique erunt. Atqui naturae legem esse constat, quod paucis fieri possit, non efficere per multa, hoc est, ut aliis verbis dicam, nihil instituere, quod non sit necessarium“⁵⁾, und der attische Dichter durfte gewiß ziemlich hohe Anforderungen an die Einbildungskraft seiner Zuschauer stellen.⁶⁾

Wenn jedoch v. Wilamowitz⁷⁾ so weit geht, daß er bis 465 — 60 die Dramen in der Orchestra aufgeführt werden läßt, um welche herum die Zuschauer im Kreise gesessen hätten, so kann ich ihm hierin nicht folgen, halte vielmehr besonders nach den überzeugenden Ausführungen von Todt⁸⁾ daran fest, daß auch schon in den ältesten Dramen des Aischylos eine Hinterwand vorhanden gewesen ist. Die Frage nach einem erhöhten Logeion, welches neuerdings ebenfalls aus verschiedenen Gründen angezweifelt und erst für die römische Zeit in Anspruch genommen worden ist⁹⁾, lasse ich zunächst noch auf sich beruhen, indem ich hoffe, daß sich aus später anzustellenden Untersuchungen auch für die Entscheidung dieser Frage Anhaltspunkte aus den Dramen selbst werden gewinnen lassen.

⁴⁾ vgl. v. Wilamowitz-Möllendorf: Die Bühne des Aischylos. Hermes. Bd. 21. S. 603.

⁵⁾ vgl. G. Hermann: „De re scaenica in Aeschyli Orestea“ in seiner Ausgabe des Aischylos. II S. 649.

⁶⁾ Wir dürfen wohl auch für die Tragödie in Anspruch nehmen, was M. Haupt zunächst für die Komödie behauptet. vgl. De scaena Acharnensium Aristophanis, quae parodum sequitur p. 5. Berlin, Ind. Schol. 1872/3. Potest autem expediri facillime si modo antiquae artis sive simplicitatem sive infantiam recte reputamus nolimusque in scaenicis ceterum fabulis anxium illud et novicium illusionis quam dicunt studium quaerere quo curator magno adparatu iugentique sumptu ut spectatorum animi, quos poetarum verba non admodum commovent neque quasi abripiunt, eorum quae in sensus cadunt artificiosa imitatione capiantur. alios se poetis scaenicis praebebant Athenienses atque tam efficax erat poetarum oratio ac veluti regnabat ut plane ei parerent spectatores crederentque quae dici audiebant etiamsi adparatui multa ad veritatis imitationem deessent. credebant Athenienses noctem esse cum in Nubium initio Strepsiadem de noctis longitudine conquerentem et reliqua quae ibi loquitur proferentem audiebant, et tamen totum theatrum Attici solis splendore inluminabatur.

⁷⁾ a. a. O. S. 621.

⁸⁾ a. a. O.

⁹⁾ vgl. darüber A. Müller: Lehrbuch der griech. Bühnenaltertümer. S. 108. A. 3. u. S. 415.

Die erhaltenen Tragödien lassen sich nach dem Schauplatz in vier Gruppen teilen, je nachdem sie sich in freier Natur, vor einem Zelte, Tempel oder einem Palaste abspielen. Bei der Frage nun, wie die Dichter sich eine Scenerie gedacht und äußerlich dargestellt haben, in der die Handlung vor einem Königspalaste vor sich ging, beginnen wir naturgemäß mit der Betrachtung seiner allgemeinen und näheren Umgebung, woran sich Erörterungen namentlich über das Auf- und Abtreten der handelnden Personen und die Bedeutung der Zugänge zur Bühne knüpfen werden¹⁰⁾, und versuchen zweitens uns über den Palast selbst, sein Äußeres und Inneres, wie es sich der Dichter gedacht hat, zu unterrichten, um auf diesem Wege vielleicht der Wahrheit näher zu kommen, wie er seine scenische Darstellung angeordnet haben mag.

Von den in Betracht kommenden Dramen haben sicher einen derartigen Schauplatz gehabt der Agamemnon und die Choephoren des Aischylos, die Antigone, der König Ödipus, die Trachinierinnen und die Elektra des Sophokles, die Alkestis, der Hippolytos, der rasende Herakles, die Andromache, die Helena, die Phönissen, der Orest und die Bakchen des Euripides.¹¹⁾

Unsicher ist die Scenerie in den Persern und in den Sieben des Aischylos, deren Schauplatz Schönborn a. a. O. vor den Königspalast in Susa bez. in Theben verlegt, während Müller eine derartige Dekoration für die Sieben fraglich läßt¹²⁾, für die Perser jetzt entschieden in Abrede stellt.¹³⁾

Ebenso schwanken die Ansichten über die Schutzfliehenden und die Herakliden des Euripides, deren Hintergrund nach Schönborn a. a. O. nur ein Tempel, nach Müller¹⁴⁾ ein Tempel und ein Palast bilden sollen.

Wir beginnen unsere Untersuchung mit einer Gruppe von Dramen, die durch die Gemeinsamkeit ihres Schauplatzes sowohl wie dadurch, daß sie fast auf den gesamten Zeitraum künstlerischen Schaffens der drei großen Tragiker verteilt sind, eine willkommene Handhabe zu einer vergleichenden Kritik bieten; es sind dies die sechs thebanischen Dramen: die Sieben des Aischylos, die Antigone und der König Ödipus, der rasende Herakles, die Phönissen und die Bakchen, von denen das älteste Stück, die Sieben, a. 467 a. Chr.¹⁵⁾, das jüngste, die Bakchen, erst nach dem Tode des Dichters a. 407 a. Chr.¹⁶⁾ aufgeführt worden ist.

Bisher hat man ziemlich allgemein angenommen, daß ein wesentlicher Bestandteil der antiken Bühne die Periakten gewesen seien¹⁷⁾, dreiseitige, drehbare, auf Zapfen ruhende Prismen, die auf jeder Seite der Bühne aufgestellt, landschaftliche Dekorationen getragen zu haben scheinen; wenigstens berichtet uns Pollux. Onom. IV. 131. *καταβλήματα δὲ ὑψίσματα ἢ πίνακες*

¹⁰⁾ Auch diese Frage ist kürzlich in einer von der bisherigen Ansicht abweichenden Weise aufs neue behandelt worden von J. Niejahr in einem Programm von Halle a. S. 1888.

¹¹⁾ vgl. Schönborn: Die Skene der Hellenen S. 115 ff. und A. Müller. a. a. O. S. 113 ff.

¹²⁾ vgl. a. a. O. S. 113.

¹³⁾ vgl. A. Müller: Die neueren Arbeiten auf dem Gebiete des griech. Bühnenwesens. Göttingen. 91. S. 16. A. 1.

¹⁴⁾ Lehrbuch u. s. w. S. 114.

¹⁵⁾ vgl. Christ: Gesch. der griech. Litteratur 2. Aufl. S. 182.

¹⁶⁾ vgl. Christ a. a. O. S. 218 A. 10.

¹⁷⁾ vgl. A. Müller a. a. O. S. 122 f.

ἦσαν, ἔχοντες γραφὰς τῆ χειρὸς τῶν δραμάτων προσφόρους· κατεβάλλετο δὲ ἐπὶ τὰς περιήκτους, ὄρος δεικνύοντα ἢ θάλατταν ἢ ποταμὸν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον.

Es finden sich nun in unsern Dramen eine ganze Reihe von Andeutungen über Gegenstände und Örtlichkeiten aus der engeren und weiteren Umgebung Thebens, die aber meistens nur dazu dienen, der Dichtung eine gewisse Lokalfarbe zu verleihen.

Der τύμβος Ἀμφίονος, außerhalb der Mauern und vor dem nördlichen Thore gelegen¹⁸⁾, sowenig wie die Grabstätte, wohin Antigone abgeführt wird,¹⁹⁾ oder die Stelle, wo Polyneikes lag, wenn auch letztere ein τόπος ἐπόψιος²⁰⁾ war, sind dargestellt gewesen, denn nirgends wird direkt auf sie als sichtbar hingewiesen.

Nicht viel anders liegt die Sache, wenn in den Sieben der angstvoll auf die ἀγορά²¹⁾ geflüchtete Chor ansruft:²²⁾

v. 78 ff. *Θρεῦμαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη·
μεθεῖται στρατὸς στρατόπεδον λιπὼν·
ῥεῖ πολὺς ὄδῃ λεῶς πρόδρομος ἵππότης·
αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ',
ἄναυδος σαφῆς ἔτυμος ἄγγελος.*

oder in den Phönissen der Pädagog von dem Dache des Palastes aus der Antigone das herandrückende Argiverheer zeigt und dabei das Grabmal des Zethos²³⁾ und das der Niobiden²⁴⁾ erwähnt werden, wobei es zunächst gleichgültig ist, ob Euripides die Lage des letzteren richtig angegeben hat oder nicht.²⁵⁾ Denn auch wenn wir uns nicht auf den Standpunkt des Scholiasten stellen, der zu der Stelle in den Sieben bemerkt: *φανιάζονται δὲ ταῦτα πάντα*, und annehmen, daß der Chor wirklich alles das sieht, wovon er erzählt, ebenso wie Antigone und der Pädagog, so brauchten darum die Zuschauer noch lange nicht in der gleichen Lage zu sein und werden sicherlich ebenso willig ihre Phantasie haben spielen lassen, wie wir es beispielsweise thun bei der Erzählung des Fischerknaben im Tell (IV. 1.), wo wir das Herrenschiß von Uri auf seiner stürmischen Fahrt über den See von Klippe zu Klippe begleiten, ohne das Geringste davon zu sehen.

