

Scenische Untersuchungen über den Chor bei Aristophanes.

I.

Der Chor in den Acharnern Vs. 204—346.

Ein schlagendes Beispiel für die Verwendung der Reihe nach sprechender Choreuten bei Aristophanes liefert auch der Acharnerchor¹⁾ 204—346, indem sich hier die Vertheilung der Chorpartien unter die 24 Personen des Chors mit grösster Leichtigkeit und völlig gesetzmässig ergibt.

Auch in der eben bezeichneten Stelle nämlich finden wir diejenigen Erscheinungen, welche als Indicien dafür gelten müssen, dass nicht der vollstimmige Chor sondern die einzelnen Bestandtheile desselben zum Vortrage gelangten. Diese Indicien sind zunächst in dem Stück 204—240 Aufforderungen und Fragen (resp. Antworten) eines Choreuten an die übrigen. Hierher gehören die Anreden und Befehle, die der Chor an sich selbst richtet und zwar mit *πᾶς*, welche zum mindesten weit weniger passend im Munde aller als einzelner Chorpersoneu sind, wie

Vs. 204 *τῆδε πᾶς ἔπον, δίοχε — πυνθάγον,*

Vs. 238 *σῖγα πᾶς,*

Vs. 239 *ἀλλὰ δεῦρο πᾶς ἐκποδών.*

Eine Frage eines Acharners an seine Stammgenossen lesen wir Vs. 206 ff.

ἀλλὰ μοι μὲνύσατε,

εἴ τις οἶδ' ὅποι τέτραπται γῆς ὁ τὰς σπονδὰς φέρων,

wozu Albert Müller richtig bemerkt: „his verbis chorus se ipsum alloquitur, non spectatores“. Eigenthümlich ist die Polemik Woldemar Ribbecks hiergegen in der Recension der Müllerschen Ausgabe (Fleckeis. Jahrb. Bd. 87 S. 746): „wie soll aber der Chor von sich selbst verlangen ihm den Amphitheos nachzuweisen, da ja alle seine Mitglieder,

1) Für die Wespen 230—487 habe ich das gleiche in Anschluss und Polemik gegen G. Hermanns Programm de choro Vesparum Aristoph. Lips. 1843 nachzuweisen versucht im ersten Cap. meiner Dissertation de choro Aristoph. quaest. scaen. Regimonti Pr. 1868. Für die folgenden Versuche habe ich keine Vorgänger.

seit sie jenen verfolgen, immer zusammengeblieben sind, so dass kein einzelner etwas anderes wissen kann als der ganze Chor? Speciell an die Zuschauer sind die Worte allerdings auch nicht gerichtet, sondern an alle Leute, die da hören können, ohne Rücksicht darauf, ob sie sich im Theater befinden oder nicht“ u. s. w. Woher weiss denn Ribbeck so genau, dass alle Acharner vereint die Verfolgung des Amphitheos betrieben, und nicht die einen hier, die andern dort ihn gesucht haben? Hier erscheint der Chor zum ersten Mal auf der Bühne; seine Verfolgung vorher liegt ausserhalb der Darstellung unseres Stückes, und der Bericht des Amphitheos von der Verfolgung (178—185) enthält keine Andeutung über die Art und Weise derselben. Wir sind demnach, um die vorliegende Frage zu entscheiden, einzig auf die Aussprüche des Chors bei seinem jetzt erfolgenden auftreten angewiesen; und da möchte man aus Aeusserungen wie der schon citierten *τῆ δὲ πᾶς ἔπον* vielmehr geneigt sein zu schliessen, dass erst durch dies Commandowort eine Vereinigung der zerstreuten Verfolger auf einen Platz stattfindet. Aber hiervon abgesehen, wer könnte sich bei einer solchen Frage an alle und niemand, wie sie Ribbeck annimmt, beruhigen? Hat es doch Ribbeck selbst nicht gekonnt, der schon nach wenigen Monaten seine Ansicht änderte und diese Frage des Chors nach dem Aufenthaltsorte des Amph. in seiner Ausgabe der Acharn. als an die Zuschauer gerichtet erklärte. Denn dies kann doch nur seine Meinung sein, wenn er zu unserer Stelle Vs. 20 des Fried. anführt

ὑμῶν δὲ γ' εἴ τις οἶδ', ἐμοὶ κατεπιπάτω,

mit welchen Worten der dort sprechende *οἰκέτης* sich fragend an die Zuschauer wendet. Allein an letzterm Orte ist diese Wendung an das *Θέατρον* und die Abwendung vom Mitspieler drastisch durch jenes *ὑμῶν* bezeichnet: nicht so in den Acharnern. Sodann ist ein unwiderleglicher Beweis dafür, dass hier ein Acharner den andern nach dem Resultat seiner Verfolgung befragt, der Umstand, dass auf die Frage

ἀλλὰ μοι μηνύσατε,

εἴ τις οἶδ' ὅποι τέτραπται γῆς ὁ τὰς σπονδὰς φέρων;

im folgenden Verse eine förmliche negierende Antwort erfolgt

ἐκπέφευγ', οὔχεται φροῦδος.

Ich habe daher nicht angestanden hinter *φέρων* ein Fragezeichen zu setzen und stehe nicht an mit Vs. 210 Wechsel der Person anzunehmen.

Ich wende mich zu einem andern Indiz, den Wiederholungen. Vier Hauptgedanken sind es, welche die genannten Verse enthalten, und diese kehren mehr oder minder variiert so oft wieder, dass dieselben Gedanken nicht von ein und denselben Personen immer wiederholt worden sein können. Diese Gedanken sind folgende:

1. Amph. ist entflohen. *οὔχεται* 210. *οὔχεται* 221.
2. Man verfolge ihn daher. *δίωκε* 204. *διωκτέος* 221. *δεῖ ζητεῖν* — *καὶ διώκειν* 233 f.
3. Wenn uns diese Verfolgung auch wegen unsers Alters schwer wird. *οἴμοι τάλας τῶν ἐτιῶν τῶν ἑμῶν* u. s. w. 210 ff. *νῦν δ' ἐπειδὴ στερερὸν ἤδη τοῦμόν ἀντικνήμιον* u. s. w.

219 ff. Hier erhält auch das *καὶ παλαιῶ Ἀκροατῆϊ τὸ σκέλος βαρύνεται* durch unsere Annahme eines Personenwechsels bei Vs. 219 eine bessere Beziehung als bisher, indem nun damit der gerade sprechende Choreut seinen Vorredner bezeichnet, welcher so eben über sein Alter und die Abnahme seiner Schenkelgeschwindigkeit geklagt hat.

4. Aber Amph. hat zu schlecht am Staat und uns gehandelt. Vgl. 205 f. 221 f. 225 ff. Sollten diese Wiederholungen an sich unbedeutend erscheinen, so werden sie es gewiss nicht, wenn man die Kürze des Abschnittes in Erwägung zieht, in dem sie sich finden.

Dazu kommt ferner der Wechsel des Metrums. Es ist eine treffende Bemerkung von Rossbach und Westphal Metr.¹ III S. 548, dass die Abwechslung zwischen den trochäischen und päonischen Tacten, welche uns hier begegnet, auch einen Wechsel in der Stimmung der Sprechenden abspiegele und ausdrücke. Diesen in regelmässigen Absätzen wiederkehrenden Umschlag der Stimmung, diesen Uebergang von ruhigerer Bewegung (Trochäen) zu leidenschaftlicher Heftigkeit (Päonen) und dann wieder zu grösserer Ruhe werden wir wenig angemessen bei ein und denselben Personen wieder und wieder eintreten lassen; vielmehr werden wir für den verschiedenen Ausdruck des Gefühls auch verschiedene Urheber desselben d. h. verschiedene Sprecher annehmen müssen. Und um wie viel lebhafter, um wie viel natürlicher wird die Scene, wenn wir jeden einzelnen je nach seiner Gemüthsbewegung seinen Zorn, seinen Schmerz aussprechen lassen! Zugleich gewinnen wir einen sichern Anhalt für die Stellen, an denen wir Personenwechsel anzusetzen haben: mit dem Wechsel des Metrums geht der Wechsel der Person Hand in Hand.

Dieselben Kategorien von Indicien für einzelne Choreuten treffen wir in dem zweiten Stück 280—346 an. Ich will sie daher in gleicher Reihenfolge wie beim ersten Stück aufführen. Ist es wol glaublich, dass alle Chorpersoneu einstimmig sich selber auffordern Vs. 281

βάλλε βάλλε βάλλε βάλλε,

dass darauf alle den bedrohten Dikaiopolis — nicht werfen, sondern alle insgesamt ihre Aufforderung halb fragend halb befehlend wiederholen Vs. 283

οὐ βάλεῖς, οὐ βάλεῖς — ?

Dazu kommt eine andere Aufforderung Vs. 282

παῖε πᾶς τὸν μαρόν,

wie Bergk und Meineke den Vers wol mit Recht lesen. Mir scheint es wenigstens weitaus wahrscheinlicher, dass verschiedene Mitglieder des Chors diese wiederholten Ermunterungen zu werfen und zu schlagen gesprochen haben. So gelangen wir zur Betrachtung weiterer Wiederholungen. Der Dialog zwischen dem Chor und Dikaiopolis, welcher sich hier entspinnt, schreitet äusserst langsam vorwärts, weil in der grössern Hälfte dieses Abschnittes bis Vs. 325 fortwährend dieselben Gedanken von den Choreuten wiederholt werden. Wir finden diese Gedanken zusammen von einem Choreuten ausgesprochen Vs. 302 f.

σοῦ δ' ἐγὼ λόγους λέγοντος οὐκ ἀκούσομαι μακροῦς,
 ὅστις ἐσπείσω Λάκων, ἀλλὰ τιμωρήσομαι.

Es sind also folgende drei: 1. Wir wollen dich nicht hören. 2. Denn du hast mit den Lakonern Frieden geschlossen. 3. Darum werden wir dich bestrafen. Sonst sehen wir diese Aussprüche nicht vereint sondern im ganzen Dialog zerstreut und auf die verschiedenlichste Weise combinirt; aber immer sind es jene drei Hauptgedanken, die wir lesen:

1. Wir wollen dich nicht hören. σοῦ γ' ἀκούσωμεν; 295. οὐκ ἀνασχῆσομαι· μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον 297. σοῦ δ' ἐγὼ λόγους λέγοντος οὐκ ἀκούσομαι μακροῦς 302. οὐκ ἀκουσόμεσθα ὅητα 323. ἐξολοίμην, ἣν ἀκούσω 324. Demgemäss ist denn auch Dik. genöthigt unaufhörlich um Gehör zu bitten. Vgl. Vs. 292. 296. 306. 322.

2. Denn du hast mit den Lakonern Frieden geschlossen. σπεισάμενος 291. ἐσπείσω 304. ἐσπείσω 307.

3. Darum gehen wir dir zu Leibe und werden dich bestrafen. σὲ μὲν οὖν καταλείσομεν 285. ἀπολεῖ· κατά σε χώσομεν τοῖς λίθοις 295. ἀλλὰ τιμωρήσομαι 304. εἴτ' ἐγὼ σου φείσομαι; 312. τί φειδόμεσθα τῶν λίθων; 319. ὡς τεθνήξων ἴσθι νυνί 325.

Der Wechsel des Metrums trifft hier in den Strophen 284—301 = 335—346 offenkundig mit dem Wechsel der Person zusammen: die aufgeregten Päonen des Chors werden durch ruhigere Trochäen des Dik. unterbrochen. Nur an einer Stelle bei Vs. 302 tritt der Umschlag in der Stimmung mitten im Chorgesang ein, an einer Stelle, wo nicht nur eben dieser wechselnde Tact sondern auch der Gedanke, die Wiederholung desselben Gedankens in einem Athemzuge (299 = 302) deutlich genug für den Eintritt einer neuen Person mit Vs. 302 spricht. — Dieser ganze Disput des Chors mit Dik. trägt den Stempel höchster Aufregung an der Stirn. Ich kann es aber nur für matt halten, wenn der vollstimmige Chor wie eine Person, oder der Chorführer allein, wie manche Uebersetzer angenommen haben, ihn mit dem Schauspieler führen sollte. Es entspricht einzig der Lebendigkeit dieser Scene, dass jeder der alten Kohlenbrenner einzeln und für sich seiner Leidenschaft Luft mache und dem verhassten Gegner seine Meinung sage.

Nachdem ich nachgewiesen zu haben glaube, dass die Vertheilung der Chorgesänge an die einzelnen Choreuten durchaus geboten sei, gehe ich zu der Vertheilung selbst über. Sie ergibt ohne alle Künstelei ein arithmetisches Verhältniss der Chorkommata zur Zahl der Personen im komischen Chor und bestätigt somit ihrerseits die Richtigkeit unserer bisherigen Behauptungen. Betrachten wir in dieser Beziehung zuvörderst das so eben behandelte Stück 280—346. Die strophische Composition desselben ist der Art, dass auf eine Proodos von 2 troch. und 2 cret. Dimetern (280—283) eine troch. — päon. Strophe (284—301) folgt, deren Antistrophe wir 335—346 lesen; zwischen den beiden Strophen liegt ein mesodischer Theil aus 32 troch. Tetrametern. Um nun

vom unzweifelhaften auszugehen, so haben wir 4 Chorkommata und demgemäss 4 Choreuten in der Str.

Vs. 285. 287. 295. 297,
desgleichen 4 Choreuten in der Antistr.

Vs. 336. 338. 342. 344,
so dass an den gleichen Versstellen der Wechsel zwischen Chor und Dik. in Str. und Antistr. statthat. Ebenso bieten die 4 in sich abgeschlossenen Verse des proodischen Theiles 4 andere Choreuten

Vs. 280. 281. 282. 283.

Diese sich durchgängig gleichbleibende Zahl der Chorpersoneu in den einzelnen Abschnitten kann nicht zufällig sein: sie beruht vielmehr auf der Aufstellung des Acharnerchors. Dass dieselbe *κατὰ ζυγά* gewesen sei, können wir aus der regelmässig wiederkehrenden Vierzahl mit Sicherheit entnehmen. Auch hier sehen wir also bestätigt, was wir in den Wespen als oberstes Gesetz vom Dichter beobachtet fanden (a. a. O. S. 23 u. 27), nämlich dass in den einzelnen durch das Metrum von einander gesonderten Gliedern des Chorgesangs die einzelnen Glieder des Chors, mögen sie nun *ζυγά* oder *στοῖχοι* sein, zum sprechen oder singen kommen. Doch ist es, wie wir schon dort bemerkten und bei der vorliegenden Mesodos alsbald sehen werden, nicht nöthig, dass jeder metrische Abschnitt nur je eine Choreutenreihe umfasse; vielmehr kann ein solcher Abschnitt, wenn er von grösserer Länge ist, auch mehrere *ζυγά* oder *στοῖχοι* enthalten, nur muss die in ihm vorgefundene Choreutenzahl immer eine Theilung durch 4 oder 6 zulassen.

