

## DER COSTUEM- UND MASKENWECHSEL DES CHORS IN DER GRIECHISCHEN TRAGOEDIE

---

Zu einem scenisch recht interessanten Ergebniss gelangte ein im letzten Hefte des Hermes XXXVIII (1903) S. 634 ff. erschienener Aufsatz Carl Roberts, in welchem die vielbesprochene Schlussrede der Athena in Aischylos 'Eumeniden' einer nochmaligen Prüfung unterzogen wird. Robert ist der Ansicht, Aischylos habe während der Rede der Athena, genauer während eines, wie er glaubt, in der Ueberlieferung ausgefallenen längeren Schlusspassus dieser Rede mit den Eumeniden einen Costümwechsel vollziehen lassen. Und zwar ordne die Göttin selbst die Umhüllung der Eumeniden mit Purpurgewändern an durch die Worte 1028 φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασιν τιμᾶτε<sup>1</sup>. Aber noch mehr. 'Wer mir zugiebt', lesen wir S. 637, 'dass der Chor in der Orchestra mit Purpurgewändern bekleidet wurde, wird auch noch einen Schritt weiter mit mir gehen. Auch die schwarzen, unter den Augen mit Blut befleckten Masken (Choeph. 1058. Eum. 54), konnte der Chor in der Procession nicht beibehalten. Sie mussten mit freundlicheren vertauscht werden, die dem Gesichtstypus der Cultbilder entsprachen.' Diese These des bekanntlich auch um das scenische Verständniss der griechischen Tragödie verdienten Forschers soll hier in thunlichster Kürze auf ihre Stichhaltigkeit geprüft werden, und zwar nicht sowohl weil ich über Aischylos' Behandlung der Erinyenmaske unlängst eine andere Ansicht geäussert habe<sup>2</sup>, welche Robert, namentlich vom scenischen Standpunkt aus, nicht ausreichend scheint, als besonders deshalb, weil

---

<sup>1</sup> Wir citiren wie Robert nach den Verszahlen der Weil'schen Textausgabe.

<sup>2</sup> Die Modificirung der Maske in der griech. Tragödie (Festschrift d. Univ. Freiburg z. 50jähr. Regierungsjubiläum des Grossherz. von Baden) S. 212.

die für die Beurtheilung der dramaturgischen Technik der Alten nicht ganz unwichtige Frage, ob die Tragiker bisweilen auch mit dem Chor eines und desselben Dramas einen Costüm- und Maskenwechsel vornahmen, sowie auch die Gesichtspunkte, aus denen sie zu entscheiden ist, noch einer eigenen, auf sämtliche erhaltenen Tragödien ausgedehnten Erörterung zu bedürfen scheinen.

Da R.s Annahmen mit der Interpretation der Rede der Athena aufs innigste zusammenhängen, so möge sie hier dem Leser in die Erinnerung gerufen werden 1021 ff.

αἰνῶ τε μύθους τῶνδε τῶν κατευγμάτων,  
 πέμψω τε φέγγει λαμπάδων σελασφόρων  
 εἰς τοὺς ἔνερθε καὶ κάτω χθονὸς τόπους  
 ζῦν προσπόλοισιν, αἶτε φρουροῦσιν βρέτας  
 τοῦμόν, δικαίως· ὄμμα γὰρ πάσης χθονὸς 1025  
 Θησῆδος ἐξίκοιτ' ἄν εὐκλεῆς λόχος  
 παιδῶν, γυναικῶν, καὶ στόλος πρεσβυτίδων.  
 φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασιν  
 τιμᾶτε, καὶ τὸ φέγγος ὀρμάσθω πυρός,  
 ὅπως ἄν εὐφρων ἦδ' ὁμιλία χθονὸς 1030  
 τὸ λοιπὸν εὐάνδροισι συμφοραῖς πρέπη.