Es könnten daher allenfalls nur noch in Betracht kommen die den Horizont Thebens begrenzenden Gebirge des Parnafs, Kithäron, Helikon und der östlich von der Stadt gelegene Hügel Teumesus, sowie die den Fuß der Kadmea bespülenden Bäche Ismenos und Dirke.

Von einigem Gewicht können dabei selbstverständlich nur solche Stellen sein, in denen auf die genannten Örtlichkeiten direkt hingewiesen oder Bezug genommen wird; die bloße

¹⁸⁾ vgl. Ulrichs. Reisen und Forschungen in Griechenland. II S. 16.

¹⁹⁾ Soph. ed. Th. Bergk. Antig. 1214 ff.

²⁰⁾ vgl. Soph. Ant. 1110. 1197. 411.

²¹⁾ s. unten S. 7.

²²⁾ Ich citiere nach der Ausgabe von G. Hermann.

²³⁾ v. 145 der Ausgabe von A. Kirchhoff:

τίς δ' οἶτος ἀμφὶ μνήμα τὸ Ζήθου περῆ;

²⁴⁾ v. 159 ff. *ἐκείνος ἐπὶ παρθένων τάφου πέλας*

Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατῆ.

ὄρας; Ἄν' ὄρω δῆτ' οὐ σαφῶς, . . .

²⁵⁾ vgl. E. Fabricius: Theben. Freiburg i. B. 90 S. 30 A. 44.

Erwähnung als solche verpflichtet uns noch keineswegs auf ihre Sichtbarkeit zu schließen. Aber wenn nun auch Antigone die Dircaischen Fluten und den Hain Thebens zu Zeugen ihrer Leiden anruft²⁶⁾, und der Chor im rasenden Herakles die Berge und Gewässer, besonders den Ismenos und die Dirke, und die Gassen Thebens auffordert in sein Siegeslied einzustimmen²⁷⁾, so haben doch diese und ähnliche Anrufungen wenig beweisende Kraft; sie haben vielmehr alle etwas Konventionelles und sind kaum mehr als eine Phrase, wie Wilamowitz richtig bemerkt.²⁸⁾

Bei allen übrigen hierher gehörigen Stellen liegt keinerlei Grund vor an eine dekorative Darstellung zu denken,²⁹⁾ und wenn der Pädagog zu Antigone sagt: Phoen. 101.

*σκόπει δὲ πεδία καὶ παρ' Ἰσμηνοῦ ῥοὰς
Δίρκης τε νᾶμα πολεμίων στρατεύμ' ὄσον.*³⁰⁾

so gilt hier dasselbe, was oben über die ganze Teichoskopie der Antigone gesagt worden ist.

Nicht viel anders verhält es sich mit den oben genannten Gebirgen, trotzdem sie mehrfach in den Gang der Handlung verflochten sind, so fern sie auch in Wirklichkeit dem Schauplatze liegen. Die Freiheit aber den Raum zu kürzen, wie sie es mitunter in sehr auffälliger Weise mit der Zeit gethan haben, muß den Dichtern freilich zugestanden werden, und daß sie dieselbe benutzt haben, erweisen Stellen wie im rasenden Herakles 240 ff., wo Lykos seine Diener teils nach dem Helikon, teils nach dem Parnafs absenden will, um Holz zu einem Scheiterhaufen für Megara und ihre Kinder holen zu lassen³¹⁾, und die Bakchen, in denen während des ganzen Stückes eine sehr lebhaft Verbindung zwischen Theben und dem Kithäron herrscht. So z. B. geht Pentheus mit Dionysos v. 970 bez. 975 nach dem Kithäron ab und schon v. 1024 — dazwischen liegt nur ein Chorgesang — kehrt der Bote mit der Kunde von dem grausigen Schicksal des Königs, welches ihn dort ereilt hat, zurück. Trotzdem aber findet

²⁶⁾ Soph. Ant. 814 ff. *ὡς Διρκαῖαι κρήναι
Θίβας τ' ἰσμηναίου ἄλσος, ἔμπας
ξυμμάστρας ὅμμ' ἐπιβῶμαι —*

²⁷⁾ Herc. fur. 781. *Ἰσμήν' ὦ στεφανοφόρε,
ξῆσαι θ' ἑπταπέλον πόλεως
ἀναχορεύσαι ἄγναι,
Δίρκα θ' ἄ καλλιρρέεθρος,
σὺν τ' Ἀσωπιάδες κόραι,
πατρὸς ἕδωρ βᾶτε λιπούσαι συνασιδοὶ
νόημα τὸν Ἡρακλίου
καλλίμιζον ἀγῶν' . . .*

²⁸⁾ vgl. Eurip. Herakles. II S. 192.

²⁹⁾ vgl. Sept. 256. 289. 359. 373.

Ant. 105. 1124.

Phoen. 347. 793. 825 ff. 238. 368. 646. 730. 932.

Herc. fur. 572.

Bakch. 5. 520. 530.

³⁰⁾ vgl. v. 131. *τὸν δ' ἔξαμείβοντ' οὐχ ὄρεσ Δίρκης ἕδωρ;*

³¹⁾ v. 240. *ἄγ', οὐ μὲν Ἑλικῶν, οὐ δὲ Παρνασοῦ πρυχὰς
τέμνειν ἀναχθ' ἰθὺντες ἑλευργούς θροῦς
κορμούς . . .*

sich keine zwingende Stelle, welche sich auf eine scenische Darstellung deuten ließe,³²⁾ und eben so wenig ergeben die öfter sich findenden Anrufungen der genannten Berge.³³⁾

Unsere Periakten sind also bisher noch unbenutzt geblieben; wir müssen daher den Kreis enger ziehen und uns auf das Weichbild der Stadt selbst beschränken, in welche die Dichter den Schauplatz ihrer Dramen verlegt haben. Denn daß sie sämtlich innerhalb der Stadt spielen, darüber könnte höchstens beim rasenden Herakles Zweifel entstehen. Hatte doch Kadmus sich seinen Wohnsitz auf der Kadmea gegründet, seine Nachfahren werden schwerlich anderswo gewohnt haben auch nach der Anschauung der Dichter.³⁴⁾

Von Amphitryo freilich, dem Zugewanderten³⁵⁾, berichtet Pausanias IX. 11. 1. *ἐν ἀριστερᾷ δὲ τῶν πυλῶν, ἃς ὀνομάζουσιν Ἡλέκτρας, οἰκίας ἐστὶν ἐρείπια, ἐνθα οἰκῆσαι φασὶν Ἀμφιτρίωνα, διὰ τὸν Ἡλεκτριῶνος θάνατον φεύγοντα ἐκ Τίρυνθος.* Dort befanden sich auch noch andere dem Herakleskulte angehörige Reliquien.³⁶⁾ Indessen auch hier scheint der Dichter von der Überlieferung abgewichen zu sein; er verlegt ohne Zweifel den Palast in das Innere der Stadt. Wie könnte sonst Amphitryo zu Herakles sagen:

v. 593. *ᾧφθης ἐσελθὼν πόλιν· ἐπεὶ δ' ᾧφθης, ὄρα
ἐχθρὸς ἀθροίσας μὴ παρὰ γνώμην πέσης.*

wo schon Kirchhoff das überlieferte *ἐπελθὼν* richtig in *ἐσελθὼν* verbessert hat, dem neuerdings auch v. Wilamowitz gefolgt ist. Herakles antwortet darauf:

v. 595 ff. *μέλει μὲν οὐδὲν εἴ με πᾶσ' εἶδεν πόλις·
ὄρνιν δ' ἰδὼν τιν' οὐκ ἐν αἰσίοις ἔδραις,
ἔγνω πόνον τιν' ἐς δόμους πεπιωκότα·
ᾧσιν' ἐκ προνοίας κρύφιος εἰς ἤλθον χθόνα.*

Dazu bemerkt v. Wilamowitz: „Hier würde man *πόλιν* eher als *χθόνα* erwarten; allein³⁷⁾ die Tragödie hat, wenn man sich nicht erlaubt, an sehr vielen Stellen die für den Vers indifferenten Formen zu vertauschen, *χθών* und *πόλις* ganz synonym gebraucht und das edlere Wort bevorzugt.“ Auch den Vv. 82 ff. kann man eine beweisende Kraft nicht absprechen, wo Megara die Aussichtslosigkeit einer Flucht erwägend zu Amphitryo spricht:

*πρὸς σὲ γὰρ βλέπω,
ὡς οὔτε γαίης ὄρι' ἄν ἐκβαίμεν λάθρα
φυλακαὶ γὰρ ἡμῶν κρείσσονες καὶ ἐξόδοις.*

³²⁾ vgl. O. R. 421. 1026. 1027. 1452.
Bakch. 661. 751. 797. 945. 1045. 1142. 1219. 1292.
Phoen. 1100. (*Τεμεησός*).

³³⁾ vgl. O. R. 1090. 1391.
Phoen. 802. 226 f. 234.
Herc. fur. 790. 791.