Bis jetzt fanden wir 3 *ζυγά* oder einen Halbchor: die andere Hälfte des Chors werden wir in der Mesodos zu suchen haben. In dieser haben wir, so wie sie jetzt gewöhnlich gelesen wird, an folgenden Stellen je einen Choreuten

Vs. 302. 307. 311. 315.
319. 323. 324.
325. 328. 333. 334,

d. h. 11 Chorpersoneu. Es fehlt eine und zwar, wie in meiner Uebersicht angedeutet ist, im mittleren *ζυγόν*. Bei Vs. 324 ist nämlich ohne Zweifel ein Fehler in der überlieferten Personenfolge. Darüber sind die neueren Erklärer der Acharn. (Hamaker, Meineke, Ribbeck) einig, nur über die Art der Heilung schwankt man und hat sie, wie ich glaube, auf falschem Wege gesucht. Hamaker (Mnemosyne II S. 14) bemerkte zuerst, dass es ein Unsinn ist, wenn Dik. auf die Worte des Chors *ἐξολοίμην, ἣν ἀκούσω* in der Vulgate antwortet *μηδαμῶς, ὄχαρνικοί*. Das *μηδαμῶς* hat nichts im vorhergehenden, worauf es sich im Munde des Dik. beziehen könnte oder, wie Hamaker sich ausdrückt, *μηδαμῶς, ὄχαρνικοί* kan slechts volgen op eene bedreiging, welke in *ἐξολοίμην, ἣν ἀκούσω* niet ligt. Daher greift H. zu dem Mittel der Versumstellung und ordnet die Verse 324—327 auf folgende Weise:

ΧΟΡ. ἐξολοίμην, ἣν ἀκούσω. *ΔΙΚ.* δῆξομ' ἂν ὑμᾶς ἐγώ.

326 ἀνταποκτενώ γὰρ ὑμῖν τῶν φίλων τοὺς φίλτατους.

XOP. ὡς τεθνήξων ἴσθι ννί. AIK. μηδαμῶς, ὄχαρνικοί.

327 ὡς ἔχω γ' ὑμῶν ὁμήρους, οὓς ἀποσφάξω λαβών.

Allein bei dieser Anordnung fällt auf, dass, nachdem Dik. bereits mit Mord gedroht hat, der Chor nichtsdestoweniger in seinen Drohungen noch fortfährt, was der Dichter, wie wir sehen, vermieden hat und gewiss nicht ohne Absicht vermieden hat. Derselbe Uebelstand bleibt bei einer andern Stellung der Verse, die H. versucht hat, indem er den vierten Vers mit dem zweiten vertauscht: immer begreift man nicht, warum der Chor erst bei der zweiten Drohung des Dik., die mit der ersten ziemlich auf eins hinausläuft, bedenklich wird. Zudem ist die Umstellung H. keineswegs eine leichte. Woher auch Meineke, die Wahrscheinlichkeit eines Verderbnisses zugehend, doch zu H. Vorschlag bemerkt in seiner Ausgabe Adn. crit. S. LX: „quae quamvis probabilia sint, mutare tamen aliquid nolui, praesertim cum etiam alia via iniri possit“. Leider hat sich M. weder hier noch in seinen Vindic. Arist. über diese via erklärt. Dagegen betrat Ribbeck (Ausg. Comm. S. 213) einen andern Weg der Versumstellung als H., indem er die beiden ersten Hälften von Vs. 324 u. 325 verstellte und mithin so las:

XOP. ὡς τεθνήξων ἴσθι ννί. AIK. μηδαμῶς, ὄχαρνικοί.

XOP. ἐξολοίμην, ἣν ἀκούσω. AIK. δῆξομ' ἀρ' κτλ.

Das ist allerdings leichter und einfacher, empfiehlt sich aber ganz und gar nicht. Denn durch R. Aenderung wird die schöne Steigerung der Leidenschaft, welche Aristoph. klar genug in die Worte des Chors gelegt hat (οὐκ ἀκουσόμεσθα δῆτα — ἐξολοίμην, ἣν ἀκούσω — ὡς τεθνήξων ἴσθι ννί), sehr mit Unrecht gestört.

Es thut eben ein ganz anderes Mittel noth als Umstellung. Die Worte μηδαμῶς, ὄχαρνικοί gehören nicht Dik. an, sondern dem Chore, aber nicht dem Choreuten, welcher vorher oder dem, welcher nachher spricht, sondern einem dritten. Leicht ergänzt sich zu μηδαμῶς aus dem unmittelbar voraufgegangenen ἀκούσω der Begriff des hörens. Die abgerissene Sprechweise kann nicht anstössig sein in dem Augenblick höchster Aufregung. Es sagt demnach ein Acharner: „ich will verdammt sein, wenn ich höre“, ein anderer: „nichts da, ihr Acharner“, ein dritter: „sterben sollst du, und auf der Stelle“. Auch jenes δεινά τάρρα πείσομαι Vs. 323, das Dik. mehr für sich spricht, deutet darauf hin, dass er sich gefasst macht einen heftigen Sturm stillschweigend über sich ergehen zu lassen: er lässt ihn austoben und schweigt, bis er sich erschöpft hat; währenddes hat er Zeit auf seine List zu sinnen und kann darauf seinen Gegnern mit siegreicher Ruhe entgentreten. Es ist kein Wunder, dass man nicht auf diese höchst einfache Aenderung verfiel, weil man überhaupt nie an einzelne Choreuten in dieser ganzen Partie dachte. Denn ohne diese Annahme kann man allerdings meine Personenbezeichnung des Vs. 324 nicht verstehen. Aber ich wage nach meinen obigen Ausführungen zu behaupten, dass diese sich gerade

dadurch als richtig erweist, weil wir nur durch sie den fehlenden Choreuten erhalten. Und wenn es überhaupt nöthig ist bei Personenverderbnissen eine Veranlassung der Corruptel anzugeben, so ist das in diesem Falle sehr leicht gemacht. Im spätern Alterthum wusste man, wie ich an den Scholien zum Aristoph. gezeigt habe (a. a. O. S. 9 ff.), nichts mehr von einzeln sprechenden Chorpersoneu: so begriff man nicht, wie der Chor in einem Athem den Vs. 324 aussprechen könne. Deshalb gab ein nicht allzuverständiger Kritiker die zweite Hälfte des Verses dem Schauspieler. Man wolle nicht einwenden, dass durch meine Anordnung die *aequabilitas, qua totum hoc chori et Dicaeopolidis colloquium regitur* (Meineke Vindic. S. 7), gestört werde. Sie würde an dieser Stelle ohnehin gestört sein (vgl. Vs. 325—327 = 328—330), und sie soll gestört werden, indem hier bei Vs. 324 f. die Leidenschaft des Chors ihren Culminationspunct erreicht, so dass er den Dik. eine Zeit lang nicht zu Wort kommen lässt. Erst als die Wuth der Acharner sich in kurzen Ausrufen erschöpft hat, erhält Dik. 325 zu einer ruhigen aber entscheidenden Auseinandersetzung das Wort und damit das Uebergewicht über den Chor, so dass Chor und Dik. im folgenden Dialog die Rollen tauschen, und dieser der drohende, jener der bittende wird.

Wir können nunmehr zum ersten Stück 204—240 übergehen. Wie wir schon oben bemerkten, bildet hier den Hauptanhalt für die Stellen, wo Personenwechsel anzunehmen ist, das Metrum. Dies Indiz fällt zusammen mit dem aus den Wiederholungen desselben Gedankens zu entnehmenden, und beide weisen vereint in den Versen 204—218 = 219—233 4 Choreuten nach, nämlich *Χοροῦ ὁ α'* Vs. 204, *ὁ β'* Vs. 210, *ὁ γ'* Vs. 219, *ὁ δ'* Vs. 225. An derselben Versstelle findet demnach mitten in Str. und Antistr. der Wechsel der Person statt (Vs. 210 = 225). Auch hier sehen wir die Stellung des Chors *κατὰ ζυγά* bestätigt, indem jede der beiden Strophen eine Hälfte des ersten *ζυγόν* enthält. Denn daran habe ich keinen Augenblick gezweifelt, dass die 4 hier sprechenden Chorpersoneu dieselben sind, welche später jene 4 kleinen Verse 280—283 vortragen und das erste *ζυγόν* ausmachen. Dass sie zweimal zum sprechen gelangen, ist in der Anlage der ganzen Scene begründet, indem der Chor beim erscheinen des die Dionysien feiernden Dik. abbricht und sich versteckt, um plötzlich gegen den sich arglos nähernden wieder hervorzubrechen. Die troch. Tetram. aber 234—236 und 238—240 sind unbedenklich dem Chorführer (*ὁ α'*) zuzutheilen, wofür auch der Sinn derselben spricht, da sie Befehle des Führers an den geführten Zug enthalten (vgl. z. B. Vs. 239 *ἀλλὰ δεῦρο πᾶς ἐκποδών*). Es ergibt sich also nach vorstehendem folgende Vertheilung des Chorgesangs unter die 24 Personeu des Chors.

ΧΟΡ. ὁ α' τῆδε πᾶς ἔπου, δίωκε, καὶ τὸν ἄνδρα πυνθάνου
 τῶν ὀδοιπόρων ἀπάντων· τῇ πόλει γὰρ ἄξιον 205
 ξυλλαβεῖν τὸν ἄνδρα τοῦτον. ἀλλὰ μοι μηνύσατε,
 204—218 = 219—233.

- εἴ τις οἶδ' ὅποι τέτραπται γῆς ὁ τὰς σπονδὰς φέρων;
ὁ β' ἐκπέφυγ', οἴχεται φροῦδος. οἴμοι τάλας τῶν ἐτῶν τῶν ἐμῶν. 210
οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γε νεότητος, ὅτ' ἐγὼ φέρων ἀνδράκων φορτίον
ἠκολούθουν Φαῦλλῳ τρέχων, ὥδε φανύλως ἂν ὁ 215
σπονδοφόρος οὔτος ὑπ' ἐμοῦ τότε διωκόμενος
ἐξέφυγεν οὐδ' ἂν ἐλαφρῶς ἂν ἀπεπλίζατο.
ὁ γ' νῦν δ' ἐπειδὴ στερρόν ἦδη τοῦμόν ἀντικνήμιον
καὶ παλαιῷ Λακραιεῖδῃ τὸ σκέλος βαρύνεται, 220
οἴχεται. διωκτέος δέ· μὴ γὰρ ἐγγάνοι ποτὲ
μηδὲ περ γέροντας ὄντας ἐκφυγῶν Ἀχαρνέας.
ὁ δ' ὄστις, ὦ Ζεῦ πάτερ καὶ θεοί, τοῖσιν ἐχθροῖσιν ἐσπείσαιτο, 225
οἴσι παρ' ἐμοῦ πόλεμος ἐχθροπόδος αὔξεται τῶν ἐμῶν χωρίων·
κοῦκ ἀνήσω πρὶν ἂν σχοῖνος αὐτοῖσιν ἀντιεμπαγῶ
ὄξυς, ὄδνηρὸς, * * * * ἐπίκωπος, ἵνα 231
μήποτε πατῶσιν ἐτι τὰς ἐμὰς ἀμπελούς.
ὁ α' ἀλλὰ δεῖ ζητεῖν τὸν ἄνδρα καὶ βλέπειν Βαλλήναδε
καὶ διώκειν γῆν πρὸ γῆς, ἕως ἂν εὐρεθῇ ποτέ· 235
ὡς ἐγὼ βάλλων ἐκέκνον οὐκ ἂν ἐμπλήμην λίθοις.
ΔΙΚ. εὐφημεῖτε, εὐφημεῖτε.
ΧΟΡ. ὁ α' σίγα πᾶς. ἠκούσαι, ἄνδρες, ἄρα τῆς εὐφημίας;
οὔτος αὐτός ἐστιν ὃν ζητοῦμεν. ἀλλὰ δεῦρο πᾶς
ἐκποδόν· θύσων γὰρ ἀνήρ, ὡς ἔοικ', ἐξέρχεται. 240
.....
ΧΟΡ. ὁ α' οὔτις αὐτός ἐστιν, οὔτις. 280
ὁ β' βάλλε βάλλε βάλλε βάλλε.
ὁ γ' παῖς πᾶς τὸν μιαρὸν.
ὁ δ' οὐ βαλεῖς, οὐ βαλεῖς;
ΔΙΚ. Ἡράκλεις, τοῦτ' ἐστὶ; τὴν χύτραν συντρίψετε.
ΧΟΡ. ὁ ε' σὲ μὲν οὖν καταλεύσομεν, ὦ μιὰρὰ κεφαλή. 285
ΔΙΚ. ἀντὶ ποίας αἰτίας, ὦ χαρνέων γεραίτατοι;
ΧΟΡ. ὁ ζ' τοῦτ' ἐρωτῆς; ἀνάσχυντις εἰ καὶ βδελυρός,
ὦ προδότα τῆς πατρίδος, ὄστις ἡμῶν μόνος 290
σπεισάμενος εἶτα δύνασαι πρὸς ἔμ' ἀποβλέπειν.
ΔΙΚ. ἀντὶ δ' ὧν ἐσπεισάμην ἀκούσαι, ἀλλ' ἀκούσατε.
ΧΟΡ. ὁ ζ' σοῦ γ' ἀκούσωμεν; ἀπολεῖ· κατὰ σε χύσομεν τοῖς λίθοις. 295
ΔΙΚ. μηδαμῶς, πρὶν ἂν γ' ἀκούσῃ· ἀλλ' ἀνάσχεσθ' ὄγαθοί.
ΧΟΡ. ὁ η' οὐκ ἀνασχῆσμαι· μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον·
ὡς μεμίσχά σε Κλέωνος ἐτι μᾶλλον, ὃν 300