Das sind bekanntlich die Verse, welche in der einst zwischen K. O. Müller und G. Hermann ausgefochtenen Fehde nicht die unerheblichste Rolle gespielt haben, und in der Hauptsache, nämlich in der Annahme einer Lücke, hat G. Hermann Recht behalten. In eigenartiger Weise vereinigt Robert die Ansichten beider. Er glaubt mit Hermann durch die Stelle der Hypoth. und bei Harpokration<sup>1</sup> eine Lücke indicirt, leugnet aber mit Müller, dass Athenas Rede an sich zur Annahme einer Lücke, sei es nach 1027, wo Hermann den Ausfall annahm, sei es sonst wo einen Anlass biete. Ohne das Zeugniß des Aristophanes würde niemand an eine solche denken. So bleibt denn für Robert nichts übrig als die Lücke am Schluss, also nach 1031 zu vermuthen, zunächst insofern etwas befremdlich, als R. selbst nicht umhin kann v. Wilamowitz gegenüber, welcher den Standpunkt Hermanns einnimmt, hervorzuheben, 'wie dichterisch schön' er

<sup>1</sup> Aristophanes in der Hypoth. τὰς δὲ Ἐρινύας πρᾶϊνας (πρᾶϊνασα Hermann) προσηγόρευσεν Εὐμενίδα. Harpocrat. p. 89 Αἰσχύλος ἐν Εὐμενίσιν εἰπὼν τὰ περὶ τὴν κρίσιν τὴν Ὀρέστου φησὶν ὡς ἡ Ἀθηναῖα πρᾶϊνασα τὰς Ἐρινύας ὥστε μὴ χαλεπῶς ἔχειν πρὸς τὸν Ὀρέστην Εὐμενίδας ἀνόμασεν.

die Lücke 'in seiner Uebersetzung ausgefüllt und wie geschickt er diese Füllung nach beiden Seiten hin zu verklammern verstanden hat'. Man sollte doch meinen, mehr liess sich nicht verlangen. Aber Hermanns Bedenken gegen die Worte φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασιν τιμᾶτε finden nun einmal bei R. keinen Anklang. Das Asyndeton wird in der Müller'schen Weise zu rechtfertigen versucht, insofern 'Athena, die bisher mit dem Chor gesprochen hat, nun ihre Worte an die Statisten richtet', oder man möge nach φοινικοβάπτοις ein δὲ einfügen. Aber das kahle τιμᾶτε, das bei dem Fehlen der Anrede und insbesondere des Objekts sich gegenüber der Wortfülle φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασιν beinahe stammelnd ausnimmt, lässt R. anstandslos passiren. Und doch wurde dieses Bedenken mehr oder weniger nicht nur von den Herausgebern getheilt, welche wie Hermann, Schömann, Dindorf, v. Wilamowitz nach 1027 eine Lücke staturirten, sondern auch von denen, welche die Worte φοιν. ἐνδ. ἐσθ. (zum Theil mit Aenderung von ἐνδυτοῖς in ἐνδυτῶν) zum Vorhergehenden zogen und nach Paleys Vorgange wie Kirchhoff und Wecklein (in der Teubn. Ausg.) τιμᾶτε (τιμᾶται M ε super ai scr. m) in πρόβατε zu ändern riethen. Mich dünkt, mit diesen Schwierigkeiten der Ueberlieferung hat sich R. ein wenig rasch abgefunden. Doch wie steht es nun mit dem von R. befürworteten Lückenansatz nach 1031? Leider müssen wir diesen mit Entschiedenheit ablehnen. Es wird nämlich dabei übersehen, dass die Verse 1030 f. gerade als Schlusswort einer eindrucksvollen Wirkung sicher waren. Man wird sich diesen Schluss ὅπως ἂν εὐφρων ἦδ' ὁμιλία χθονὸς τὸ λοιπὸν εὐάνδροισι συμφοραῖς πρέπη, 'auf dass die holdgesinnte Schaar Athenas Bürger blühen lass' in Ewigkeit', um so weniger verbauen lassen, als ja Athena mit diesem Wort deutlich genug auf das Schlusswort der unmittelbar vorhergehenden Strophe der Eumeniden Bezug nimmt 1018 ff. μετοικίαν δ' ἐμὴν εὖ σέβοντες οὔτι μήμεσθε συμφορὰς βίου. Das letzte Wort der Athena im Drama berührt sich mit dem letzten Wort der Erinyen: ehret die neuen Landesgenossinnen, und Segensfülle wird euch werden jetzt und in Zukunft. Wo aber die Ueberlieferung durch eine derartige Bezüglichkeit gesichert wird, was will es da bedeuten, wenn uns R. (S. 636) überreden möchte, dass Athena mit den Worten ὅπως ἂν εὐφρων ἦδ' ὁμιλία χθονὸς — πρέπη bereits in den neuen Gedankengang einlenke, der zu der Namengebung Εὐμενίδες führt? Dass die Umnennung in der von G. Hermann nach