³⁴⁾ vgl. z. B. für die Phönissen v. 748 f. und für die Bakchen die Lage des *σηκός* der Semele v. 6. von dem Pausan. 9. 12, 3. erzählt: *θαλάμων ἀπογαίνουσι* (sc. die Thebaner auf der Burg) *τοῦ μὲν Ἀρμονίας ἐρείπια καὶ ὃν Σιμέλης φασὶν εἶναι, τοῦτον δὲ καὶ ἐς ἡμᾶς εἶτι ἄβατον φυλάσσουσιν ἀνθρώποις.* vgl. Ulrichs. II S. 15.

³⁵⁾ vgl. Apollodor. biblioth. II 4, 6. 6 ff.

³⁶⁾ vgl. Fabricius a. a. O. S. 21.

³⁷⁾ vgl. zu v. 542.

Ob freilich, wie in den übrigen Dramen anzunehmen ist, die Kadmea auch hier der engere Schauplatz gewesen ist, läßt sich nicht entscheiden, ist auch gleichgültig.³⁸⁾ Nicht so unwesentlich aber ist diese Frage für die Sieben. Neuerdings nämlich verlegt v. Wilamowitz³⁹⁾ die Scene dieses Stückes auf die *ἀγορά*, während Todt⁴⁰⁾ mit A. Müller⁴¹⁾ dafür die *ἀκρόπολις* in Anspruch nimmt gestützt auf

v. 223 f. *ταρβασύνω γόβῳ ἰάνθ' ἐς ἀκρόπολιν, τίμιον ἕδος, ἰκόμαν,*

und das Hauptmotiv bei dieser Wahl gewesen sein läßt, daß der Dichter die Vorstellung erwecken wollte, man könne von der Höhe der Burg in die Ebene hinausschauen und den Feind und den Kampf beobachten, was doch vom Marktplatz aus über Häuser und Mauern hinweg unmöglich gewesen sei. Dagegen erheben sich aber doch einige Bedenken. Auffällig ist zunächst das Schwanken in der Überlieferung, indem freilich nicht die besten Handschriften bieten teils *ἐς σκοπίαν*, teils *ἐς σκοπᾶν*, was für G. Hermann⁴²⁾ die Veranlassung gewesen ist, in seinen Text aufzunehmen *ἰάνθε ποῖ σκοπᾶν*, und die Sache hat manches für sich. Auch in den Schutzfliehenden findet sich eine ganz ähnliche *σκοπή ἰκταιδόκος* (v. 683), eine *κοινοβωμία* (v. 209), eine sehr hohe Warte, von der man weiter sehen kann als von der Ebene⁴³⁾. Die Möglichkeit einer Aussicht und ihre Wahrscheinlichkeit in den Augen der Zuschauer wäre demnach wohl vorhanden. Ferner hätten wir hier die einzige Stelle, wo die Tragiker von einer *ἀκρόπολις* reden, eine Bezeichnung, die durchaus nicht der Wirklichkeit und dem Verhältnis der Kadmea zu der übrigen Stadt entspricht, da die Kadmea keineswegs der höchste Punkt der Stadt war oder eine beherrschende Stellung einnahm wie etwa die Burg von Argos oder von Athen⁴⁴⁾. Weiter muß befremden, daß hier auf die Burg die *πολισσοῦχοι θεοί* (v. 69) verlegt werden, dieselben, die dann als *ἀγορᾶς ἐπίσκοποι* (255) von Eteokles angefleht werden und zu deren Altären der Chor angstvoll geflüchtet ist, während uns überliefert wird, daß derartige Standbilder auf dem Marktplatz von Theben sowohl wie anderer böotischer Städte gestanden haben⁴⁵⁾. Sollte dann die versteckte aber auch sonst⁴⁶⁾ gegen seine Vorgänger geübte Polemik des sorgfältig alles motivierenden Euripides, die in der Einrichtung seiner Teichoskopie liegt, nicht ebenfalls darauf hindeuten, daß Euripides es auffällig fand, wenn Aischylos seinen Chor vom Marktplatz aus das feindliche Heer sehen läßt, was von der Kadmea aus doch gar nicht so seltsam gewesen wäre? Schließlich ist zu bemerken, worauf ich noch später zurückkomme, daß die Handlung überhaupt nicht vor dem Palast des Eteokles spielt, den wir doch nach dem oben Gesagten auf der Kadmea anzunehmen haben. Ich neige mich daher zu der Ansicht, daß die Sieben sich auf der alten *ἀγορά* nach der Anschauung des Dichters wenigstens abspielen.

³⁸⁾ v. Wilamowitz in s. Ausgabe des Herakles II S. 71. findet eine Beziehung auf die Burg darin, daß der Chor bei seinem Auftreten klagt, wie mühsam er bergauf gehen müsse; das sei in Delphi wie hier durch den dargestellten Ort motiviert, da der Apollotempel und die Kadmeia über der Stadt lägen.

³⁹⁾ in der oben angeführten Abhandlung: die Bühne des Aischylos S. 601.

⁴⁰⁾ a. a. O. S. 518.

⁴¹⁾ a. a. O. S. 113. A. 4.

⁴²⁾ vgl. Annot. ad Sept. adv. Theb. v. 223.

⁴³⁾ vgl. Todt. a. a. O. S. 510.

⁴⁴⁾ vgl. Fabricius. a. a. O. S. 11.

⁴⁵⁾ Plut. Arist. 20. Pausan. IX 17. 2. vgl. Ulrichs a. a. O. S. 16.

⁴⁶⁾ vgl. Christ. Griech. Litt. 2. Aufl. S. 206 A. 2.

Halten wir nun fest, daß also der Schauplatz aller Dramen innerhalb des Mauerringes lag, was wäre da natürlicher als daß diese nächste Umgebung des Palastes auch dargestellt worden ist? Und in der That finden sich zahlreiche Anspielungen auf die Stadt, ihre Befestigungen, ihre Mauern und Gräben, ihre 7⁴⁷⁾ Thore und Türme, ihre Tempel, Altäre und sonstigen Baulichkeiten und zwar manchmal in so drastischer Weise, daß man sich versucht fühlt, wirklich an ihre scenische Darstellung zu glauben. Freilich müssen wir auch hier wieder einräumen, daß vieles lediglich um der Handlung einen gewissen lokalgefärbten Hintergrund zu geben⁴⁸⁾, manches auch nur deshalb angeführt wird, um das Auf- und Abtreten der handelnden Personen zu rechtfertigen.⁴⁹⁾

Eher schon könnte man an eine Darstellung von Teilen der Befestigungen denken, wie es z. B. Schönborn für die Sieben (S. 113), die Bakchen (S. 167) und die Phönissen thut (S. 156).

Eine Ausnahmestellung nehmen die Sieben ein; denn hier haben aller Wahrscheinlichkeit nach Teile der Festungswerke die Dekoration der Hinterwand gebildet statt des von Schönborn (S. 125) angenommenen Königspalastes. Schon A. Müller a. a. O. S. 113 sucht vergebens nach Andeutungen eines Gebäudes, v. Wilamowitz a. a. O. S. 608 leugnet ihn selbstverständlich und Todt a. a. O. S. 619 sagt ganz ausdrücklich: „Was die etwaige Dekoration der Hinterwand betrifft, so ist festzuhalten, daß der Schauplatz der Tragödie die Burg (?) ist, nicht ein Vorplatz vor einem Palast. Das Logeion repräsentiert eine Bastion der Burg, und wenn auf der Hinterwand irgend etwas dargestellt war, so waren es unten Mauern und Zinnen, darüber Luft und Himmel.“ Ich kann dem Gesagten nur beistimmen und finde eine weitere Bestätigung abgesehen davon, daß bei dem Auf- und Abtreten des Eteokles unter der Annahme⁵⁰⁾, daß er v. 78 die Bühne verläßt, um v. 163 wieder aus dem Palaste zu treten, besonders an

⁴⁷⁾ Aischylos sowohl wie Euripides kennen die sieben Thore, wenn auch teilweise unter verschiedenem Namen, Sophokles nur die Siebenzahl; er hatte keinen besonderen Anlaß ihrer einzeln Erwähnung zu thun. Wenn man nun die Lage dieser Thore nach der Schilderung der Dichter vergleicht mit den durch die Forschungen von Ulrichs und Fabricius gefundenen Resultaten, so scheinen die Angaben der Tragiker freilich weder unter sich noch mit der Wirklichkeit zu stimmen, man müßte denn bei der Aufzählung der Thore ein ordnungsloses Hin- und Herspringen für erlaubt halten. Aber mit Wilamowitz: (Oropos und die Graer; Hermes Bd. 21, S. 106, A. 1) die 7 Thore samt den 7 Helden für Sage zu erklären, scheint doch gewagt und unnötig (vgl. Fabricius a. a. O. S. 20, A. 27). Wir kommen wohl aus, wenn wir nur die Autopsie leugnen. Das Reisen war dazumal nicht gerade verlockend, am wenigsten für einen einsamen Grübler wie Euripides und den Sophokles nennt die Vita geradezu einen *μικροθηναϊότατος*. Studien à la Meininger haben die tragischen Dichter schwerlich zu ihren Dramen gemacht; auch würden ihre Zuhörer sie kaum gewürdigt haben.

⁴⁸⁾ Dahin rechne ich Stellen, wo wie in den Sieben 159. 261. 15. 258. Ant. 152. 199. 285. 938. 1016. O. R. 20. 912. 182. 1379. Phoen. 604. 606. 632. Tempel und Altäre der Götter erwähnt werden. Hierher gehören auch die *γυμνάσια*, die Polyneikes auf seinem Wege freudig wiedergesehen (Phoen. 368) und die *πάνδημοι στίγαι*, in welche Pentheus einen Teil der gottbegeisterten Weiber gesperrt hat. Bakch. 227. 444. 447 f.