- κατατεμῶ τοῖσιν ἵππεῦσι καττύματα.
- ὁ 9' σοῦ δ' ἐγὼ λόγους λέγοντος οὐκ ἀκούσομαι μακρὸς,
ὅστις ἐσπείσω Λάκωνιν, ἀλλὰ τιμωρήσομαι.
- ΔΙΚ. ὦγαθοί, τοὺς μὲν Λάκωνας ἐκποδῶν εἴσατε, 305
τῶν δ' ἐμῶν σπονδῶν ἀκούσατ', εἰ καλῶς ἐσπείσαίμην.
- ΧΟΡ. ὁ ι' πῶς δέ γ' ἂν καλῶς λέγοις ἂν, εἴπερ ἐσπείσω γ' ἄπαξ
οἷσιν οὔτε βιωμὸς οὔτε πίστις οὔθ' ὄρκος μένει;
- ΔΙΚ. οἶδ' ἐγὼ καὶ τοὺς Λάκωνας, οἷς ἄγαν ἐγκείμεθα, 309
οὐχ ἀπάντων ὄντας ἡμῖν αἰτίους τῶν πραγμάτων.
- ΧΟΡ. ὁ ια' οὐχ ἀπάντων ὦ πανοῦργε; ταῦτα δὴ τολμᾶς λέγειν
ἐμφανῶς ἤδη πρὸς ἡμᾶς; εἰτ' ἐγὼ σου φείσομαι;
- ΔΙΚ. οὐχ ἀπάντων οὐχ ἀπάντων· ἀλλ' ἐγὼ λέγων ὀδὶ
πόλλ' ἂν ἀποφῆναιμ' ἐκείνους ἔσθ' ἅ κἀδικουμένους.
- ΧΟΡ. ὁ ιβ' τοῦτο τοῦπος δεινὸν ἤδη καὶ ταραξικάρδιον, 315
εἰ σὺ τολμήσεις ὑπὲρ τῶν πολεμίων ἡμῖν λέγειν.
- ΔΙΚ. κἂν γε μὴ λέξω δίκαια, μηδὲ τῷ πλήθει δοκῶ,
ὑπὲρ ἐπιξήνου θελήσω τὴν κεφαλὴν ἔχων λέγειν.
- ΧΟΡ. ὁ ιγ' εἰπέ μοι, τί φειδόμεσθα τῶν λίθων, ὦ δημόται,
μὴ οὐ καταξάινειν τὸν ἄνδρα τοῦτον ἐς φοινικίδα;
- ΔΙΚ. οἷος αὖ μέλας τις ὑμῖν θυμάλωψ ἐπέξεσεν. 321
οὐκ ἀκούσεσθ' οὐκ ἀκούσεσθ' εἰεῖν, ὦ χαρνηίδαί;
- ΧΟΡ. ὁ ιδ' οὐκ ἀκουσόμεσθα δῆτα. ΔΙΚ. δεινὰ τᾶρα πείσομαι.
- ΧΟΡ. ὁ ιε' ἐξολοίμην, ἦν ἀκούσω. ὁ ις' μηδαμῶς, ὦ χαρνηκοί.
ὁ ιζ' ὡς τεθνήξων ἴσθι νυνί. ΔΙΚ. δῆξομ' ἄρ' ὑμᾶς ἐγώ.
ἀνταποκτινῶ γάρ ὑμῖν τῶν φίλων τοὺς φιλτάτους· 326
ὡς ἔχω γ' ὑμῶν ὀμήρους, οὓς ἀποσφάξω λαβῶν.
- ΧΟΡ. ὁ ιη' εἰπέ μοι, τί τοῦτ' ἀπειλεῖ τοῦπος, ἄνδρες δημόται,
τοῖς Ἀχαρνηκοῖσιν ἡμῖν; μῶν ἔχει τὸν παιδίον 329
τῶν παρόντων ἔνδον εἰρξας; ἦ πὶ τῷ θρασύνεται;
- ΔΙΚ. βάλλει', εἰ βούλεσθ'. ἐγὼ γὰρ τονιονὶ διαφθερῶ.
εἶσομαι δ' ὑμῶν τάχ' ὅστις ἀνθράκων τι κήδεται.
- ΧΟΡ. ὁ ιθ' ὡς ἀπωλόμεσθ'. ὁ λάρχος δημότης ὁδ' ἔστ' ἐμός.
ὁ κ' ἀλλὰ μὴ δράσης ὃ μέλλεις· μηδαμῶς, ὦ μηδαμῶς.
- ΔΙΚ. ὡς ἀποκτινῶ· κέκραχθ'. ἐγὼ γὰρ οὐκ ἀκούσομαι.
- ΧΟΡ. ὁ κα' ἀπολείς ἄρ' ὀμήλικα τόνδε φιλανθρακέα; 336
ΔΙΚ. οὐδ' ἐμοῦ λέγοντος ὑμεῖς ἀρτίως ἠκούσατε.
- ΧΟΡ. ὁ κβ' ἀλλὰ νυνὶ λέγ', εἰ τοι δοκεῖ σοι, τὸ Λακε-
δαιμόνιον αὐθ' ὅτι τῷ τρόπῳ σοῦσι φίλον·

ὡς τόδε τὸ λαρχίδιον οὐ προδώσω ποτέ. 340
 ΑΙΚ. τοὺς λίθους νῦν μοι χαμαῖς πρῶτον ἐξεράσατε.
 ΧΟΡ. ὁ γὰρ οὐτοί σοι χαμαί, καὶ σὺ κατάθου πάλιν τὸ ξίφος.
 ΑΙΚ. ἀλλ' ὅπως μὴ 'ν τοῖς τρίβωσιν ἐγκάθῃται πον λίθοι.
 ΧΟΡ. ὁ γὰρ ἐκσέσειται χαμαῖς, οὐχ ὄραξ σειόμενον;
 ἀλλὰ μὴ μοι πρόφασιν, ἀλλὰ κατάθου τὸ βέλος. 345
 ὡς ὅδε γε σειστός ἄμα τῆ στροφῆ γίγνεται.

II.

Der Chor in der Lysistrata Vs. 254—386.

Ausser der wörtlichen Wiederholung in den Versen 295 und 305 (*φῦ φῦ. ἰὸν ἰὸν τοῦ καπνοῦ*) spricht hier in der Parodos der Männer namentlich die immerfort wiederkehrende Aufforderung zum vorwärts marschieren dafür, dass nicht dieselben sondern verschiedene Personen des Halbchors gehört wurden. Bis Vs. 305 dauert der Marsch der Männer, und bis zu dieser Stelle finden wir in folgenden Versen jene Aufforderung wiederholt: Vs. 254 *χώρει, Λακκής, ἡγοῦ βάδην.* Vs. 266 *ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πόλιν σπεύσωμεν, ὦ Φιλοῦργε.* Vs. 286 ff. *σπουδὴν ἔχω κτλ.* Vs. 292 *ἀλλ' ὅμως βαδιστέον.* Vs. 302 *σπεῦδε πρόσθεν ἐς πόλιν.* Weisst nun schon die Wiederkehr desselben Gedankens an und für sich auf einzeln sprechende Chorpersone hin, so kann uns die Art, wie dieselbe eintritt, in dieser Annahme nur bestärken. Mit Ausnahme nämlich von Vs. 254, wo das Einzugslied beginnt, unterbricht der Befehl vorzurücken jedesmal den vorhergehenden Gedankenverlauf: er steht mit ihm in keiner Verbindung sondern tritt unvermittelt ein. So unterbricht er bei Vs. 266 die Schilderung von der Einnahme der Akropolis durch die Weiber, so bei Vs. 286 die Erzählung, wie man einst Kleomenes in der Burg belagert habe, so bei Vs. 302 die Klagen über das beissende Feuer in den Kohlentöpfen. Am deutlichsten aber tritt dies abbrechen bei 292 hervor, wo die Zusammenhangslosigkeit beinahe bis zur Gegensätzlichkeit des Gedankens gesteigert ist. Eben nur hatte der Chor über die drückende Last der Holzkloben geklagt (*ὡς ἐμοῦ γε τῷ ξύλω τὸν ὄμον ἐξιπώκατον*) und über die Schwierigkeit sie ohne Hülfe fortzuschleppen (*χῶπως ποτ' ἐξαμπρεύσομεν τοῦτ' ἄνευ κανθηλίου*): da heisst es plötzlich mit verändertem Tone *ἀλλ' ὅμως βαδιστέον κτλ.* Wie können wir diese Erscheinungen besser erklären als

durch die Annahme verschiedener Sprecher, welche sich an den bezeichneten Stellen im declamieren ablösen? Führen doch ebendarauf auch die namentlichen Anreden, wie Vs. 254 *Αράκης*, 259 *ὁ Στρυμόδορος*, 266 *ὁ Φιλοῦργος*, 304 *ὁ Αἰχῆς*, welche nur im Munde einzelner verständlich, im Munde aller Choreuten unsinnig sind, indem im letztern Falle ein Drakes, ein Strymodoros u. s. w. sich selbst beim Namen rufen, sich selbst diese oder jene Frage vorlegen müsste. Diese im Text vorkommenden Namen der Choreuten haben sogar einen alten Kritiker, wie es scheint, veranlasst sie einzelnen Abschnitten des Chorgesangs vorzusetzen; von welcher Vertheilung der Chorstücke unter Mitglieder des Chors wir noch die Ueberreste in den Scholien und den Personenbezeichnungen der Handschriften vorfinden. Doch ist dabei nicht etwa an eine mit bewusster Absicht und methodischer Durchführung unternommene Vertheilung und Anordnung zu denken. Denn gegen eine solche Ansicht streitet einmal der Umstand, dass der vorliegende Fall ein ganz vereinzelter und daher nicht im Stande ist, die völlige Unkenntniss der alten Philologen von einzeln singenden oder sprechenden Choreuten zu widerlegen, welche sonst in den tragischen und komischen Scholien bemerklich ist (vgl. m. Diss. S. 9 ff.). Sodann ist die ganze Art und Weise, wie jener Kritiker hierbei zu Werke gegangen ist, so beschaffen, dass sie uns deutlich ein spielendes Autoschediasma verräth. Wenn bei Vs. 254 das rav. Schol. (*χορὸς ἀνδρῶν γερόντων: ἢ Στρυμόδορος*) den Strymodoros sprechen lässt, oder Rav. u. Aug. vor Vs. 256 *δρα* (*Αράκης* Junt.) und vor Vs. 266 Rav. u. Junt. *στυμόδορος* Aug. *στυμ*^μ vorschreiben: so kann man das als verständig gelten lassen. Aber die Spielerei zeigt sich in ihrer Nichtigkeit, wenn Aug. vor 382 und Voss. vor 371 den ganz aus der Luft (oder vielmehr aus den Ekklesiazusen) gegriffenen Namen *βλέ*^π und *βλέπυρος* setzt, oder Voss. bei Vs. 372 einen Namen *στρυμόδρα* fingiert. Aehnlich verhält es sich auch mit dem aus Vs. 365 entnommenen und im Rav. u. a. Hss. vor 350 und vor 362 oder 365 ff. (s. Engers Note zu Vs. 362) stehenden Frauennamen *Στρατυλλίς*, welcher erst von Dindorf entfernt worden ist. Ja eben diese Spielerei scheint die Ursache gewesen zu sein, dass in den Handschriften derselbe Choreutenname *Stratyllis* Vs. 439 u. 447 irrthümlich sogar einer Bühnenperson gegeben wurde. Vgl. Enger Rhein. Mus. N. F. III S. 302 ff.

Kehren wir von dieser Abschweifung zur weitem Verfolgung der Männer-Parodos zurück: so machen auch die nach beendigtem Marsche gesprochenen Verse 306—318 durchaus nicht den Eindruck einer fortlaufenden Rede entweder des vollstimmigen Chors oder des Chorführers allein, wie letzteres z. B. Voss in seiner Uebersetzung angenommen hat. Vielmehr finden wir alles das, was uns Zeichen sein muss für eine im Wechselgespräch stattfindende Unterhaltung und Berathung über den gegen die Burg vorzunehmenden Sturm, wobei verschiedene Personen ihr votum abgeben. Dieselben Gedanken, welche zuerst als Frage und Vorschlag geäußert werden, nämlich einmal die Holzscheite abzulegen (307 *εἰ τὸ μὲν ξύλω θείμεσθα πρῶτον αὐτοῦ*) und

sodann dieselben wie Fackeln in den Kohlentöpfen anzuzünden (308 f. τῆς ἀμπέλου δ' ἐς τὴν χύτραν τὸν φανὸν ἐγκαθέντες ἀψαντες κτλ.): eben diese Gedanken kehren später als bestimmte Aufforderungen und Befehle mit ähnlichen Worten wieder, der erste 312 θάμεσθα δὴ τὸ φορτίον, der zweite 315 f.

σὸν δ' ἐστὶν ἔργον, ᾧ χύτρα, τὸν ἄνδρακ' ἐξεγείρειν,
τὴν λαμπάδ' ἠμμένην ὅπως πρώτιστ' ἐμοὶ προσοίσεις.¹⁾

Ferner entwickeln sich die Gedanken auch in diesem Stück nicht in logisch zusammenhängender Reihenfolge, sondern es wird ohne vermittelnden Uebergang von einem zum andern gesprungen bei 311:312, 314:315, 316:317. Erklärt man nun diese Gedankensprünge hier wie oben durch Personenwechsel, so ergibt sich an folgenden Stellen der behandelten Parodos immer ein Chöreut:

I. in den nicht antistr. iamb. Tetram. 254 u. 255

Vs. 254

in den iamb. Strophen 256—270=271—285

Vs. 256. 266. 271. 281,

wo es auf der Hand liegt, wie die metrische Composition den Wechsel der Person an den bezeichneten Stellen bestätigt.

II. in den iambo-troch. Strophen 286—295=296—305

Vs. 286. 292. 296. 302,

indem an derselben Versstelle in Str. und Antistr. (292=302) Personenwechsel eintritt.

III. in den 13 iamb. Tetram. 306—318

Vs. 306. 310. 312. 315

Vs. 317.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die 2 Tetram. am Anfang und am Ende der Parodos vom Chorführer gesprochen wurden, welcher dieselbe einleitet und mit einem Gebet an die Nike abschliesst. Nach Abzug dieser Verse erhalten wir die 12 Mitglieder des Männerhalbchors in der Aufstellung κατὰ ζυγά, und zwar mit strengster Gesetzmässigkeit. Denn jeder der 3 metrischen Hauptabschnitte enthält immer ein Glied des Chors.