⁴⁹⁾ So der häufig vorkommende Sehersitz des Tiresias samt seiner Behausung (Ant. 999. 1005. 1087. O. R. 320. Phoen. 840. Bakch. 346 ff.), der nebenbei nach Paus. 9, 16, 1. vgl. Ulrichs a. a. O. S. 16 auf der Kadmea gelegen haben sollte, das Haus des Kreon (O. R. 637., vgl. auch Phoen. 990. 1307), des Lykos (Herc. fur. 566), vgl. Fabricius a. a. O. S. 30 und der *σηκός* des Drachen (Phoen. 931. 1009 f. 1315), wo sich Menoikeus zur Rettung der Stadt opfert.

⁵⁰⁾ Ich bin zwar der Ansicht, daß Eteokles v. 78 überhaupt die Bühne nicht verläßt; denn, wie gesagt, von seinem Ab- und Wiederauftreten verläutet kein Wort. Was will er auch im Palast? oder geht er etwa in die Stadt, um nach der Aufforderung des Boten (58) die Thore zu besetzen? Aber das thut er ja erst v. 269 unter ganz ausdrücklicher Ankündigung seines Vorhabens, wie es bei den Dichtern Regel ist.

letzterer Stelle eine den Tragikern doch sonst so geläufige Formel vermifft wird, welche sein Auftreten anzeigt⁵¹⁾ in der Stelle, wo der Chor erschreckt ausruft:

144. *ἐὴ, ἐὴ, ἀκροβόλων ἐπάλλξεων λιθάς ἔρχεται.*

Er hört also das Prasseln der Steine an der Mauer, was ja leicht zu machen möglich war bei der oben geforderten Dekoration; gleichzeitig vermeide ich dabei gegen das schöne Geschlecht unhöflich zu sein, wie es der Scholiast ist, wenn er bemerkt: *ταῦτα δὲ λέγει ὁ χορὸς οὐχ ὅτι ἀληθῶς ἐγίνετο, ἀλλ' Αἰσχύλος ἐξεπιτηδὲς τοῦτο ποιεῖ τὴν τῶν γυναικῶν παρισῶν φύσιν, ἥνικα ταραχθεῖεν φόβῳ, καὶ τὰ οὐκ ὄντα φανταζομένων.*

Damit stimmt dann sehr gut, daß an einigen Stellen mit *ὅδε* auf diese Werke hingewiesen wird. (v. 530. 803.) Wo aber sonst dies Pronomen in Verbindung mit Teilen der Stadt oder mit *πόλις* oder *ἄστυ* selbst vorkommt — und derartige Stellen können überhaupt nur als beweisend in Betracht kommen — muß ich mich skeptisch verhalten.

Denn da die Dichter gleich anfangs im Verlauf der ersten Verse ihr Publikum belehren, wo es sich hinzuversetzen hat, was ja auch bei dem Mangel eines Theaterzettels und Textbuches durchaus nötig war, so hat die spätere Hinzufügung des Pronomens kaum mehr als eine adverbiale Kraft und bedeutet so viel als „hier in der genannten Stadt, die sich jeder denken muß.“ Es weist lediglich auf diese eben gedachte Örtlichkeit hin, nicht etwa auf eine wirklich vorhandene! Auch wer etwa die Worte des Pentheus (Bakch. 918):

*καὶ μὴν ὄρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλιν ἐπιτάστομον*

anführen und behaupten wollte, daß doch mindestens einfach gesehen haben müsse, was er doppelt zu sehen sich einbildete, möge berücksichtigen, daß dieser Zustand der Doppelsichtigkeit, der heutzutage allerdings eher die Verehrer des Bakchus zu treffen pflegt, damals über seinen Verächter verhängt wurde und darum mehr geistig als körperlich zu beurteilen ist.

Außerdem aber genügte gerade wie bei den Abschiedsworten der Agaue

v. 1368. *χαῖρ', ὦ μέλαθρον, χαῖρ', ὦ πατρῴα πόλις.*

oder in der allerdings auffälligen Stelle im rasenden Herakles v. 4, wo Amphitryo, nachdem er sich selbst dem verehrten Publikum vorgestellt hat, ohne rückwärtige Beziehung fortfährt:

ὅς τὰςδε Θήβας ἔσχεν u. s. w.

eine Geste des deklamierenden Schauspielers nach den freundlich herüberwinkenden Häusern Athens hin, die das Publikum von seinen ansteigenden Terrassensitzen aus im Auge hatte, um solchen Hinweisungen Bedeutung zu verschaffen, und die Zuschauer werden diese kleine Täuschung nicht übel vermerkt haben, wie sie denn auch über vieles andere, die Illusion empfindlicher Störende, als über *ἀδιάφορα* hinwegsahen, ohne sich besonders darüber aufzuregen.

Ich knüpfe an dieser Stelle wohl passend einige Betrachtungen an über die neuerdings wieder aufgeworfene Frage nach der Bedeutung der Zugänge zur Bühne, bez. zu dem Schauplatze der Dramen.

⁵¹⁾ Ähnliches gilt für das Erscheinen der Antigone und Ismene 838, wo zwar ihr Auftreten vom Chore angekündigt, aber nicht gesagt wird, woher sie kommen.

Man hat sich bisher dabei beruhigt nach den Angaben einiger alter Scholiasten⁵²⁾ für die beiden Seiten der griechischen Bühne eine typische Beziehung anzunehmen, nämlich auf die Heimat und auf die Fremde und fand den Grund hierfür in der Lage des Dionysostheaters in Athen. Niejahr⁵³⁾ behauptet aber jetzt, daß dies Gesetz weder auf die Tragödien der klassischen Zeit noch auf die alte Komödie Anwendung finde, wo vielmehr lediglich der Gesichtspunkt der Deutlichkeit für die Zuschauer bestimmend gewesen sei, sondern sich nur auf die neuere Komödie beziehe, welche eine damit übereinstimmende Scenerie gezeigt hätte, indem er behauptet: *Manet igitur, quod supra proposui omnes, qui ex urbe vel a portu sive eives sive peregre navibus adpulsi venerint, altera prodisse parodo, altera, eos qui aut rure aut peregre pedibus advenerint.*⁵⁴⁾

Erwägen wir jedoch zunächst Folgendes. Mit dem Aufschlagen einer Hinterwand, sicherlich dem entscheidendsten Schritte bei der Entwicklung von der chorischen zur dramatischen Poesie, war auch sofort die Möglichkeit eines doppelten Auftretens der Schauspieler gegeben. Es ist nicht anzunehmen, daß die Dichter sich diesen Vorteil für die Disposition ihrer Dramen nicht weniger wie für die Erleichterung des Verständnisses derselben seitens der Zuschauer hätten entgehen lassen sollen, zumal er an Einfachheit nichts zu wünschen übrig liefs. Sie mußten aber sehr bald einmal vor die Frage gestellt werden, prinzipiell eine Entscheidung über die Bedeutung dieser Zugänge zu treffen und was dann eine vernünftige Erwägung der Sachlage als etwas Natürliches sie hatte finden lassen, lag doch kein Grund vor später willkürlich wieder zu ändern oder zu vernachlässigen.

Sehen wir uns daraufhin die Sieben des Aischylos an. Leider scheint der Schluß dieser Tragödie ein Erzeugnis späterer Zeit zu sein, sonst hätten wir hier schon den schlagenden Beweis dafür, daß sich der Dichter entscheiden mußte, welche Bedeutung er den einzelnen Zugängen beilegen, d. h. wohin er am Schluß den einen Halbchor mit Antigone und der Leiche des Polyneikes und den andern mit Ismene und der des Eteokles abgehen lassen wollte. Denn daß der Chor sich teilt, sagt schon der Scholiast zu v. 1040 und v. 1054: „*μερίζεται ὁ χορός εἰς δύο*“, und da Antigone dem Befehle der Stadt v. 997 *Πολυνείκους νεκρὸν ἔξω βαλεῖν ἄθαπτον* nur insofern sich widersetzt, als sie ihn nicht unbeerdigt lassen will, so dürfen wir annehmen, daß der von ihr benutzte Ausgang *ἔξω* sc. *τῆς πόλεως* geführt habe, der gegenteilige demnach *εἰς τὴν πόλιν*, d. h. mit andern Worten, daß der Dichter einen Gegensatz zwischen der Stadt und dem, was außerhalb derselben gelegen ist, festgehalten habe. Aber abgesehen von dieser zweifelhaften Stelle finden wir dieselbe Beobachtung bestätigt durch eine sichere. v. 350 nämlich kommt der *ἄγγελος* vom feindlichen Heerlager, wohin er v. 68 gegangen war, um Späherdienste zu leisten⁵⁵⁾, zurück; gleichzeitig erscheint Eteokles v. 353⁵⁶⁾, der v. 269 nach der

⁵²⁾ vgl. über diese ganze Frage A. Müller a. a. O. S. 157 ff.

⁵³⁾ *Commentatio scaenica. Progr. d. Stadtgymnasiums zu Halle a. S. 1888.*

⁵⁴⁾ a. a. O. S. 15.

⁵⁵⁾ 66. *κἀγὼ τὰ λοιπὰ πιστὸν ἡμεροσκόπον
ὄφθαλμὸν ἔξω καὶ σαφηρεῖα λόγου
εἰδὼς τὰ τῶν θεράσθεν ἀβλαβῆς ἔσει.*

⁵⁶⁾ *καὶ μὴν ἄναξ ὄδ' αὐτός, Οἰδίπου τόκος
εἰς ἀρτίκολλον ἀγγέλου λόγον μαθεῖν.*

Stadt sich begeben hatte, um für die Thore geeignete Verteidiger zu wählen. vgl. v. 265⁵⁷⁾ Sie werden sicher nicht hintereinander her getrotzt, sondern von entgegengesetzten Seiten aufgetreten sein. Also auch hier wieder das drinnen dem draußen gegenübergestellt, ein Gegensatz, der das ganze Stück beherrscht. Danach läßt sich das Auf- und Abtreten der einzelnen Personen leicht ordnen. Den Zugang von und nach der Stadt benutzen sicher: Eteokles⁵⁸⁾ v. 269. 353. 700., der Chor 78., der Bote 773., der Herold 989. Antigone und Ismene v. 838, da ja ein Palast nicht vorhanden ist, aus dem sie hervortreten könnten, sowie am Schluß Ismene, die mit der Leiche des Eteokles in die Stadt zurückkehrt; den entgegengesetzten der Bote 39. 68. 350. und am Schluß Antigone mit der Leiche des Polyneikes, um ihn außerhalb der Thore zu bestatten. Auch die beiden Gefallenen werden von dorthier herbeigetragen; hat doch der Zweikampf außerhalb der Mauern stattgefunden.

Zweifelhaft könnte allenfalls bleiben, woher beim Beginn des Stückes das Volk und Eteokles herkommen. Es ist aber nach dem Gesagten ersichtlich, daß auch sie nur aus der Stadt herbeigeilt zu denken sind. Eteokles hat die Bürger auf den Markt rufen lassen, um ihnen die Verteidigung der Stadt ans Herz zu legen, und schickt sie 30 ff. ab, um Thore, Mauern und Türme zu besetzen, ein Befehl, den sie v. 38 befolgen.

Das Abtreten des ἄγγελος nach 633 und 801 und das des κῆρυξ nach 1039 wird wie in der Regel bei den Tragikern bei derartigen untergeordneten Persönlichkeiten nicht besonders angedeutet oder motiviert; der Mohr hat eben seine Schuldigkeit gethan, und meist werden sie sich dahin entfernt haben, von wo sie gekommen sind. Sehr treffend bemerkt v. Wilamowitz in seiner Ausgabe des Herakles zu v. 701: „Es gehört zum Stile des griechischen Schauspiels, die Motivierung des Gleichgültigen zu verschmähen und zum Wesen des antiken Publikums, *Adiaphora* als solche hinzunehmen und sich bei ihnen nicht aufzuhalten.“

Einen Punkt nur möchte ich noch kurz berühren, ehe ich zu dem folgenden Drama übergehe, nämlich das Auf- und Abtreten der Führer, die z. B. Donner sowohl wie Schönborn (v. 128) einzeln von der Bühne abmarschieren lassen, nachdem Eteokles sie v. 353 aus der Stadt mitgebracht haben soll.

Aber abgesehen davon, daß dieses Abtreten etwas direkt Puppenspielartiges gehabt haben würde — es fehlte nur, daß sie auch noch salutierten — so findet sich nirgends eine direkte Beziehung auf sie als etwa anwesend in den Worten des Eteokles⁵⁹⁾ und außerdem ist er ja schon (269) nach der Stadt geeilt, um mit auserwählten Männern die Thore zu besetzen! Warum sollte er sie denn jetzt erst noch einmal mit auf den Markt bringen? Er hatte keine Zeit zu verlieren:

ἔγγυς γὰρ ἤδη πάνοπλος Ἀργείων στρατὸς
χωρεῖ, κονίει vgl. v. 59.

57) ἔγω δ' ἐπ' ἄνδρας ἔξ, ἐμοὶ σὺν ἰβδόμῳ
ἀντηρείας ἐχθροῖσι τὸν μέγαν τρόπον
εἰς ἐπιταγῆς ἐξόδους τάξω μοῶν,

58) Über sein Verbleiben auf der Bühne von 77 — 163 ist schon oben S. 8 Anm. 50 gehandelt.

59) v. 388 sagt zwar Eteokles:

ἔγω δὲ Τυδεΐ κεινὸν Ἀσιακοῦ τόκον
τόνδ' ἀντιτάξω προστάτην πελωμάτων,

indessen muß hier wohl richtiger mit Dindorf ed. 5. τῶνδ' gelesen werden in Beziehung auf die Frage des Boten v. 376:

τίς Προΐτου πελώων
κλήθρων λιθίνων προστάτην κερεγγυός;

Nein, er hatte sie schon auf ihre Posten geschickt; das beweisen Ausdrücke wie *τέταται* v. 428, *ἤρέθη* v. 486, *ἔσιν δὲ καὶ τῶδ' ἀνὴρ* u. s. w. v. 534, vielleicht auch *καὶ δὴ πέπεμπται* (v. 453), eine Stelle, die indessen verderbt zu sein scheint. Daher beweisen die Futura *ἀντιτάξω* (v. 389), *ἀντιτάξομεν* (602) wenig und wir werden sie in dem Sinne zu verstehen haben, daß Eteokles meint: wenn die Feinde angreifen, werde ich ihnen entgegentreten lassen oder sie ihre Gegner finden lassen in dem und dem.

Auch den Grund kann ich nicht gelten lassen, daß der Scholiast zu v. 388 meint, Eteokles habe die einzelnen Führer je nach dem Charakter ihres Gegners ausgewählt⁶⁰⁾ und beispielsweise dem prahlerischen Tydeus den Melanippus *συγοῦντ' ἐπέφρονας λόγους* (391) gegenübergestellt, was er natürlich erst dann thun konnte, nachdem er erfahren, wer die einzelnen Thore bestürmen werde. Aber wie stimmt dazu, daß Kapaneus, der *κομπάζων* (417), und Polyphontos, der *στόμαργος ἄγαν* (428) sich gegenüberstehen? und wie v. 489, wo es heißt von Hyperbios und Hippomedon:

Ἑρμῆς ἐβλόγως ξυνήγαγεν,

Hermes der Gott des Zufalls?!⁶¹⁾

Eteokles ist also v. 353 ohne dieses glänzende militärische Gefolge erschienen, was auch der Einfachheit der damaligen Bühne weit eher entspricht.

Wir gehen nun über zu dem inhaltlich verwandten Stücke, den Phönissen. Auch hier derselbe Gegensatz von *ἔσω τῆς πόλεως* und *ἔξω*. Von dem Heerlager draußen vor den Thoren kommt Polyneikes (v. 261). Vor dem Thore und zwar dem Elektrischen (v. 1570) spielt sich der Zweikampf der feindlichen Brüder ab; von dieser Stätte kommt ein *ἄγγελος* v. 1067 und später noch einmal 1332, geht dorthin wieder zurück v. 1262. Dorthin eilen Antigone und Jokaste v. 1283, von dort bringt Antigone die Leichen der Gefallenen und der Jokaste (v. 1480); schließlic verlassen die Heimat in der gleichen Richtung, um nach Athen zu wandern, Ödipus und Antigone (v. 1763). Mußten doch auch sie ihren Weg dorthin durch das Südthor der Stadt,⁶²⁾ das Elektrische, nehmen.

Alle übrigen auftretenden Personen benutzen, sofern sie nicht den Palast betreten oder verlassen, den andern Zugang, der in die Stadt führt, so Eteokles v. 443. vgl. v. 448, Kreon v. 695. vgl. 698 ff, der Chor v. 193 und am Schluß; nach der Behausung Kreons Eteokles während des Chorliedes v. 784 — 833. (vgl. v. 748 und besonders v. 768 ff.), Kreon v. 990. (vgl. 985 u. 1307.) (vgl. 1317), wahrscheinlich doch auch v. 1682; zum Sehersitz des Tiresias v. 834. (vgl. 840) und v. 959. (vgl. 954), und schließlich zum *σηκὸς* des Drachen, wo sich Menoikeus von der Mauer herabstürzt: v. 1018 (vgl. 1009 ff.). Denn auch diese Örtlichkeit liegt innerhalb der Stadt.⁶³⁾

⁶⁰⁾ *καλῶς ἀντίταξε τὸν μὴ τοῖς ἡθίσαι αὐτὸ συμφοροῦντα, ἀλλὰ ἐναντίον.*

⁶¹⁾ vgl. Preller. Griech. Mythologie I ³ S. 321.

⁶²⁾ vgl. Fabricius a. a. O. S. 22.

⁶³⁾ vgl. Fabricius a. a. O. S. 26, der nachweist, daß die Dirke innerhalb der Stadt geflossen ist, nicht außerhalb der Mauern. So muß denn auch die Drachenhöhle, am Fuß der Kadmea unweit der Dirke gelegen, vgl. Ulrichs a. a. O. S. 13 f. innerhalb des Mauerringes zu suchen sein, was auch der Scholiast bestätigt: *δεῖ νοεῖν ἔσω τῶν τειχῶν τὸν σηκὸν τοῦ δράκοντος εἶναι, πῶς γὰρ εἶχε τὸ σῶμα λαβεῖν ὁ Κρέων τῶν πολεμίων παρακαθημένων;* die 1009 erwähnten *ἐπάξεις*, von denen sich Menoikeus herabstürzen will, können daher nur von Befestigungen der Kadmea selbst verstanden werden.