Der folgende Gesang des Weiberhalbchors (319—351), dem Enger gegen den Scholiasten zu Vs. 321 und 354 und gegen Droysens Phantasien (Uebers. III. S. 139) mit Recht seinen Standort auf der Orchestra angewiesen hat (Rhein. Mus. a. a. O. und Ausg. zu Vs. 321), liefert ein lehrreiches Gegenbild zu dem besprochenen Einzugslied der Männer. Abzusehen ist auch hierbei natürlich von den 2 Einleitungs- und Schluss-Tetram., welche die Führerin der Frauen spricht. Sonst zeigen uns die übrig bleibenden choriambisch-logaödischen Strophen recht deutlich, wie ganz anders Aristophanes diejenigen Chorlieder anlegte, welche er nachweislich nicht für einzelne

¹⁾ Uebrigens verlangt das schol. Putean. zu diesem Verse folgende Emendation σὸν[ν] ἐμοὶ κομίσεις.

Choreuten bei der Aufführung bestimmte. Hier finden wir keine Wiederholungen, keine Sprünge der Gedanken. Jedem Versuche einzelne Stücke abzusondern werden sich unüberwindliche Hindernisse entgegenstellen: die in derselben Construction gebauten langen Perioden wie 327—334 *ἐμπλησαμένη — ὠστιζομένη — ἀραμένη — φέρουσα* oder 335—339 *τυφογέροντας ἄνδρας — φέροντας — βαλανεύσοντας — ἀπειλοῦντας*, ferner an den Stellen, wo man vielleicht noch einen Anhalt für Abtrennung suchen möchte, enge Verbindungen durch Relativa (z. B. *ᾄς* 341. *ἐφ' οἷσπερ* 344) oder durch starke Particeln (*νῦν δὲ γάρ* 327). Dagegen werden wir Recht daran thun mit Enger zu Vs. 321 eine Theilung des Weiberhalbchors wieder in 2 Halbchöre anzunehmen (nur dehnt Enger dieses Verhältniss fälschlich, wie wir uns oben überzeugt haben, auch auf den Chor der Greise aus). Dann redet Vs. 321 mit *Νικοδίκη* die erste Hälfte des Chors eine Person der noch schweigenden Chorthälfte an, welche 335 den Gesang aufnimmt. Hiernach sind wir zu folgender Anordnung gelangt.

ΧΟΡ. ΓΕΡ. ὁ α' χώρει, Λράκης, ἡγοῦ βάδην, εἰ καὶ τὸν ὤμον ἀλγείς
κορμοῦ τοσοτονὶ βάρος χλωρᾶς φέρων ἐλάας. 255

ἢ πόλλ' ἄελπι' ἐνεστὶν ἐν τῷ μακροῦ βίῳ, φεῖ,
ἐπεὶ τίς ἂν ποί' ἤλπισ', ὦ Στυρμόδωρ', ἀκοῦσαι
γυναῖκας, ἄς ἐβόσκομεν 260

κατ' οἶκον ἐμφανὲς κακόν,
κατὰ μὲν ἄγιον ἔχειν βρέτας,
κατὰ τ' ἀκρόπολιν ἐμὴν λαβεῖν,
κλήθροισι δὲ καὶ μοχλοῖσιν
τὰ προπύλαια πακτοῦν; 265

ὁ β' ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πόλιν σπεύσωμεν, ὦ Φιλοῦργε,
ὅπως ἂν αὐταῖς ἐν κύκλῳ θέντες τὰ πρέμνα ταυτί,
ὄσαι τὸ πρᾶγμα τοῦτ' ἐνεστήσαντο καὶ μετῆλθον,
μίαν πυρὰν νήσαντες ἐμπρήσωμεν αὐτόχειρες 269

πάσας ὑπὸ ψήφου μᾶς, πρώτην δὲ τὴν Λύκωνος.
ὁ γ' οὐ γὰρ μὰ τὴν Ἀήμηρ' ἐμοῦ ζῶντος ἐγγανοῦνται
ἐπεὶ οὐδὲ Κλεομένης, ὃς αὐτὴν κατέσχε προῖτος,
ἀπῆλθεν ἀψάλακτος, ἀλλ' 275

ὅμως Λακωνικὸν πνέων
ἄχετ' ὄπλα παραδοὺς ἐμοί,
σμικρὸν ἔχων πάνν τριβώνιον,
πινῶν, ῥυπῶν, ἀπαρατίλτος,
ἔξ ἐτῶν ἄλουτος. 280

ὁ δ' οὕτως ἐπολιόραθ' ἐγὼ τὸν ἄνδρ' ἐκείνον ὡμῶς
 256—265 = 271—280.

266—270 = 281—285.

ἔφ' ἐπιακαίδεκα' ἀσπίδας πρὸς ταῖς πύλαις καθεύδων.
κασιδὲ τὰς Εὐρυπίθῃ θεοῖς τε πᾶσιν ἐχθρὰς
ἐγὼ οὐκ ἄρα σχήσω παρῶν τολμήματος τοσοούτου;
μὴ νῦν εἴ' ἐν τετραπτόλει τοῦμόν τροπαῖον εἴη. 285
ὁ ε' ἄλλ' αὐτὸ γάρ μοι τῆς ὁδοῦ
λοιπὸν ἐστὶ χωρίον
τὸ πρὸς πόλιν, τὸ σιμόν, οἷ σπουδῆν ἔχω·
χῶπως ποί' ἐξαμπερούσομεν
τοῦτ' ἄνευ κανθηλίον· 290
ὡς ἐμοῦ γε τὼ ξύλω τὸν ὤμον ἐξίπώκατον.
ὁ ς' ἄλλ' ὅμως βαδιστέον,
καὶ τὸ πῦρ φρονητέον,
μὴ μ' ἀποσβεσθὲν λάθῃ πρὸς τῇ τελευτῇ τῆς ὁδοῦ.
φῦ φῦ.
λοῦ λοῦ τοῦ καπνοῦ. 295
ὁ ζ' ὡς δεινόν, ὠνάξ' Ἡράκλεις,
προσπεσόν μ' ἐκ τῆς χύτρας
ὥσπερ κύων λυττώσα τῶφθαλμῷ δάκνει·
κάστιν γε Λήμνιον τὸ πῦρ
τοῦτο πάσῃ μηχανῇ. 300
οὐ γὰρ ἂν ποθ' ὦδ' ὀδάξ' ἔβρυκε τὰς λήμας ἐμοῦ.
ὁ η' σπεῦδε πρόσθεν ἐς πόλιν,
καὶ βοήθει τῇ θεῷ,
ἢ τίτ' αὐτῇ μᾶλλον ἢ νῦν, ὦ Λάχης, ἀριζόμεν;
φῦ φῦ.
λοῦ λοῦ τοῦ καπνοῦ. 305
ὁ θ' τουτὶ τὸ πῦρ ἐργήγορεν θεῶν ἑκατι καὶ ζῆ.
οὔκουν ἂν, εἰ τὼ μὲν ξύλω θείμεσθα πρῶτον αὐτοῦ,
τῆς ἀμπέλου δ' ἐς τὴν χύτραν τὸν φανὸν ἐγκαθέντες
ἄφαντες εἴτ' ἐς τὴν θύραν κρηθὸν ἐμπέσοιμεν;
ὁ ι' κἄν μὴ καλούντων τοὺς μοχλοὺς χαλῶσιν αἱ γυναῖκες, 310
ἐμπιμπράναι χρὴ τὰς θύρας καὶ τῷ καπνῷ πιέζειν.
ὁ ια' θώμεσθα δὴ τὸ φορτίον. φεῦ τοῦ καπνοῦ, βαβαιάξ.
τίς ξυλλάβοι' ἂν τοῦ ξύλου τῶν ἐν Σάμῳ στρατηγῶν;
ταντὶ μὲν ἤδη τὴν ἰάχην θλίβοντά μου πέπναιται.
ὁ ιβ' σὸν δ' ἐστὶν ἔργον, ὦ χύτρα, τὸν ἄνδρα' ἐξεγείρειν, 315
τὴν λαμπάδ' ἡμέμενῃν ὅπως πρώτισι' ἐμοὶ προσοίσεις.

[Κορυφ.] ὁ α' δέσποινα Νίκη ξυγγενοῦ, τῶν τ' ἐν πόλει γυναικῶν

286—295 = 296—305.

ἰσχυρῶς ἀπὸ τοῦ νῦν παρεστῶτος θρόνου θρόνον τροπαίον ἡμᾶς.
 ΧΟΡ. ΓΥΝ. Κορυφ. λιγνὴν δοκῶ μοι καθορᾶν καὶ καπνὸν, ὦ γυναῖκες,
 ὡσπερ πύρρος καομένον σπενυστέον ἐστὶ θάπτον.
 Ἡμιχ. ἀπέτιον πέτιον, Νικοδίκη,
 πρὶν ἐμπεποῆσθαι Καλύην κιλ.
 Ἡμιχ. β' ἤκουσα γὰρ τυφογέρον-
 τας ἀνδρας ἔρρειν, σιελέχη κιλ.
 Κορυφ. ἔασον ὦ, τοιῦτ' εἶ ἦν; ὄνδρες πόνω πονηροί
 μοῦ γὰρ ποτ' ἂν χρηστοί γ' ἔδρων, οὐδ' εὐσεβεῖς γὰρ ἀνδρες.

Was das folgende Zankduett der zusammenstossenden Chöre 352—386 betrifft, so wird uns wol von vornherein zugestanden werden, dass nicht alle 12 Männer einerseits und alle 12 Weiber andererseits auf einmal sprechend diesen nach Rhythmus und Inhalt äusserst bewegten Wortwechsel geführt haben. Und es scheint kaum nöthig auf die Indicien hinzuweisen, die einer solchen Auffassung widerstreben würden: auf die namentlichen Anreden (ὦ Φειδρία 356. ὦ Ποδίππη 370), auf die Anforderungen¹⁾ (358. 370) und Fragen (356. 379 c. schol.), welche nicht etwa ein Halbchor an den andern, sondern jeder Halbchor an sich selber richtet. Es muss demnach ein Theil der beiden Chöre zeitweise geschwiegen haben. Daher denn Voss Uebers. nicht übel einen Mann und ein Weib den ganzen Streit ausfechten lässt. Allein ich gestehe mich auch hierbei, ich meine aus triftigen Gründen, nicht beruhigen zu können. Einmal nämlich ist man auch bei Vossens Vertheilung genöthigt Vs. 365

ἔπιον μόνον Στραυλλίδος τῷ δεκτύλῳ προσελθών

zu erklären, wie der Scholiast und die neuern Interpreten thun: Στραυλλίδος ἀντὶ ἐμοῦ, eine Erklärung, welche ich für falsch halte. Wenigstens ist mir keine Stelle in einer griechischen Komödie oder Tragödie bekannt, wo jemand sich selbst bei Namen nennt, ohne dass dieser entweder appositionell zu fassen oder mit einer starken Emphase gesagt ist, sodass der Name zugleich den Charakter der Person angeben soll²⁾: wovon hier bei einem im Augenblick fingierten Namen nicht die Rede sein kann. Diese Erklärung fällt nun weg, sobald wir annehmen, dass mehrere

1) Hierzu ist absichtlich nicht gezählt Vs. 381 ἐμπεποῆσον αὐτῆς τὰς κομας. Denn mit diesen Worten redet der Mann wol nicht seinen Genossen an sondern seine Fackel, wie ein Weib in demselben Verse ihr Wasser anredet, und wie 315 der Topf, Wolken 1497 ebenfalls eine Fackel angeredet wird.
 2) Vgl. z. B. Sophocles Ai. 98. '864, Oed. T. 1366, Phil. 64, überall mit Naucks Noten.

einzelne Männer und Frauen der Reihe nach sich an dem Wortwechsel beteiligt haben; da tritt dann Vs. 365 eine Mitstreiterin für ihre liebe Stratyllis ein. Und für diese Annahme sprechen ferner die wiederholten Drohungen der Männer dreinschlagen zu wollen 357. 361. 364. 366, welche wol von verschiedenen Personen herrühren. Für diese Annahme spricht endlich die ganze Anlage dieser Streitscene, auf die wir noch etwas genauer eingehen müssen. Erst von Vs. 371 an erfolgt in regelmässiger Abwechslung und Schlag auf Schlag Frage und Antwort; es ist daher keine Frage, dass von dieser Stelle bis zum Schluss in der That nur 2 Personen (ein Mann und ein Weib) und zwar überall ein und dieselben mit einander hadern. Ganz anders ist der Charakter des vorangehenden Stückes. Bis 361 nämlich spricht jeder der beiden feindlichen Halbchöre mehr für sich und zu sich; sie bereiten sich auf den zu erwartenden Zusammenstoss vor ohne schon handgemein zu werden. So ist z. B. 360. 361 offenbar die Antwort eines Greises auf die Frage seines Kameraden 356. 357. Es müssen also hier mehrere einzelne Mitglieder der Chöre sich unter einander besprochen haben. Nach dieser Vorbereitung tritt dann bei Vs. 362 ein Weib muthig vor: *καὶ μὴν ἰδοὺ παταξάτω τις*. Ihr stellt sich ein Mann entgegen 364, allein sofort 365 tritt ein anderes Weib für ihre bedrängte Freundin ein u. s. f.: ein *ἀντιπρόσωπον ἀλλήλοις*, das einen ungemein ergötzlichen und komischen Effect für die Zuschauer hervorbringen musste. Vergegenwärtigen wir uns die scenische Darstellung durch nachstehende Uebersicht, welche sich aus dem eben entwickelten ergibt.