Die Antigone knüpft inhaltlich an die Sieben und die Phönissen an. Die große Schlacht ist geschlagen, die Argiver sind geflohen. Eteokles hat ein ehrenvolles Begräbnis erhalten, Polyneikes aber modert dem harten Befehle des neuen Herrschers Kreon zufolge draußen vor dem Thore, wo er gefallen, behütet von Wächtern, ein Fraß für Geier und Hunde. Dorthin geht daher Antigone, um den Bruder zu bestatten (v. 99), von da kommt der Wächter (v. 223) und geht dahin wieder ab (331), um darauf frohlockend die daselbst ergriffene Antigone vor Kreon zu führen (376). Schließlich eilt Kreon selbst (1114) von Reue ergriffen dorthin, bestattet den Polyneikes (1196 ff.) und begibt sich darauf zu dem *τύμβος* der Antigone, um sie womöglich noch zu retten (1204 ff.). Wir haben uns demnach auch diesen *τύμβος* der Sitte der Zeit gemäß⁶⁴⁾ außerhalb der Thore liegend zu denken und nicht allzufern von dem vorher genannten Orte. Auch die Volkssage verlegte den Zweikampf der feindlichen Brüder vor das sogenannte Neistische Thor⁶⁵⁾. Die ganze Gegend hieß *Σύρμα Ἀντιγόνης*⁶⁶⁾ und noch heutzutage hat man an dem alten Wege nach Thespieae und Lebadea Reste einer ehemaligen Nekropole entdeckt⁶⁷⁾. Hierhin wird Antigone abgeführt, entweder nach v. 943 oder wie Schönborn will⁶⁸⁾ erst nach 987. Das letztere ist wohl auch richtiger. Wir finden ferner in diesem *τύμβος* auch Haimon (1223 ff.), folglich muß er v. 765 sich ebenfalls dorthin gewandt haben. Von dort kommen endlich der *ἄγγελος* (1155) und Kreon (1257) mit der Leiche seines Sohnes. So haben wir denn auch hier wieder den Gegensatz des *ἔξω τῆς πόλεως* dem des *εἴσω* gegenüberstehend; denn alle andern Personen, welche den zweiten Zugang benutzen, wenden sich nach der Stadt. Von seinem Seherstz erscheint Tiresias v. 988 (vgl. 999) und kehrt wieder heim v. 1090. (vgl. 1087). Auch der Chor kommt selbstverständlich aus dieser Richtung (v. 100) (vgl. 164) und zieht sich am Schluß dorthin zurück. Ebenso scheint Kreon v. 155 nicht aus dem Palaste zu treten,⁶⁹⁾ sondern er wird von der Antigone von der Stadt her erwartet (v. 33 f.) und der Ausdruck „*χωρεῖ*“ (v. 155).

*ἀλλ' ὅδε γὰρ δὴ βασιλεὺς χώρας,
Κρέων ὁ Μεναικῆος νεοχμὸς
νεαραῖσι θεῶν ἐπὶ συντυχίαις
χωρεῖ —*

spricht auch nicht für ein Auftreten aus dem Palaste. Auch in Betreff Haimons (v. 626) kann man zweifeln. Schönborn⁷⁰⁾ läßt ihn ebenfalls aus dem Palaste kommen. Aber 626 ff. vermutet der Chor, daß er über Antigones Schicksal unterrichtet ist:

*. ἄρ' ἀχνύμενος
τάλιδος ἦκει μόρον Ἀντιγόνης,
ἀπάτας λεχέων ὑπεραλγῶν;*

⁶⁴⁾ vgl. Hermann-Blümner: Griech. Privataltertümer S. 378.

⁶⁵⁾ vgl. Pausan. IX 25, 3. Stat. Theb. VIII 353 und im allgemeinen Ulrichs a. a. O. S. 15 und 21. u. Fabricius a. a. O. S. 25.

⁶⁶⁾ Ulrichs S. 21. Fabricius S. 25.

⁶⁷⁾ vgl. Böhlau: Jahrb. d. Arch. Inst. III S. 325 ff.

⁶⁸⁾ a. a. O. S. 118.

⁶⁹⁾ so Schönborn a. a. O. S. 117.

⁷⁰⁾ a. a. O. S. 117.

Sein Vater fragt ihn v. 632.

*ὦ παῖ, τελείαν ψῆγον ἄρα μὴ κλύων
τῆς μελλονύμφου πατρὶ λυσσαίνων πάρει;*

Und merkwürdigerweise forscht Haimon gar nicht, was das für eine *τελεία ψῆγος* sei, sondern antwortet vollständig unterrichtet v. 637:

*ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξίως ἔσται γάμος
μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου.*

Aber woher hat er seine Kenntnis? Nun sagt er selbst 692 ff., daß er im Gegensatz zu seinem Vater die Stimmung der Stadt über den vorliegenden Fall kenne, vgl. 693.

*ἐμοὶ δ' ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου ἰάδε,
τὴν παῖδα ταύτην οἷ' ὀδύρεται πόλις,
πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιωιάτη,
κάκιστ' ἀπ' ἔργων ἐκκλεσιάτων φθίνει.*

(vgl. auch 732). Diese Stimmung konnte er aber nicht kennen, wenn er bisher im Palaste gewesen war; daher muß er aus der Stadt gekommen sein, wohin vielleicht der schon 445 abgetretene *φύλαξ* das der Antigone bevorstehende Schicksal (vgl. v. 36) verbreitet haben mag. Unterstützt wird unsere Ansicht auch noch durch den Ausdruck „ἦκει“ v. 629⁷¹⁾, während sonst vom Auftreten aus dem Palaste wohl gesagt wird: *καὶ μὴν πρὸ πυλῶν* etc. (526) oder *ὄδ' ἐκ δόμων περᾶ* (385). vgl. 1181 f. oder Ähnliches.

Auch auf den König Ödipus läßt sich ohne Schwierigkeit das gefundene Gesetz anwenden, indem wir annehmen, daß dem in die Stadt führenden Ausgange derjenige gegenübersteht, der nach Delphi, Korinth⁷²⁾ und auf die *ἀγροὶ* führt, wo der *Θεράπων* des Laios bisher bei seinen Herden geweidet hat. (761 u. 1051). Diesen Zugang benutzen demnach Kreon v. 78 (vgl. 69 ff., 96 ff.), der Bote aus Korinth 924 (vgl. 936) und doch sicherlich auch 1185, der erwähnte Hirt 1110 und 1185⁷³⁾ und die Diener, welche Kreon abgesandt hat, ihn zu holen (vgl. 1114) entweder nach 861 oder vielleicht auch nach 1069.

In der Stadt begegnen uns alte Bekannte als Ausgangs- oder Zielpunkte der Auftretenden, so das Haus Kreons (vgl. Kreons Abgang während der Parodos, ferner 512, 677, 1416), und das des Tiresias (297. 462). Aus der Stadt ist der Zug der Bittflehenden unter Führung des Priesters gekommen (v. 1) und ebenso der Chor (v. 146), beide Gruppen gehen dahin auch wieder zurück (150 und am Schluß des Stückes).

Im rasenden Herakles führt der eine Zugang nach Athen und Argolis, der andere nach der Stadt. Aus Athen ist Theseus herbeigeeilt (1153 vgl. 1163) und nimmt dorthin seinen unglücklichen Freund Herakles mit zurück (1323). Von Argolis und zwar von Hermion kommt Herakles, nachdem er daselbst den Kerberos an das Tageslicht befördert hatte.⁷⁴⁾ Die Diener

⁷¹⁾ vgl. 1257. von Kreon: *καὶ μὴν ὄδ' ἀναξ αὐτὸς ἐγὼ ἦκει* — als er von auswärts kommt.

⁷²⁾ Freilich bemerkt Schönborn S. 121. mit Recht, hierin liege ein gewisser Widerspruch, da in Wirklichkeit die beiden Ortschaften nach entgegengesetzten Richtungen lägen; aber schwerlich wird jemand während des Spiels darauf geachtet und selbst wenn er es bemerkte, es beachtet haben.

⁷³⁾ Seine Rolle war erfüllt; er ging dahin, woher er gekommen.

⁷⁴⁾ vgl. v. 615: *Χθονίας γιν ἄλλος ἑρμιῶν ἔχει πόλις.*

aber, die Lykos nach dem Helikon und Parnafs senden will (240 ff.), gehen nicht ab; ihr Auftrag erledigt sich dadurch, daß Megara den Scheiterhaufen verabschaut (284 ff.) und sich freiwillig dem Tode darbietet (vgl. 320. 335). Auch redet sie Lykos noch 332 f. an.

Den Weg nach der Stadt benutzt der Chor 106 u. 1428, Lykos, der daselbst seinen Wohnsitz hatte (vgl. 566) 335 und 701, sicherlich wohl auch 138. Schönborn⁷⁵⁾ nämlich läßt ihn aus dem Palast kommen; er liest:

πύλας

*ἀλλ' εἰς ὄρω γὰρ τῆσδε κοίρανον χθονὸς
Λύκον περῶντα τῶνδε δωματίων πύλας.*

aber der Palast ist ja versiegelt! vgl. v. 53. 330 und 332. Die richtige Lesart ist vielmehr die in den Handschriften stehende *πέλας*, die Kirchhoff ohne Not in *πάρος* ändert (vgl. v. Wilamowitz z. d. St.) Lykos kommt eben desselben Weges wie der Chor aus der Stadt.

Was endlich die Bakchen anlangt, so ist es vor allem der Kithäron, der hier der Stadt gegenübersteht; dort treiben die Bakchantinnen ihr Wesen, dort findet Pentheus seinen grausigen Tod, zwischen dem Kithäron und der Stadt herrscht lebhaftes Hin und Her. Dionysos will v. 63 zu den Bakchantinnen gehen, geht aber wirklich erst, nachdem vorher Kadmos und Tiresias (370) sich ebenfalls auf den Weg gemacht haben, 970 bez. 976. samt Pentheus ab. Vom Kithäron kommen die Boten 657 und 1024, Agaue 1165 und Kadmos 1216. Aber auch 216 muß Pentheus aus dieser Gegend kommen; denn wenn er auch nur *ἐκδημος* gewesen ist (v. 216), so scheint er doch bei seiner Rückkehr schon einige der Schwärmerinnen aufgegriffen zu haben und hat sie ins Gefängnis gesperrt. v. 226 f. Auch der Diener, den er 780 *ἐπ' Ἠλέκτρας πύλας* schickt, kann kaum einen andern als diesen durch das südliche Elektrische Thor nach dem Kithäron führenden Zugang benutzt haben. Der Ausgang des Dramas ist zu mangelhaft überliefert als daß sich über das Abgehen des Kadmos und der Agaue Sicheres sagen ließe.

Aus der Stadt kommen Dionysos sowohl (v. 1), wie auch der Chor, seine Begleiter (v. 55). Zwar erzählt er nach der Weise des Euripides ziemlich ausführlich von seinen bisherigen Fahrten, wie er aus Asien gekommen u. s. w., aber er treibt schon geraume Zeit sein Wesen in der Stadt. (vgl. besonders v. 21 ff.), er ist hier kein Fremdling mehr. Er ist jetzt nur zu dem Palast des Pentheus gekommen, um auch diesen Verächter seiner Gottheit seine göttliche Macht fühlen zu lassen (v. 47). Zwar hatte er v. 63 nach dem Kithäron abgehen wollen, er kann aber die Stadt nicht verlassen haben, denn v. 434 bringen ihn die von Pentheus nach ihm in die Stadt (v. 357) abgesandten Diener gefesselt herbei. Auch der alte Sehersitz des Tiresias findet sich hier wieder, ein stehendes Attribut Thebens. Denn v. 346 schickt Pentheus Leute dorthin ab, um ihn von Grund aus zerstören zu lassen; es ist daher wohl anzunehmen, daß Tiresias v. 170 von dorthin auftritt.

Wir sind am Schluß. Fassen wir unser Ergebnis zusammen, so zeigt sich in den behandelten Dramen ein ausgesprochener Gegensatz zwischen dem, was zum Weichbild der Stadt gehört und demjenigen, was auferhalb desselben liegt oder liegend gedacht wird, mag es nun

⁷⁵⁾ a. a. O. S. 170 Anm.

näher oder ferner sein, oder kurz gesagt, dem ἔξω τῆς πόλεως steht das ἔσω gegenüber, ein Gegensatz, der auch von den alten Schriftstellern häufig genug angeführt wird, z. B. von Pollux IV. 126. *παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἴεν ἄν, μία ἐκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περιεχτοὶ συμπεπηγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω τῆς πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἐτέρα τὰ ἐκ πόλεως . . .* vgl. auch Vitruv. V 6. 8.

Freilich ist dies von den Möglichkeiten der Lage des Schauplatzes nur eine, es konnte ebensogut vorkommen, daß der Schauplatz außerhalb der Stadt in größerer oder geringerer Entfernung von ihr⁷⁶⁾ oder ganz in freier Natur gelegen war, immer aber wird man wie A. Müller⁷⁷⁾ richtig gesehen hat und wie ich es später zu erweisen hoffe, den Gegensatz zwischen dem, was dem Schauplatz näher und dem, was ihm ferner lag, festgehalten haben. Auch solche Szenen, die vor einem Tempel oder in einem Zeltlager spielen, lassen sich ohne Mühe hiernach disponieren. So kann es denn wohl vorkommen, daß die ἀγροί gegenübergestellt werden je nach der Lage des Schauplatzes einmal der πόλις, ein andermal der entfernteren Umgegend, d. h. daß sie selbst bald zu dem gerechnet wurden, was dem Schauplatz näher lag, bald zu dem, was entfernter gedacht wurde. Und somit hätte vielleicht der vielgescholtene Pollux gar nicht einmal so Unrecht, wenn er berichtet a. a. O. *τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δ' ἀλλαχόθεν περὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἐτέραν εἰσίσιν κ. τ. λ.*, vorausgesetzt, daß man diese Stelle mit der oben angeführten kombiniert, wenn man ihm nur Thorheit genug zutraut, daß er, was seine Quellen weise auseinandergehalten hatten, höchst unweise durcheinandergemengt hat, und das darf man wohl mit gutem Gewissen dem braven Scholiasten zumuten, ohne sonst seinen Verdiensten im allgemeinen zu nahe treten zu wollen. Daß zu dieser festen Unterscheidung der Zugänge zur Bühne die Lage des Dionysostheaters der natürliche Anlaß gewesen ist, dürfte wohl kaum ernstlich bezweifelt werden (vgl. A. Müller, Lehrbuch u. s. w. S. 158). Wenn aber die alten Scholiasten in der Bezeichnung „rechts“ und „links“ schwanken, indem die einen rechts nennen, was die andern mit links bezeichnen (vgl. dazu A. Müller a. a. O. S. 159 f.), so ist dieser Widerspruch bei ihrer sonstigen unter dem Gesichtspunkt der vorgetragenen Ansicht zu betrachtenden inhaltlichen Übereinstimmung doch lediglich nur formeller Natur, indem man auch heut noch darüber streiten kann, ob man Bühnenverhältnisse richtiger vom Standpunkte des Publikums oder der Spielenden selbst zu beurteilen habe.

Hatten wir oben gesehen, daß die in den Dramen enthaltenen Andeutungen nicht ausreichten, um die Dekoration der alten Bühne durch Periakten zu fordern, so ist hingegen das Vorhandensein namentlich von Götterbildern, Altären und Grabdenkmälern und noch einigen andern in der Theatersprache sogenannten Setzstücken außer allem Zweifel und durchaus nichts Seltenes.

So flüchten sich in den Sieben die geängstigten Jungfrauen in den Schutz der auf dem Markt befindlichen Götterbilder vgl. v. 202:

⁷⁶⁾ vgl. z. B. die Elektra des Euripides und den Orest.

⁷⁷⁾ „Die neueren Arbeiten auf dem Gebiete des griechischen Bühnenwesens“ S. 40.

μήποι' ἐμὸν καί' αἰῶνα λίποι θεῶν ἅδε πανήγυρις,⁷⁸⁾

und dafs es gerade sieben gewesen seien, ist eine ansprechende Vermutung O. Müllers.⁷⁹⁾

Vielleicht waren sie ähnlich wie in den Schutzflehenden zu einer *κοινοβωμία* (vgl. v. 209) vereinigt.⁸⁰⁾ Denn dafs wir es hier mit wirklichen, nicht etwa mit gemalten Standbildern zu thun haben (vgl. Schönborn a. a. O. S. 125), beweisen die vom Dichter mehrfach gebrauchten Ausdrücke *βρέτη* und *ἀγάλματα*.⁸¹⁾ Auch blofse Idole sind es nicht, wie v. Wilamowitz a. a. O. S. 609 und Anm. 1 für die Schutzflehenden wenigstens behauptet, das hat schlagend nachgewiesen Todt a. a. O. v. 510.

Ein ähnliches Bild bietet die Eingangsscene des Königs Ödipus. Auch hier lagert ein Teil des Hilfe suchenden Volkes an den Stufen des vor dem Königspalaste stehenden Altars,⁸²⁾ während andere zu anderen heiligen Stätten geeilt sind (v. 20 ff.). Wenn aber Schönborn S. 119 aus v. 2. 16. und 912 (wo Jokaste sagt: *δόξα μοι παρεστάθη ναοὺς ἰκέσθαι δαιμόνων*) auf das Vorhandensein mehrerer Altäre schliesst, so bemerkt in Bezug auf die ersten beiden Stellen Wolff-Bellermann zu v. 16 ganz richtig, dafs *βωμοί* poetischer Plural ist, und gegen 912 ist einzuwenden, dafs *ναοί* eben keine *βωμοί* sind. Die Tempel, in denen Jokaste opfern will, liegen in der Stadt. Sie gibt aber ihr Vorhaben auf und wendet sich vielmehr zunächst an den am Ausgang ihres Palastes stehenden Apollo, auf dessen Altar sie ihre Weihegaben niederlegt,⁸³⁾ und dafs derartige Standbilder des Apollo *Ἄγνιεύς* häufig sich vor den antiken Häusern finden, ist eine bekannte Thatsache.⁸⁴⁾ Dies eine Standbild hat sicherlich den scenischen Anforderungen genügt. Denn dafs sich aus den Anrufungen der Artemis (161), Athene (159. 187), des Zeus (202. 903), Apollon (204) und Bacchus (209) durch den Chor nichts folgern läfst, hat schon Schönborn a. a. O. S. 119 richtig erkannt.