- XOP. ΓΕΡ. ὁ α' *τοὐτὶ τὸ πρᾶγμ' ἡμῖν ἰδεῖν ἀπροσδόκητον ἦκει·
ἔσμός γυναικῶν οὐτοσί θύρασιν αὐ' βοηθεῖ.*
- XOP. ΓΥΝ. ἡ α' *τί βδύλλεθ' ἡμᾶς; οὐ τί πον πολλὰ δοκοῦμεν εἶναι; 354
καὶ μὴν μέρος γ' ἡμῶν ὄρατ' οὐπω τὸ μυριστόν.*
- XOP. ΓΕΡ. ὁ β' *ὦ Φαιδρία, ταύτας λαλεῖν ἐάσομεν τοσαντί;
οὐ περικαταῖξαι τὸ ξύλον τύπτοντ' ἐχρῆν τιν' αὐτάς;*
- XOP. ΓΥΝ. ἡ β' *θώμεσθα δὴ τὰς κάλπιδας χῆμεῖς χαμᾶς, ὅπως ἂν,
ἦν προσφέρῃ τὴν χειρά τις, μὴ τοῦτό μ' ἐμποδίξῃ.*
- XOP. ΓΕΡ. ὁ γ' *εἰ νῆ Α' ἤδη τὰς γνάθους τούτων τις ἢ δις ἢ τρίς 360
ἔκοιμεν ὥσπερ Βουπάλου, φωνὴν ἂν οὐκ ἂν εἶχον.*
- XOP. ΓΥΝ. ἡ γ' *καὶ μὴν ἰδοὺ παταξάτω τις· σιάσ' ἐγὼ παρῆξω,
κοῦ μή ποτ' ἄλλη σου κύων τῶν ὄρχεων λάβηται.*
- XOP. ΓΕΡ. ὁ δ' *εἰ μὴ σιωπήσει, θεῶν ἐκκοκκίῳ το γῆρας.*
- XOP. ΓΥΝ. ἡ δ' *ἄπιον μόνον Στρατυλλίδος τῷ δακτύλῳ προσελθῶν. 365*
- XOP. ΓΕΡ. ὁ ε' *τί δ', ἦν σποδῶ τοῖς κονδύλοις, τί μ' ἐργάσει τὸ δεινόν;*
- XOP. ΓΥΝ. ἡ ε' *βρύνουσά σου τοὺς πλεύμονας καὶ τᾶντερ' ἐξαμήσω.*
- XOP. ΓΕΡ. ὁ ε' *οὐκ ἔστ' ἀνὴρ Εὐριπίδου σοφώτερος ποιητής·*

οὐδέν γὰρ ὡδὶ θεοῖμα ἀναιδές ἐστίν ὡς γυναῖκες.
 XOP. FYN. ἦ εἴ αἰρώμεθ' ἡμεῖς θουδαίος τὴν κάλπιν, ὦ Ροδίππη. 370
 XOP. FEP. ὁ εἴ τί δ' ὦ θεοῖς ἐχθρά, σὺ δεῦρ' ἔδωκ' ἔχονσ' ἀφίκον;
 XOP. FYN. ἦ εἴ τί δαὶ σὺ πῦρ, ὦ τύμβ', ἔχων; ὡς σαντιὸν ἐμπυρέσσων;
 XOP. FEP. ὁ εἴ ἐγὼ μὲν, ἵνα νήσας πηρὰν τὰς σὰς φίλας ἱγάσω.
 XOP. FYN. ἦ εἴ ἐγὼ δέ γ', ἵνα τὴν σὴν πηρὰν τούτω κατασβέσαιμι. 374
 XOP. FEP. ὁ εἴ τοῦμόν σὺ πῦρ κατασβέσεις; XOP. FYN. ἦ εἴ τοῦργον τάχ' ἀντὶ δείξει.
 XOP. FEP. ὁ εἴ οὐκ οἶδά σ' εἰ τῆδ' ὡς ἔχω τῆ λαμπάδι σιαθεύσω.
 XOP. FYN. ἦ εἴ εἰ δῦμμα τυγγάνεις ἔχων, λουτρον γ' ἐγὼ παρέξω.
 XOP. FEP. ὁ εἴ ἐμοὶ σὺ λουτρον, ὦ σαπρά; XOP. FYN. ἦ εἴ καὶ ταῦτα τυμφικόν γε.
 XOP. FEP. ὁ εἴ ἤκουσας ἀντιῆς τοῦ θραύσου; XOP. FYN. ἦ εἴ ἐλευθέρα γὰρ εἰμι.
 XOP. FEP. ὁ εἴ στήσω σ' ἐγὼ τῆς νῦν βοῆς. XOP. FYN. ἦ εἴ ἀλλ' οὐκ εἶθ' ἠλιάξεις. 380
 XOP. FEP. ὁ εἴ ἐμπρησον ἀντιῆς τὰς κόμας. XOP. FYN. ἦ εἴ σὸν ἔργον, ὦ χελῶε.
 XOP. FEP. ὁ εἴ οἶμοι τάλας. XOP. FYN. ἦ εἴ μῶν θερομόν ἦν;
 XOP. FEP. ὁ εἴ ποὶ θερομόν; σὺ παύσει; τί δρᾶς;
 XOP. FYN. ἦ εἴ ἄρωδ σ', ὅπως ἀμβλασιάνῃς.
 XOP. FEP. ὁ εἴ ἀλλ' αὐὸς εἰμ' ἤδη τρέμων. 385
 XOP. FYN. ἦ εἴ οὐκοῦν ἐπειδὴ πῦρ ἔχεις, σὺ χλιανεῖς σεαντιόν.

Wir erhalten also auf jeder Seite 6 redende Choreuten d. h. einen *στοῖχος* der Männer und einen der Weiber und somit eine nicht zu unterschätzende Stütze für die Richtigkeit unserer Vertheilung, indem dieselbe auf die Aufstellung der beiden Halbchöre basiert ist. Wahrscheinlich zogen die Weiber *κατὰ στοῖχος* ein, und der Männerchor gieng aus seiner frühern Stellung *κατὰ ζυγά* in die der Weiber über, um diesen eine gleich lange Schlachtreihe entgegenzustellen. Die mit εἴ bezeichneten Flügelchoreuten, welche von 371 ab mit einander hadern, sind wol die beiderseitigen Chorführer, für die es als Commandeure sehr angemessen ist den Streit länger als die andern zu führen.

III.

Der Chor in den Ekklesiazusen.

Dass noch niemand die Epiparodos in den Ekklesiaz. 478—503 unter einzelne Chorphersonen zu vertheilen unternommen hat, darüber darf man sich wol wundern.

So in die Augen springend sind hier die Wiederholungen derselben Gedanken, die abgerissene aufgeregte und fast nur aus Aufforderungen und Fragen zusammengesetzte Redeweise, so sicher leiten in der Auswahl derjenigen Verse, denen die Chorenbezeichnungen vorzuschreiben sind, für den proodischen Theil 478—482 die sprachlichen, für den antistrophischen 483 — 492 = 493 — 503 die sprachlichen und metrischen Indicien: dass ich es nicht einmal nöthig zu haben glaube meine Vertheilung in ausführlicher Darstellung, wie es für die Acharner und die Lysistrata geboten schien, zu rechtfertigen und zu begründen. Ich will sofort die Vertheilung vornehmen und nur in Gestalt kurzer Noten die jene fordernden und bestimmenden Gesichtspuncte angeben.

| | |
|--|-----|
| XOP. ἢ α' ἔμβα, χώρει. | 478 |
| ἢ β' ἄρ' ἔστι τῶν ἀνδρῶν τις ἡμῖν ὅστις ἐπακολουθεῖ; | |
| ἢ γ' σιρέφον, σκόπει. | 480 |
| ἢ δ' φύλαττε σαντήν ἀσφαλῶς, πολλοὶ γὰρ οἱ πανούργοι, μή ποῦ τις ἐκ τοῦπισθεν ὦν τὸ σχῆμα καταφυλάξῃ. | |
| ἢ ε' ἀλλ' ὡς μάλιστα τοῖν ποδοῖν ἐπικτιπῶν βιάδιζε: ἡμῖν δ' ἂν αἰσχύνῃν φέροι πάσαισι παρὰ τοῖς ἀνδράσιν τὸ πρᾶγμα τοῦτ' ἐλεγχθέν. | 485 |
| ἢ ζ' πρὸς ταῦτα συστέλλου σεαν- τήν, καὶ περισκοπομένη τὰ πάνθ' ὄρα, κἀκεῖσε (Meineke Vind. S. 194) καὶ τὰκ δεξιᾶς, μὴ ξυμφορὰ γενήσεται τὸ πρᾶγμα. | |
| ἢ ζ' ἀλλ' ἐγκονῶμεν· τοῦ τόπου γὰρ ἐγγύς ἐσμεν ἤδη ὄθενπερ εἰς ἐκκλησίαν ὠρμώμεθ', ἡνίκ' ἤμεν. | 490 |
| ἢ η' την δ' οἰκίαν ἔξεσθ' ὄραν ὄθενπερ ἢ στρατηγὸς ἔσθ' ἢ τὸ πρᾶγμα εἰροῦσ' ὃ νῦν ἔδοξε τοῖς πολίταις. | |
| ἢ θ' ὥστ' εἰκὸς ἡμᾶς μὴ βραδύνειν ἔστ' ἐπαναμενούσας, πώγωνας ἐξηρημένους, μὴ καὶ τις ἡμᾶς ὄψεται χλῆμων ἴσως κατείπη. | 495 |

478) „Schnell vorwärts!“ Vgl. 483 βιάδιζε. 489 ἐγκονῶμεν.

479) „Dass uns nur kein Mann bemerkt!“ Vgl. 482. 484 f. 488 μὴ ξυμφορὰ κτλ. 495.

480) „Darum vorsichtig umgeschaut!“ Vgl. 481. 486 ff. περισκοπομένη.

483) Ueber das auffordernde ἀλλά, das häufig Personenwechsel andeutet, s. m. Diss. S. 14 f.; hier findet es sich so noch 489. 496.

493 f.) „Rasch umgekleidet!“ Vgl. 496 ff. μετασκευάζε σαντήν 500 f. καὶ μὴ βραδύν' — ἀλλ' ἐπείγου. 502. ἅπασα καὶ μίσει σάκον κτλ. Denn ἀλλ' ἐπείγου ist, wie in unserm Text geschehen, zum vorhergehenden zu ziehen nicht zum folgenden, wie fälschlich die Ausgaben interpungieren. So entsteht der erst durch den Gegensatz abgerundete Gedanke: „zaudert nicht — sondern eilt“ und der kräftige Einsatz der letzten Sprecherin: ἅπασα καί. Demzufolge tritt auch in Antistr. und Str. an denselben Versstellen Wechsel der Person ein: 502 = 491. 500 = 489. 496 = 486. 493 = 483.

ἢ ἰ' ἄλλ' εἶα δεῦρ' ἐπὶ σκιᾶς
 ἐλθοῦσα πρὸς τὸ τεῖχρον,
 παραβλέπουσα πατέρα,
 πάλιν μετασκέυαζε σαντήν αὐθις ἤπερ ἦσθα.
 ἢ ια' καὶ μὴ βράδυν', ὡς τήνδε καὶ δὴ τὴν στρατηγὸν ἡμῶν 500
 χοροῦσαν ἐξ ἐκκλησίας ὀρῶμεν, ἄλλ' ἐπείγον.
 ἢ ιβ' ἅπαντα καὶ μίσει σάκρον πρὸ ταῖν γνάθων ἔχουσα.
 χαῖται γὰρ ἤκουσιν πάλαι τὸ σχῆμα τοῦτ' ἔχουσαι. 503

Man hat das vorstehende Recitativ der aus der Ekklesie zurückkehrenden Weiber „ein sehr mattes Chorlied“ (Fleckeis. Jahrb. Supplementbd. III S. 275) gescholten, wol nur weil der richtige Einblick in die scenische Darstellung desselben fehlte. Denn allerdings, wenn man dieses Chorikon entweder vom ganzen Chore oder vom Chorführer allein (so Westphal Metr.² II S. 494) vorgetragen denkt, so muss das eine immerfort von derselben Person variierte Thema „lasst uns eilen im gehen (478—492) und im umkleiden (493—503), damit uns die Männer nicht überraschen“ ermüdend auf den Leser wirken. Der Dichter schiene alsdann seinen eigenen in eben dieser Komödie geäußerten Wahlspruch Vs. 583

ὡς τὸ ταχύνειν χαρίτων μετέχει πλείστον παρὰ τοῖσι θεαταῖς

an diesem Orte gänzlich vergessen zu haben. Frisch und lebendig aber wird die Scene, sobald wir die erregten Frauen hastig nach einander ihre Besorgnis aussprechen, und jede für sich die andern zur Eile antreiben lassen. Wir fanden nun 3 ζυγά Choreuten, im Proodikon, in Str. und Antistr. je 4 Personen, also einen Halbchor. Wo ist die andere Hälfte? Sollte sie in der Orchestra gestanden und hier nur geschwiegen haben? Dagegen spräche freilich die Analogie der übrigen aristophanischen Stellen, an denen wir einzelne Choreuten declamieren sahen, indem dort überall alle 24 der Reihe nach zum Vortrage gelangten. Jedoch um diese Frage zu beantworten, ist es nöthig etwas genauer auf die Beschaffenheit des Chors in unserm Stück einzugehen.

Wir besitzen eine eingehendere und doch auch nur gelegentliche Besprechung des Chors in den Ekklesiaz. von Enger in Fleckeis. Jahrb. Bd. 68 S. 257 f. u. 260 f. Ich werde manche treffende Bemerkung dieses Gelehrten aufzunehmen und zu erweitern, aber auch manche Behauptung zu verwerfen haben. Im voraus sei noch bemerkt, dass ich in der seit Carl Beers (Ueber die Zahl der Schauspieler bei Aristoph. Leipz. 1844) Blick ins schwanken gerathenen Personenbezeichnung namentlich im Anfang und Schluss der Komödie Bergk gefolgt bin, wenn nicht eine Abweichung angegeben ist.

Mit Vs. 30 f.

ᾠρα βαδιζειν, ὡς ὁ κήρυξ ἀρτίως

ἡμῶν προσιόντων δεύτερον κεκόκκηκεν
 zieht ein Weiberchor in die Orchestra¹⁾ ein. In dem folgenden Gespräch zwischen Praxagora und ΓΥ. Α. werden 7 Choreuten namentlich aufgeführt als ankommende (*Κλειναρέτην καὶ Σωστράτην* 41. *καὶ Φιλανέτην* 42. *Μελισσίχην* 46. *Γενσιστράτην* 49. *τὴν Φιλοδωρήτου καὶ Χαιρητάδου* 51) und dann hinzugefügt:

δοῶ προσιούσας χατέρας πολλὰς πάντων
 γυναίκας, ὅτι πέρ' ἐστ' ὄφελος ἐν τῇ πόλει.

Es ist also dieser Chor der Frauen aus der Stadt. Er schweigt während der nun folgenden von Praxagora geleiteten Vorbereitungen für die Ekklesie vollständig (denn auch 43—45 gehört nicht ihm an, wie Bergk vermuthet, sondern ist mit Meineke *Adn. crit. S. XXXII* der Praxagora zuzuweisen) und gibt nur durch pantomimische Zeichen seine Meinung zu erkennen (s. Vs. 72). Nachdem alles für den bevorstehenden Staatsstreich erwogen, die Umwandlung in Männer vor sich gegangen, die Bärte ungebunden sind (268 ff.), fordert Praxagora den Chor auf Vs. 277: *ἀπαδίδιξτε, ἄδουσαι μέλος* und *προσβυτικόν τι, τὸν τρόπον μιμούμενοι* und ΓΥ. Β. fällt ein:

εἰ λέγεις, ἡμεῖς δὲ χρὴ
 προῖθμεν αὐτῶν, καὶ γὰρ ἐτέρας οἴομαι
 ἐκ τῶν ἀγρῶν ἐς τὴν πόλιν ἤξειν ἀντικρούς
 γυναίκας.

Nach diesen Versen kann man das 289 anhebende Bauernlied auf doppelte Weise auffassen, entweder als von den städtischen Frauen nur im Sinne der Landleute gesungen, oder von wirklichen nunmehr die Orchestra betretenden Landfrauen, die auch schon Männertracht angelegt haben (Vs. 289 *ἄνδρες*), vorgetragen: je nachdem man die Worte der Praxagora oder der ΓΥ. Β. betont. Der erstern Ansicht ist Enger a. a. O. S. 257, wie es auch schon der Scholiast war, der zu Vs. 289 bemerkt: *τοῦτ' ἐστὶ τὸ μέλος ὃ εἶπεν ἔνθον αὐταῖς τὸ ἀγροικικόν*: allein ich glaube entschieden mit Unrecht. Denn Vs. 300 f.

ὄρα δ' ὅπως ὠθήσομεν τοῦσδε τοὺς ἐξ ἄστέως
 ἤκοντας
 beweist, dass der diese Stelle singende Chor Städter vor sich in die Volksversammlung wirklich, oder wenigstens für die Zuschauer, gehen sieht und sich bestimmt von

1) Nicht auf der Bühne, wie Agthe (*Die Parabase und die Zwischenacte der altatt. Kom. 1866* S. 170) als feststehend glaubt angeben zu können. Uebrigens lasse ich mich auf die Widerlegung der von Agthe über unsern Chor entwickelten und meist auf Schönborn beruhenden Ansichten absichtlich nicht ein, um denselben nicht noch zu einem Anhang zu seinem Anhang zu seinem unglücklichen Buche zu veranlassen.

diesen unterscheidet; vgl. das schol. zu diesem Vs. ὄρα ἄνδρας προσιόντας ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Diese ἄνδρες können aber keine andern sein als die in Männer verkleideten Weiber aus der Stadt. Wir müssen daher 2 Halbchöre unterscheiden: einen, der Vs. 30 anrückt d. s. die städtischen Frauen, und einen, der Vs. 289 die Orchestra betritt und unter Absingung eines Liedes über sie hinwegschreitet d. s. die Frauen vom Lande. So scheint auch Bergk zu urtheilen, welcher Praef. S. XX zu Vs. 30, 31 anmerkt: „prodeunt mulieres passim, sed dimidia tantum chori pars, urbanae mulieres: rusticae postea demum accedunt“, freilich ohne die Stelle zu bezeichnen, an der er sich den Einzug der mulieres rusticae denkt. Denn die 4 iamb. Tetram. 285—288 spricht nicht etwa der Chorführer der Landleute sondern der Städter, derselbe, welcher Vs. 30 f. sprach; wie das schon die Worte Vs. 288 ἐνδύμεναι κόλμημα τηλοζῶτον zeigen, mit denen die Anführerin der Stadtfrauen auf den von Praxagora gebrauchten und nur von den Stadtfrauen gehörten Ausdruck Vs. 106 κόλμημα κολυῶμεν ἰσοζῶτον offenbar anspielt. Dass wir aber jenes μέλος προβατικόν, welches Praxagora dem Chore der Stadtfrauen zu singen auftrag, nicht zu hören bekommen, darf uns nicht Wunder nehmen und wird auch den Zuhörern, die sich das Lied hinter der Scene gesungen denken mussten, nicht anstössig erschienen sein, da sich bei Aristophanes Beispiele genug finden, die gerade diese Idealität beim Zuschauer voraussetzen; vgl. m. Diss. S. 43 f.

Der Abzug der Schauspieler und der beiden Chöre nach der Ekklesie fand hiernach in folgender Weise statt. Zuerst entfernen sich Praxagora, *ΓΥ. Α.* und *ΓΥ. Β.* auf der Bühne gemäss Vs. 279 f. ἡμεῖς (d. s. die Schauspieler) δὲ γε προῖομεν ἀντιῶν (d. i. der Halbchor der Frauen aus der Stadt; falsch versteht diese Worte Meineke Vind. S. 189). Ihnen folgen also auf der Orchestra die Stadtfrauen 285. Dann rücken diesen 289 die Landfrauen nach und sind 310 über die Orchestra geschritten. Dieser letztere Halbchor zerfällt aber wiederum in zwei Theile, von denen der erste die Str. 289—299, der zweite die Antistr. 300—310 singt. Dass dem so ist, beweisen deutlich die Worte des ersten Theilchors, mit denen er den nachfolgenden anredet Vs. 293 f.

ἀλλ', ὦ Χαριτιμίδη
καὶ Σμίλνθε καὶ Ἀράκης,
ἔπον κατεπείγων.

So konnten nicht alle Choreuten, also auch die namentlich angeredeten selber, sprechen sondern nur die vorangehende Hälfte derselben.¹⁾ Es ist demnach die Anordnung der behandelten Chorpharten folgende.

| | | |
|---------------------------|---|-----------------------------|
| Κορυφ. γυν. ἐκ τῆς πόλεως | { | 30. 31 ὄρα βαδίζειν κτλ. |
| | | 285—288 ὄρα προβαίνειν κτλ. |

1) Hier bietet auch zufällig der Rav. die richtige Personenbezeichnung, indem er (bei Invern) vor 289 u. 300 ἡΜΙΧΟΡΙΟΝ schreibt.

Ἦμιχ. α' γυν. ἐκ τῶν ἀγρῶν 289 ff. *χωρῶμεν εἰς ἐκκλησίαν, ἄνδρες· ἠπέιλησε γὰρ ὁ θεσμοθέτης κτλ.*

Ἦμιχ. β' γυν. ἐκ τῶν ἀγρῶν 300 ff. *ὄρα δ' ὅπως ὠθήσομεν τοῦσδε τοὺς ἐξ ἄστεως ἤζοντας κτλ.*

Man beachte nun wol, dass während der eine Halbchor eine längere melische Partie absingt, von dem andern nur der einzige Chorführer und auch dieser nur 2 Trim. beim Einzuge und 4 Tetram. beim Abgange des von ihm geführten Halbchors recitiert. Ja mich will es fast bedünken, als ob ihm durch den gleichen Anfang seiner beiden Kommata (*ὄρα βαδίζειν* und *ὄρα προβαίνειν*) die leichte Aufgabe mnemonisch noch mehr erleichtert werden sollte.

Dasjenige Chorikon, welchem wir demnächst in unserm Stück begegnen, ist die Epiparodos, die von 12 Choreuten vorgetragen wird, wie im Eingange meiner Auseinandersetzung dargethan ist. Wir werden jetzt, nachdem wir die durchgehende Theilung in 2 Halbchöre erkannt haben, nicht mehr zu der Annahme geneigt sein, dass die übrigen 12 Personen des Chors ohne ein Wort zu sprechen zugleich mit dem sprechenden Halbchöre ihren Einzug hielten. Im Gegentheile müssen wir wegen Vs. 491 f.

*τὴν δ' οἰκίαν ἔξεσθ' ὄραν ὄθεν περ ἢ στρατηγός
ἔσθ' ἢ τὸ πρᾶγμ' εὐροῦσ' ὃ νῦν ἔδοξε τοῖς πολίταις*

behaupten, dass die hier auftretenden Chorpersone die Weiber aus der Stadt sind oder vielmehr vorstellen. Denn nur sie kennen das Haus der Praxagora vor dem nur sie den Vorübungen zur Volksversammlung beiwohnten; nur sie können Praxagora ihre *στρατηγός* nennen.

Suchen wir die Gliederung der Komödie durch den Chor weiter zu verfolgen, so muss das fehlen der Stasima und der Parabase auffallen. Wie wurden die Pausen ausgefüllt? Es ist eine sehr glückliche Vermuthung von Enger a. a. O. S. 261, dass dies durch Ballet geschah. Diese Vermuthung gründet sich vornehmlich auf die am Ende der Ekklesiaz. 1138 genannten *μείρακες*, die von Enger richtig als Tänzerinnen erklärt werden. Und doch lässt sich gegen Engers Ansicht, so wie dieselbe von ihm vorgetragen wird, zweierlei einwenden. Einmal wenn Aristophanes zur Aufführung seiner Ekklesiazusen ausser den legitimen und geschulten 24 Choreuten noch obenein eine Anzahl Tänzer geliefert erhielt, so will das schlecht stimmen zu der aus dem Stück selber ersichtlichen geringen Leistungsfähigkeit der damaligen Choregie. Das wäre ja eine grössere choregische Leistung gewesen, als wir sie selbst in den früheren aristophanischen Komödien erblicken. Sodann hat Enger nicht die Stelle angegeben, an der die Ankunft der Tänzerinnen vom Dichter angedeutet wird. Dies ist aber erforderlich, schon um zu wissen wo ihre Thätigkeit beginnt. Ich meine, diese Stelle kann keine andere sein als Vs. 503

χαῖται γὰρ ἤκουσιν πάλαι τὸ σχῆμα τοῦτ' ἔχουσαι.

Bei diesen Worten sieht ἡ β' der Stadtfrauen, die ihre Männerkleidung indess noch nicht abgelegt haben (506 ff.), zu gleicher Zeit mit Praxagora (500 f.) auch andere Weiber (χαῖται) ankommen, welche schon im Frauencostume sind. Denn τὸ σχῆμα τοῦτο „diese Tracht da“ bedeutet die Tracht, welche an den Tänzerinnen sichtbar ist, das Weibergewand. Das für den Leser allerdings unbestimmte τοῦτο konnte natürlich für die Zuschauer nicht undeutlich sein. Daher wir Meinekes Conjectur Vind. S. 195 τὸ σχῆμα τὸ πρὶν ἔχουσαι bei unserer auf die scenische Darstellung basierten Erklärung leicht entbehren können. Auch ein zweites ebenda von Meineke geäußertes Bedenken scheint nunmehr auch ohne Textesänderung sich heben zu lassen. Vs. 509 f. fordert Praxagora jemand (man hat bis jetzt nicht zu sagen gewusst wen?) auf, den Choreuten bei ihrer Umkleidung behülflich zu sein:

καὶ μέντοι σὺ μὲν ταύτας κατεντρέπιζε.

Hierzu bemerkt Meineke: „non apparet quae sit illa, cui Praxagora mutandarum chori vestium iniungat negotium. Et omnino quid opus erat tali opera? Hinc suspicor ταντὶ pro ταύτας scribendum esse, ut chorum ipsum compellet Praxagora eumque haec recte curare admoneat“. Allein wir haben ja jetzt jemand, der sehr geeignet erscheint die Garderobe des Chors zu ordnen, nämlich die in der Decoration gewiss erfahrenen Tänzer. An diese wendet sich Praxagora mit jenen Worten.

Sehen wir zu, wie man bisher Vs. 503 erklärt hat. Enger a. a. O. S. 257 versteht unter den αἶται die Frauen, welche mit Praxagora auf der Bühne nach der Volksversammlung gegangen waren, also doch wol die Schauspieler *TY. A.* und *TY. B.* Aber ihr auftreten ist für die fernere Exposition des Stückes vollkommen überflüssig und durch gar nichts motiviert. Richtiger sieht Carl Kock Fleckeis. Jahrb. Supplementbd. III S. 274 in den αἶται die zweite Hälfte des Chors. Freilich kann ich diese Interpretation nicht in dem Sinne billigen, dass hier wirklich der zweite Halbchor, also die Frauen vom Lande, in der Orchestra eintreffen. Denn auch von diesen finden wir im ganzen weitem Verlauf der Komödie keine Spur. Wol aber ist Kocks Erklärung insofern die richtige, als durch die αἶται, die Tänzerinnen, der Ersatz für die zweite Chorchälfte geleistet wird. Und in diesem Sinne, aber nur in diesem, hat auch der Scholiast Recht, wenn er die gegen Schluss des Stückes mit *μίσικαιες* bezeichneten Tänzerinnen erklärt zu Vs. 1138 als τὰς τοῦ χοροῦ.

Wir stehen auf dem Punkte, wo wir unsere Ansicht über den Chor in den Ekklesiaz. aussprechen können ohne hoffentlich beschuldigt zu werden, dass wir von einer vorgefassten Hypothese ausgegangen seien. Aristophanes erhielt bei der finanziellen Noth Athens für seine Komödie vom Choregen nur 12 ordentliche in Gesang und Declamation geübte Choreuten und eben so viel Tänzer. Es war vielleicht das erste Mal, dass er sich der vollen Hälfte der ihm zustehenden Chorpersoneu schmerzlich

beraubt sah. Er suchte daher durch geschickte Verwendung des ihm gelieferten Personals den Ausfall möglichst zu verdecken und wenigstens den Anschein eines vollzähligen komischen Chors zu retten. Deshalb liess er einmal die Theilung in 2 Halbchöre eintreten und hielt dieselbe, so lange der Chor redend und handelnd in das Stück eingreift, fest. So erklärt sich ferner die auffallende Schweigsamkeit des ersten 30 ankommenden und 285 abgehenden Halbchors der Stadtfrauen: es wurden dazu die Tänzer verwandt, deren einem nur 6 leichte Verse an 2 sehr markierten Stellen eingeübt zu werden brauchten. Darauf betreten 289 die 12 ordentlichen Choreuten als Halbchor der Landfrauen unter Gesang die Orchestra; dieselben kehren 478 dahin zurück, hier in der Rolle der Stadtfrauen, und führen unter einander eine Dialogpartie aus, die mit Präcision und in rasch einfallendem Wechselgespräch abgespielt werden musste und daher eine tüchtige Declamationsfertigkeit erforderte. Warum stellen aber die Choreuten hier die Stadtfrauen vor? Auch dieser Umstand findet bei unserer Annahme seine Erklärung. Der Dichter musste den städtischen Halbchor, den der Zuschauer bis dahin nur schweigsam dastehen gesehen und für den er doch gerade das meiste Interesse hatte, auch einmal handelnd und declamierend einführen: dies konnte aber nur durch die geschulten Choreuten ausgeführt werden. Deshalb übernahmen sie sowohl das Bauernlied, die Parodos der Landleute, als auch den Dialog der Frauen aus der Stadt, die Epiparodos.