⁷⁸⁾ vgl. auch v. 86. 110. 151 ff. 157 ff. 283 ff. 293 ff. 802 ff.

⁷⁹⁾ vgl. O. Müller: Anhang zu Aischylos Eumeniden S. 39. Anm. „Es sind sieben Götter, (nämlich Zeus, Pallas und Poseidon, Ares und Aphrodite, Apollon und Artemis), zu denen gebetet wird und die angerufen werden, die siebenthorige Stadt zu schirmen, die in sieben Rotten andringenden Feinde zu tilgen; die eingeschobene Exklamation *ὦ πόνη' Ἥρα*, welche im Munde der Jungfrauen ganz natürlich ist, ist von diesen Gebeten genau zu unterscheiden.“

⁸⁰⁾ vgl. Todt a. a. O. S. 519. und P. Stengel: Die griech. Sakralaltertümer in Iw. Müllers Handb. d. klass. Altertumswiss. Bd. V. Abt. 3. S. 14.

⁸¹⁾ v. 93: *πίτερα δῆτ' ἐγὼ ποιπέσω βρέτη δαιμόνων;*
ἰὼ μάκαρες εὐεδοί, ἀμαίξει βρετιῶν
ἔχεσθαι. vgl. 166.

193: *ἀλλ' ἐπὶ δαιμόνων πρόδρομος ἦλθον ἀρχαία βρέτη —*

241: *παλινστομίεις αὐθιγγάνουσ' ἀγαλμάτων;*

248: *καὶ πρόσ γε τοῦτοις, ἱκίος οὐδ' ἀγαλμάτων,*

⁸²⁾ v. 1 f.: *ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή,*
τίνας ποθ' ἔδρας τάςδε μοι θοάζετε;

15: *ὄρῃς μὲν ἡμᾶς ἠλίκοι προσήμεδα βωμοῖσι τοῖς σοῖς.*

32: *— ἰξόμεσθ' ἐγέστωι,*

142: *ἀλλ' ὡς τάχιστα, παῖδες, ὑμῖς μὲν βάρῃων*
ἴστασθε — — —

⁸³⁾ vgl. v. 919 f. *πρὸς σ' ὦ Λύκει' Ἀπολλον, ἀγχιστος γὰρ εἶ,*
ἱκίεις ἀγίγμαι —

⁸⁴⁾ vgl. Schol. zu Eur. Phoen. 631 und im allgemeinen: Bekker-Göll. Charikles II². 133.

Derselbe Apollo Agyieus begegnet uns auch in den Phönissen wieder, wo ihm Polyneikes aus der Heimat scheidend zuruft: v. 631.

καὶ σὺ, Φοῖβ' ἀναξ' Ἀγνιεῦ, καὶ μέλαθρα χαίρειε,

(vgl. 274). Wenn er aber fortfährt:

ἤλικές Σούμοι θεῶν τε δεξιμῆλ' ἀγάλματα

so hat das ersichtlich für die Scenerie keine Bedeutung weiter, ebensowenig wie die Anrufung der 603 erwähnten θεῶν βωμοὶ πατρῴων oder der θεῶν λευκοπόλων δώματα (606). Dafs er aber gerade die Thebanischen Dioskuren Zethos und Amphion, dieses immer einträchtig zusammenwirkende göttliche Zwillingpaar⁸⁵⁾ anruft, ist an dieser Stelle nicht ohne Absicht und Bedeutung. Wo ihre Tempel gestanden, wissen wir nicht, ihr Grabmal lag vor dem Nordthor, dem Krenäischen.⁸⁶⁾

Wenn im rasenden Herakles statt jenes gewöhnlichen Altars der des Ζεὺς σωτήρ erwähnt wird, an den sich Amphitryo samt Megara und den drei Knaben des Herakles geflüchtet hat,⁸⁷⁾ so wird das auch besonders begründet; es war ein ἄγαλμα, ein Ruhmeszeichen für den Sieg des Herakles über die Minyer (v. 49 f.).

Auch ein μνῆμα findet sich, wie häufiger in andern Dramen so auch in den Bakchen, wenn auch von ganz besonderer Art. Es ist das der Semele. Es war ein πέδον ἄβατον, vielleicht umfriedigt (vgl. den Ausdruck σηρός v. 10), wie es solchen, die vom Blitz erschlagen waren, zu Teil zu werden pflegte⁸⁸⁾, in dem das μνῆμα, 598 auch ἱερὸς τάφος genannt, sicherlich solid gebildet stand; denn auf ihm brannte eine Flamme (vgl. 623. 597 f.); daneben einzelne Trümmer ihres ehemaligen Palastes, noch rauchend v. 6 ff. Eine grosartige Vorstellung von alledem werden wir uns nicht machen dürfen, es liefs sich auch mit einfachen Mitteln erreichen.⁸⁹⁾

So hätten wir denn den Kreis des Darstellungsfähigen in der Umgegend des alten Königs-palastes erschöpft. Unsere Periakten stehen noch ebenso trostlos und unbenutzt da wie zuvor; heben wir sie auf für eine spätere Zeit als die der klassischen Dichter, vielleicht, dafs sie dort Verwendung finden. Wir sind ausserdem über die Malerei der damaligen Zeit viel zu wenig unterrichtet als dafs wir aus den spärlichen und dürren Notizen des Altertums über die Skenographie, die noch nicht einmal übereinstimmen⁹⁰⁾, einen sicheren Schluß ziehen oder uns gar ein Bild machen könnten von den Leistungen und Wirkungen jener Kunst. Man ist fast versucht

⁸⁵⁾ vgl. v. Wilamowitz: Ras, Herakles zu v. 30.

⁸⁶⁾ vgl. Ulrichs a. a. O. S. 16 f., Fabricius a. a. O. S. 30.

⁸⁷⁾ v. 48: σὺν μηροῖ, τέκνα μὴ θάνωσ' Ἡρακλῆος,
βωμῶν καθίζω τόπος σωτήρος Μίης,
(vgl. v. 51 und 243.)

⁸⁸⁾ vgl. Iw. Müller. Griech. Privataltertümer in Iw. Müllers Handb. d. klass. Altertumswiss. Bd. IV. S. 464 a. „Ein vom Blitz Erschlagener galt als ein von der Gottheit unmittelbar Berührter, als ἱερὸς νεκρός; er wurde entweder aus heiliger Scheu nicht begraben — man umzäunte den Platz, wo der Leichnam lag — oder an Ort und Stelle, jedenfalls gesondert, nicht mit andern in einer und derselben Grabstätte beerdigt.

⁸⁹⁾ vgl. Genaueres in meiner Dissertation: De rebus scaenicis in Eurip. Bacchis. Halle. 1880 S. 42 f., wo ich nur das über die Anwendung der Periakten Gesagte zurücknehmen muss.

⁹⁰⁾ vgl. Vitruv VII Praef. 11 mit Aristot. poet. 4, 16. — Brunn: Gesch. d. griech. Künstler II S. 52. setzt den Agatharchus, den ersten erwähnten Skenographen, zwischen die 80. und 90. Olympiade.

zu glauben nach den Worten des Vitruv, daß dieselbe von jeder landschaftlichen Darstellung dazumal noch abgesehen und sich zunächst nur mit architektonischen Vorwürfen beschäftigt habe.⁹¹⁾

Was uns geblieben ist, sind eine einfache als Palastfront gemalte Hinterwand, deren Seiten ihrer Bedeutung nach einem natürlich sich ergebenden Gesetz unterlagen, davor oder zur Seite je nachdem ein Altar, ein Götterbild oder ein Grabmal, darüber der blaue Himmel und die strahlende Frühlingssonne Griechenlands, welche die freundlich herüberleuchtenden Häuser der Stadt beschien, dazu die frische Empfänglichkeit eines noch unverdorbenen mit lebhafter Einbildungskraft begabten Volkes, das noch nicht des äußeren Sinnenkitzels bedurfte, um seine verwöhnten Augen zu befriedigen. Der Grieche der damaligen Zeit war noch nicht in dem Zustand moderner Erschlaffung, daß er sich ohne das Bedürfnis nach innerer wahrhafter Befriedigung und Erhebung zu fühlen sich durch das Blendende äußerer Ausstattung und das Bedenkliche des Stoffes über die trostlose Leere des Inhaltes hätte hinwegtäuschen müssen. Er wird auch nach dieser Richtung hin durch die Schlichtheit seiner Empfindung und durch die leichte Empfänglichkeit für das Einfache und allgemein Menschliche für alle Zeiten das unerreichte Vorbild bleiben trotz aller Geringschätzung, die ihm entgegenzubringen heutzutage beinahe schon zum guten Ton gehört. —

Leider verbietet der mir zugemessene Raum den entworfenen Rahmen zu vervollständigen und auszufüllen; ich muß es für spätere Zeiten vorbehalten: es wird sich dann, wie ich hoffe, ergeben, daß nicht nur auch die übrigen Dramen die gewonnenen Resultate bestätigen, sondern daß auch der Palast selbst in größter Einfachheit den Vorstellungen und dem Gebrauche der damaligen Zeit angemessen und ohne alle Nebengebäude dargestellt worden ist.

⁹¹⁾ Vitruv VII. Namque primum Agatharchus Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scaenam fecit, et de ea commentarium (?) reliquit. Ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem etc.