Von jetzt an gehört der Chor nicht mehr zur Handlung, er existiert bis auf den Schluss für sie nicht mehr. Daher konnte auch das an sich schon lockere Band, welches die beiden Halbchöre der Stadt und Landfrauen unter einander vereinigte, sich lösen. Die letzteren, die wir nur einmal über die Orchestra marschieren sahen, kehren nicht mehr in dieselbe zurück, sondern begeben sich direct von der Ekklesie aufs Land. Ihre Stelle nehmen die Tänzerinnen ein, die wenn auch nur lose, doch bis zu einem gewissen Grade mit der Fabel des Stücks und dem übrigbleibenden Halbchor verknüpft sind. Denn auch sie erscheinen, 12 an der Zahl, in Weiberkleidern wie dieser, auch sie kommen mit Praxagora von der Volksversammlung. Der Unterschied zwischen ihnen und den Choreuten in der äusseren Erscheinung beschränkt sich darauf, dass sie, wie es für Tänzerinnen passend war, in jugendlicherem Costume auftreten: und so werden sie denn (dies sei wegen Carl Kock a. a. O. S. 288 bemerkt) mit der Benennung *ὑπόχοροι* von den Choreuten, die nie anders als *χορευταί* heissen, bestimmt unterschieden; vgl. bes. Vs. 1125 mit 1138.

Um nun ein Bild von der Art und Weise zu gewinnen, wie durch die vereinte Thätigkeit des Chors und der Tänzer die Zwischenacte ausgefüllt wurden, können wir den Ausgang der Komödie heranziehen, in dem das gesammte Bühnenpersonal tanzend die Scene verlässt. Alles, was hier von 1127 ab dem Chore zugetheilt wird, spricht und singt der Chorführer bis 1179, wie Bergk richtig Praef. S. XXIII angibt; von Vs. 1180 an begleitet der ganze Chor mit jenen Ausrufen *εὐαὶ εὐαὶ*, die sicherlich

bei der Aufführung grössere Ausdehnung hatten als in unsern Handschriften, das Ballet der Tänzer und gibt durch diesen seinen Gesang den Tact für die Pas an, nachdem der Chorführer mit den Worten 1179

αἶρεσθ' ἄνω, λαί, λαί

das Zeichen zum Anfang des Tanzes und Gesanges gegeben hatte. Aehnlich werden auch in den Pausen der Komödie die Productionen der Tänzer durch solche tactangebende Hyporchemen, die in nicht viel mehr als Ausrufungen wie *εὐαί* u. dgl. bestanden, von dem Chore begleitet worden sein. Die letzte Tanzscene ist von Enger richtig beschrieben worden; auch halte ich es mit Enger für einzig richtig Vs. 1144 ff. dem Chorführer zu geben, wovon Bergk in der zweiten Auflage mit Unrecht abgegangen ist. Nur eins ist gegen Engers Ausführung zu erinnern. Durch die an den *ΑΕΣ.* gerichteten Worte des Chorführers 1151 ff.

ἀλλ' οὐκ ἄγεις

τασδὶ (sc. μείρακας) λαβών; ἐν ὄσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ ἐπάσσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν

wird nur dieser, nicht aber auch die Mädchen (Tänzer) aufgefordert von der Bühne auf die Orchestra herunter zu kommen. Denn die letzteren haben natürlich auf der Orchestra ihre Tänze ausgeführt und gleich bei ihrem erscheinen 503 dieselbe betreten. Die Worte *ἀλλ' οὐκ ἄγεις τασδὶ λαβών;* bedeuten „führe diese da hinweg, nachdem du sie aus unsern Händen übernommen hast“. So beginnen denn *ΘΕΡ.* (1137 f.) und *ΑΕΣ.* (1165 f.) den Reigen, ihnen folgen die Tänzer (1166 f.), den Schluss macht der singende Chor.

Wir sind zu einem Resultat gelangt, das für die Geschichte des attischen Chors nicht ohne Interesse sein dürfte. An Stelle der allgemein gemachten aber auch sehr allgemeinen Bemerkung, dass der Chor in den spätern Stücken des Aristophanes in der Auflösung begriffen sei, können wir an einem bestimmten Beispiel aufweisen, wie dieser Verfall vor sich gieng, nämlich durch das Eindringen der Tänzer in die Choreutenmasse. Im *Plutus* finden wir dies Verhältniss gegenüber den *Ekklesiazusen* offenbar noch weiter vorgeschritten. Was in diesem Stück mit der Personenbezeichnung *XOP.* versehen ist, scheint, wie schon von verschiedenen Seiten bemerkt worden ist, einzig und allein der Chorführer vorgetragen zu haben. Auch hier aber war, wie aus Vs. 288 ff. ersichtlich ist, das Ballet die Hauptthätigkeit des Chors; und so wird der Dichter für seinen *Plutus*¹⁾ sogar nur einen in Gesang, Declamation und Tanz gleichmässig geübten Choreuten (wahrscheinlich bildete sich ein solcher neuer Künstlerstand aus den Tänzern heraus), im übrigen aber blosser Tänzer zur Aufführung erhalten haben, wie wir in den *Ekklesiazusen* den Chor aus jenen beiden Bestandtheilen zu gleichen Theilen zusammengesetzt erkannten.

1) S. Proleg. de com. bei Bergk S. XXX 7 *ἐπιλοπὸν οἱ χορηγοί*, S. XXXIV 4 *χορῶν ἐστέρηται*, und vgl. Böckh Staatsh. der Athener² I S. 606 f.

IV.

Der Chor in den Vögeln Vs. 310—450.

Es ist nicht etwa willkürlich, wenn wir bei Vs. 450 einen Abschluss in der Entwicklung der Komödie ansetzen. Hier grenzt sich vielmehr in der That eine Scene ab, wie auch Köchly in seiner Abhandlung über die Vögel des Aristophanes (Züricher Gratulationsschrift zum fünfzigjährigen Doctorjubiläum Böckhs. 1857) S. 9 die zweite Scene des ersten Acts bis hierher reichen lässt, welche er passend „die Verständigung Vs 211—450“ benennt. Zeigt somit der Gedankengang, dass der 451 beginnende Chorgesang vom vorhergehenden abzutrennen und zum folgenden zu ziehen ist, so beweist dasselbe die äusserliche Form, ich meine die von W. Helbig im Rhein. Mus. N. F. XV. S. 251 ff. nachgewiesene Responsion 451—538 = 539—626, in welchen Abschnitten das „Sonst“ und das „Künftig“ sich entsprechen. Vgl. Oeri de responsionis apud Ar. rationibus atque generibus. Bonn. 1865, S. 25 und in Fleckeis. Jahrb. 1870. S. 356.

Der erste Abschnitt des ganzen zu behandelnden Stückes ist 310—326, enthaltend einen Dialog zwischen dem Chor und König Epops, in welchem letzterer dem Vogelchor die Ankunft von Peithetairos und Euelpides mittheilt. Die Vögel in höchster Aufregung anfänglich in dochm. Trim. (Vs. 310. 315) sprechend gehen dann zu den ruhigeren troch. Tetram. des Wiedehopfs über. Indiz für einzeln redende Choreuten ist in diesem Theile namentlich die Wiederholung desselben Gedankens sowol in den Fragen des Chors als in den Antworten des Wiedehopfs. Epops wiederholt fortwährend seine Aussage von der Ankunft zweier Männer, der Chor fragt wegen der Unglaublichkeit der Mittheilung immer von neuem danach. S. die Fragen 315 = 319 = 323. 323 = 325 u. die Antworten 317 = 320 = 324. — Den zweiten Abschnitt bilden die beiden Strophen 327—335 = 343—351. Der Chor ist empört über den Verrath des Wiedehopfs und wendet sich racheschnaubend in der Str. gegen diesen, in der Antistr. gegen seine Schützlinge Peithetairos und Euelpides. Ausserdem sind der Str. wie der Antistr. zwei troch. Tetram. angehängt. Dass diese von andern Personen des Chors gesprochen wurden als die voranstehende Str. resp. Antistr., zeigt die Gegensätzlichkeit des Gedankens Vs. 336: 335 und Vs. 352: 351, welche im ersten Falle auf der Hand liegt, im zweiten darin besteht, dass der Vs. 352 zu sprechen anhebende längeres hin und her reden unterbricht und zur That auffordert. Wer spricht nun die Tetrameter? Der Chorführer, an welchen zu denken zunächst liegt, an den auch Rossbach u. Westphal Metr.¹ III S. 199, Hornung de partibus comoed. Graec. Berol. 1861 S. 11, Donner

in s. Uebers. u. a. gedacht haben, kann es nicht sein wegen der Frage und Aufforderung Vs. 353 *ποῦ ᾿σθ᾿ ὁ ταξίαρχος; ἐπαγέτω τὸ δεξιὸν κέρασ.* Denn alsdann würde der Chorführer nach sich selber fragen, da wir verständiger Weise unter dem *ταξίαρχος* nur ihn, den wirklichen Anführer des Zuges, verstehen dürfen. Der ganze Chor, also auch der *τ.* selbst, kann ebenso wenig der fragende sein. So bleibt nur übrig, die Verse einzelnen Choreuten zuzuweisen. Und ebendafür sprechen wie die Aufforderung Vs. 353 so auch die Vs. 344 ff. erfolgenden Aufforderungen. Vgl. ferner in der Str Vs. 328=333f. In den folgenden troch. Tetram. bis 386 zeigen ebenfalls einmal die Aufforderungen der Choreuten unter einander 364 u. 365, sodann die Verschiedenheit der Ansichten des Chors über die Behandlung der Feinde, welche in den Versen 369 f. u. 374 f. einerseits und 381 f. andererseits deutlich zu Tage tritt, dass auch hier verschiedene Sprecher anzunehmen sind. Mit dem Ausdruck Vs. 381 *ὡς ἡμῖν δοκεῖ* setzt sich der hier sprechende Choreut in offenbaren und ausgesprochenen Gegensatz zu einem Theile seiner Genossen.

Unternehmen wir, bevor wir zur Besprechung der letzten noch übrigen Chorkommatata schreiten, die Vertheilung der bis jetzt von uns behandelten an die einzelnen Choreuten, so finden wir in dem ersten Abschnitt 310—326 im ganzen 7 einzelne durch die Gegenreden des Wiedehopfs getrennte Aussprüche des Chors, nämlich Vs. 310. 315. 319. 322. 323. 325. 326 je einen. Von diesen gehört indes, wie nähere Betrachtung lehrt, der vierte und fünfte Ausspruch des Chors zusammen. Derjenige Choreut, welcher Vs. 322 f. sagt:

*ὦ μέγιστον ἑξαμαρτῶν ἐξ ὅτου ᾿τράφην ἐγώ,
πῶς λέγεις;*

wird nur für einen Augenblick durch Wiedehopfs schnell dazwischen geworfene, Worte

μήπω φοβηθῆς τὸν λόγον

in seiner Frage unterbrochen und fährt dann in demselben Tone wie vorher fort:

τί μ᾿εὶργάσω;

Demnach haben wir hier nur 6 hinter einander redende Chorpersoneu anzunehmen. Ebensoviel Choreuten ergibt der zweite Abschnitt 327—335=343—351, wo in Str. und Antistr. an derselben Versstelle (333=349) Personenwechsel eintritt, den hier wie dort eintretender Sinnabschluss und Wechsel des Metrums (Uebergang des anapästischen Rhythmus in päonischen) bestätigt. Bieten also Str. und Antistr. 4 Choreuten, so wird durch die angehängten troch. Tetram. 336 f. und 352 f. auch in diesem Theile die oben gefundene Sechszahl erfüllt. Und genau derselben Choreutenzahl begegnen wir schliesslich in den nun folgenden Tetram., indem wir Vs. 364. 365. 369 f. 374 f. 381 f. 385 je einen in sich abgeschlossenen Ausspruch des Chors und dem entsprechend je einen Choreuten haben.

Unsere Untersuchung hat bis jetzt 18 der Reihe nach sprechende Mitglieder des Chors ergeben und zwar in der Aufstellung *κατὰ στοῖχον*, da jeder der drei Abschnitte

gerade 6 Personen darbot. Wir sind im vorliegenden Falle in der Lage, die Aufstellung des einziehenden Vogelchors auch aus einer andern Stelle der Komödie ersehen und daher unser unabhängig davon gefundenes Ergebniss controlieren zu können. Bei der Aufzählung der in die Orchestra rückenden Vögel werden in den Versen 297—304 zunächst 6 Vögel einzeln und dann in drei auf einander folgenden Versen abermals immer je 6 Vögel zusammen genannt. Hierdurch ist die Stellung unseres Chors *κατὰ στίχους* ausser Frage gestellt, und unsere Vertheilung gewinnt beträchtlich an Wahrscheinlichkeit.

Die nächsten Worte des Chors, denen wir begegnen, Vs. 400 ff. enthalten zunächst einen Commandoruf zur Sammlung und Ordnung der bei dem ungestümen Angriff wol etwas aus Reih und Glied gekommenen Vogelsoldaten, sodann die Erklärung von der Gegenpartei erfragen zu wollen, wer die Fremdlinge seien (*τίνας ποτέ*), woher sie gekommen (*πόθεν ἔμολον*) und was ihr Begehre sei (*ἐπὶ τίνα ἔπινοίαν*). Diese drei Fragen werden dann auch im folgenden vom Chor in derselben Reihenfolge und im ruhigen Tone an den Epops gestellt: Vs. 408 die beiden ersten (*τίνας ποθ' οἶδε καὶ πόθεν*); Vs. 410 ff. die dritte (*τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐτῷ πρὸς ὄρνιθας ἔλθειν*). Von da an aber wird der Ton des über die Mittheilung des Epops erstaunten Chors lebhafter und unruhiger Vs. 414 f.:

τί φής;
λέγουσι δὲ τίνας λόγους;

Bald können sich die Choreuten bei den Antworten des Epops, den sie vor Fragen gar nicht recht zum antworten gelangen lassen, nicht mehr beruhigen: der Fremdling soll selber reden: Vs. 432 ff.

λέγειν λέγειν κέλευέ μοι.
κλύων γὰρ ὧν σύ μοι λέγεις
λόγων ἀνεπιτέρωμαι.

Schliesslich stellt der zum sprechen aufgeforderte aber durch die Wuth der Vögel eingeschüchterte Peithetairos noch jene derbkomischen Friedensbedingungen (438 ff.), auf welche der Chor einzugehen erklärt. — Wie ist nun in diesem letzten Abschnitt die Vertheilung unter die Mitglieder des Chors vorzunehmen? Das Commando 400 *ἀναγ' ἐς τάξιν πάλιν ἐς ταυτόν κτλ.* sowie der Vorschlag, jene drei Fragen in betreff der Gäste dem Epops vorzulegen, und die alsdann erfolgenden Fragen selber gehören ohne Zweifel dem Chorführer an; da es für niemand mehr als für ihn dem Chor Befehle zu ertheilen sich schickt, und die in ruhigem Ton und planmässiger Folge hervortretenden Fragen ein und denselben Sprecher erheischen. Bis Vs. 414 hört der Chor schweigend dem Examen, das der *Κορυφαῖος* mit Epops anstellt, zu; da kann er seine Verwunderung über die ihm gewordenen Neuigkeiten nicht länger bemeistern, und ein Choreut bricht, sich direct an Epops wendend, los: *τί φής;* ein anderer: *λέγουσι δὲ τίνας λόγους;* und so geht es fort, bis endlich der Choreut 432 die Fragen seiner Genossen

unterbricht und nicht weiter den Wiedehopf sondern die Fremden selber hören will. Den Abschluss des Friedens (442 ff.) aber wird man wieder dem dazu am meisten berechtigten Chorführer zuzuweisen geneigt sein. Nach Abzug also der am Anfang und Ende dieses Abschnittes dem Chorführer (ὁ α') zufallenden Kommata bleiben uns deren noch folgende: 414. 415. 417 ff. 427. 429. 432 ff. d. s. 6 an der Zahl übrig, welche der letzte *στοιχος* des Chors übernimmt. Wir dürfen uns nicht verhehlen, dass in diesem letzten Stück die Vertheilung nicht mit solcher Gewissheit wie in den vorhergehenden hingestellt werden konnte, weil sie sich nicht nach rein äusserlicher Berechnung der Chorkommata und der Choreutenzahl, sondern mehr aus eindringender Betrachtung und Beurtheilung der Scene ergab. Es ist daher möglich, dass hier ein schärferer Blick eine ansprechendere Anordnung auffindet. Unsere Untersuchung hat die folgende Anordnung der ganzen Partie gefunden.

- XOP. ὁ α' ποποποποποποποῦ μ' ἄρ' ὃς ἐκάλεσε; τίνα τόπον ἄρα νέμεται; 310
 EP. οὔτοι πάλαι πάρεμι κούχ' ἀποστατῶ φίλων.
- XOP. ὁ β' τιτιτιτιτιτιτιτίνα λόγον ἄρα ποτὲ πρὸς ἐμὲ φίλον ἔχων; 315
 EP. κοινόν, ἀσφαλῆ, δίκαιον, ἠδύν, ὠφελήσιμον.
 ἄνδρε γὰρ λεπτῶ λογισιᾷ δεῦρ' ἀφίχθον ὡς ἐμέ.
- XOP. ὁ γ' ποῦ; πᾶ; πῶς φῆς;
 EP. φῆμ' ἀπ' ἀνθρώπων ἀφίχθαι δεῦρο πρεσβύτα δύο· 320
 ἦκετον δ' ἔχοντε πρέμνον πράγματος πελωρίον.
- XOP. ὁ δ' ὦ μέγιστον ἐξαμαρτῶν ἐξ ὅτου τράφην ἐγώ,
 πῶς λέγεις; EP. μήπω φοβηθῆς τὸν λόγον. XOP. ὁ δ' τί μ' εἰργάσω;
 EP. ἄνδρ' ἐδεξάμην ἐραστὰ τῆσδε τῆς ξυνουσίας.
- XOP. ὁ ε' καὶ δέδρακας τοῦτο τοῦργον; EP. καὶ δεδρακώς γ' ἦδομαι. 325
- XOP. ὁ ζ' κάστὸν ἦδη παρ' ἡμῖν; EP. εἰ παρ' ὑμῖν εἴμ' ἐγώ.
- XOP. ὁ ζ' εἶ εἶ,
 προδεδόμεθ' ἀνόσιά τ' ἐπάδομεν· ὃς γὰρ 330
 φίλος ἦν, ὁμότροφά θ' ἡμῖν
 ἐνέμετο πεδία παρ' ἡμῖν,
 παρέβη μὲν θεσμοὺς ἀρχαίους,
 παρέβη δ' ὄρκους ὀρνίθων·
- ὁ η' ἐς δὲ δόλον ἐκάλεσε, παρέβαλέ τ' ἐμὲ παρὰ 335
 γένος ἀνόσιον, ὅπερ ἐξότ' ἐγένετ', ἐπ' ἐμοὶ
 πολέμιον ἐτράφη.
- ὁ θ' ἀλλὰ πρὸς μὲν οὖν τὸν ὄρνιν ἡμῖν ἕστερος λόγος· 338
 τῷ δὲ πρεσβύτα δοκεῖ μοι τῷδε δοῦναι τὴν δίκην
 διαφορηθῆναί θ' ὑφ' ἡμῶν. PEI. ὡς ἀπωλόμεσθ' ἄρα.

- ΧΟΡ.** ὁ ι' ἰὼ ἰὼ, 343
ἔπαγ', ἐπιθ', ἐπίφερε πολέμιον ὄρμῶν
φονίαν, πτέρυγά τε παντᾶ 345
ἐπίβαλε περί τε κύκλωσαι·
ὡς δεῖ τῶδ' οἰμῶζειν ἄμφω
καὶ δοῦναι ῥύγχει φόρβαν.
ὁ ια' οὔτε γὰρ ὄρος σκιερὸν οὔτε νέφος αἰθέριον
οὔτε πολὺν πέλαγος ἔστιν ὃ τι δέξεται 350
τῶδ' ἀποφυγόντε με.
ὁ ιβ' ἀλλὰ μὴ μέλλωμεν ἤδη τῶδε τίλλειν καὶ δάκνειν.
ποῦ 'σθ' ὁ ταξιαρχος; ἐπαγέτω τὸ δεξιὸν κέρας. 353
- ΧΟΡ.** ὁ ιγ' ἐλελεεῦ χώρει, κάθεσ τὸ ῥέγχος· οὐ μέλλειν ἐχερῆν. 364
ὁ ιδ' ἔλκε, τίλλε, παῖτε, δεῖρε, κόπτει πρῶτην τὴν χύτραν. 365
- ΕΠ.** εἰπέ μοι τί μέλλει, ὦ πάντων κάκιστα θηρίων,
ἀπολέσαι, παθόντες οὐδέν, ἄνδρες καὶ διασπάσαι
τῆς ἐμῆς γυναικὸς ὄντε ξυγγενέες καὶ φυλῆται;
- ΧΟΡ.** ὁ ιε' φρεῖσόμεσθα γάρ τι τῶνδε μᾶλλον ἡμεῖς ἢ λύκων;
ἢ τίνας τισαίμεθ' ἄλλους τῶνδ' ἂν ἐχθροὺς εἶτι;
- ΕΠ.** εἰ δὲ τὴν φύσιν μὲν ἐχθροί, τὸν δὲ νοῦν εἰσιν φίλοι,
καὶ διδάζοντές τι δεῦρ' ἤκουσιν ὑμᾶς χρησίμων;
- ΧΟΡ.** ὁ ις' πῶς δ' ἂν οἶδ' ἡμᾶς τι χρησίμων διδάξαιάν ποτε,
ἢ φράσειαν, ὄντες ἐχθροὶ τοῖσι πάπποις τοῖς ἐμοῖς;
- ΕΠ.** ἀλλ' ἀπ' ἐχθρῶν δῆτα πολλὰ μανθάνουσιν οἱ σοφοί. 376
- ΧΟΡ.** ὁ ιζ' ἔστι μὲν λόγων ἀκοῦσαι πρῶτον, ὡς ἡμῖν δοκεῖ,
χρησίμων· μάθοι γὰρ ἂν τις κατὰ τῶν ἐχθρῶν σοφόν. 381
- ΠΕΙ.** οἶδε τῆς ὀργῆς χαλᾶν εἴξασιν. ἀναγ' ἐπὶ σκέλος.
ΕΠ. καὶ δίκαιόν γ' ἐστὶ, κάμοι δεῖ νέμειν ὑμᾶς χάριν.
- ΧΟΡ.** ὁ ιη' ἀλλὰ μὴν οὐδ' ἄλλο σοὶ πω πράγμ' ἐνηντιώμεθα. 385
- ΧΟΡ.** ὁ α' ἀναγ' ἐς τάξιν πάλιν ἐς ταυτόν,
καὶ τὸν θυμὸν κατάθου κύψας
παρὰ τὴν ὀργὴν ὥσπερ ὀπλίτης·
κἀναπνύωμεθα τοῦσδε, τίνες ποτέ,
καὶ πόθεν ἔμολον,
[ἐπὶ] τίνα τ' ἐπίνοϊαν. 400
ἰὼ ἔποψ, σέ τοι καλῶ. 405
- ΕΠ.** καλεῖς δὲ τοῦ κλύειν θέλων;

ΧΟΡ. ὁ α' τίνες ποθ' οἶδε καὶ πόθεν;

ΕΠ. ξένω σοφῆς ἀφ' Ἑλλάδος.

ΧΟΡ. ὁ α' τύχη δὲ ποία κομί- 410

ζει ποτ' αὐτῷ πρὸς ὄρ-

νιθας ἐλθεῖν; ΕΠ. ἔρωσ

βίου διαίτης τε καὶ

σοῦ ξυνοικεῖν τέ σοι

καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.

ΧΟΡ. ὁ ιθ' τί φῆς; 415

ὁ κ' λέγουσι δὴ τίνας λόγους;

ΕΠ. ἄπιστα καὶ πέρα κλύειν.

ΧΟΡ. ὁ κα' ὄρα τι κέρδος ἐνθάδ' ἄξιον μονῆς,

ὅτῃ πέποιθέ μοι ξυνὼν

κρατεῖν ἂν ἢ τὸν ἐχθρὸν ἢ

φίλοισιν ὠφελεῖν ἔχειν; 420

ΕΠ. λέγει μέγαν τιν' ὄλβον οὔ-

τε λεκτὸν οὔτε πιστόν· ὡς

σὰ [ταῦτα] πάντα καὶ

τὸ τῆδε καὶ τὸ κείσε, καὶ 425

τὸ δεῦρο προσβιβᾷ λέγων.

ΧΟΡ. ὁ κβ' πότερα μαινόμενος;

ΕΠ. ἄφατον ὡς φρόνιμος.

ΧΟΡ. ὁ κγ' ἐν σοφόν τι φρενί;

ΕΠ. πικνότερον κίναδος, 430

σόφισμα, κύρμα, τρίμμα, παιπάλημ' ολον.

ΧΟΡ. ὁ κδ' λέγειν λέγειν κέλευέ μοι.

κλύων γὰρ ὦν σύ μοι λέγεις

λόγων ἀνεπτέρωμαι.

ΕΠ. ἄγε δὴ σὺ καὶ σὺ τὴν πανοπλίαν μὲν πάλιν 435

ταύτην λαβόντε κρεμίσσαστον τύχᾳ γὰρ θῆ

εἰς τὸν ἱππὸν εἴσω, πλησίον τοῦπιστάτου·

σὺ δὲ τοῦσδ' ἐφ' ὅσπερ τοῖς λόγοις συνέλεξ' ἐγώ,

φράσον, δίδαξον. ΠΕΙ. μα τὸν Ἀπόλλω γὰρ μὲν οὔ,

ἦν μὴ διάθωνται γ' οἶδε διαθήκην ἐμοὶ. 440

ἦνπερ ὁ Πίθηκος τῆ γυναικὶ διέθετο,

ὁ μαχαιοποιός, μήτε δάκνειν τούτους ἐμὲ

μήτ' ὄρχιπεδ' ἔλκειν μήτ' ὄρύττειν ΧΟΡ. ὁ α' οὔ τί που

τόν; οὐδαμῶς. ΠΕΙ. οὔκ, ἀλλὰ τῶφθαλμῶ λέγω.

ΧΟΡ. ὁ α' διατίθεμαι γώ. ΠΕΙ. κατόμοσόν νυν ταῦτά μοι.

XOP. ὁ α' ὄμνυ' ἐπὶ τοῖτοῖς πᾶσι νικᾶν τοῖς κριταῖς 445
καὶ τοῖς θεαταῖς πᾶσιν. ΠΕΙ. ἔσται ταυταγί.
XOP. ὁ α' εἰ δὲ παραβαίην, ἐνὶ κριτῇ νικᾶν μόνον.
ΠΕΙ. ἀκούετε λεφ' τοὺς ὀπλίτας νυγμενὶ
ἀνελομένους θῶπλ' ἀπέναι πάλιν οἴκαδε,
σκοπεῖν δ' ὅ τι ἂν προγράψωμεν ἐν τοῖς πινακίοις. 450

Schliesslich bemerke ich noch, dass ich bei Wiedergabe des aristophaneischen Textes die Ausgabe Bergks zu Grunde gelegt habe.

Richard Arnoldt.

.Willen will. XOP. ὁ ε' ἰω
 ἔπι
 ἔπι
 ἔπι
 ὡς
 κα
 οὐ
 οὐ
 τώ
 ὁ β' ἄλλ
 ποι

 XOP. ὁ γ' ἔλε
 ὁ δ' ἔλε
 ΕΠ. εἰπέ
 ἀπο
 τῆς
 XOP. ὁ ε' φεισ
 ἦ τί
 ΕΠ. εἰ δὲ
 καὶ
 XOP. ὁ ιζ' πῶς
 ἦ φε
 ΕΠ. ἀλλ'

 XOP. ὁ ιζ' ἔστι
 χρησ
 ΠΕΙ. οἶδε
 ΕΠ. καὶ
 XOP. ὁ ιη' ἀλλὰ

 XOP. ὁ α' ἀναγ'
 καὶ
 παρὰ
 ἀναγ
 καὶ π
 [ἐπι]
 ἰὼ ἔπι
 ΕΠ. καλεῖς



343
 345
 350
 358
 364
 365
 371
 375
 376
 381
 385
 400
 405