1027 angenommenen Lücke ihre bequeme Stelle finden konnte, haben die Ergänzungen von Schömann und v. Wilamowitz darge-  
 than, und in Bezug auf v. Wilamowitz' Uebersetzung hat das  
 Robert, wie wir hörten, selbst anerkannt<sup>1</sup>. Unter solchen Um-  
 ständen wird man sich denn nicht wundern dürfen, wenn man  
 auch dem Bedenken, 'dass Aischylos schwerlich zwei so hetero-  
 gene Dinge, wie die Einsetzung eines künftigen Cultbrauches  
 und den höchst actuellen Befehl die Fackeln zu schwingen, in  
 einem imperativischen Satz mit einander verknüpft haben würde'  
 (S. 635), mit der Bemerkung begegnen wird, dass sich mit voller  
 Sicherheit über diese Stelle nur urtheilen liesse, wenn die dem

---

<sup>1</sup> Hat demnach die von G. Hermann nach 1027 angesetzte Lücke die grösste Wahrscheinlichkeit für sich, so erhebt sich die Frage, ob nicht mit den von R. vorgeschlagenen Ergänzungen des Guten etwas zu viel gethan wird. Einig ist man sich darüber, dass Athena in den verlorenen Versen die Umnennung der Erinyen und damit im Zusammenhang den Cult und die Cultbräuche angeordnet habe. Passend erinnert R., dass dabei auch wohl vom Heros Hesychos und von den Hesy-  
 chiden die Rede gewesen sei. Schwerer wird es mir auf Grund der Worte des Harpokration zu glauben, dass das Verhältniss der Erinyen zu Orestes hier abermals berührt worden sei, obwohl diese Ansicht schon in Wieseler Coniectan. in Aeschyli Eum. (Göttingen 1839) p. 233—35 einen eifrigen Fürsprecher gefunden hat und nach ihm wiederholt wurde von Rosenberg, Die Erinyen (Berl. 1874) S. 44. Die Schwierigkeit, in welche man sich bei dieser Annahme verwickelt, ist weiter unten erwähnt. Sie liegt aber wohl nicht nur darin, dass eine Wieder-  
 aufnahme der Sache des Orestes sich kaum auf eine blosser Ermahnung der Athena an die Erinyen, dem Orestes nicht mehr zu grollen, hätte beschränken können. Denn wenn man den Grund für den Ausschluss des Eupatridengeschlechts vom Cult der Semnen mit Recht in dem Zusammenhang des Geschlechts mit dem Muttermörder Orestes gesucht hat (vgl. R. Hirzel Rh. Mus. XLIII S. 633 f., Schömann-Lipsius Gr. Alterth.<sup>4</sup> II S. 555 A 5), ist es unglaublich, dass Aischylos die Athena den Groll der Göttinnen gegen Orestes tilgen und eine vollständige Versöhnung mit ihm herbeiführen liess. 'In diesem Zusammenhang', meint R., 'mag auch das Versprechen der Stiftung eines der peloponnesischen Eumeniden-Heiligthümer, vermuthlich des von Argos, vorgekommen sein'. Die Billigung dieser Vermuthung wird also auch davon abhängen, ob man es für wahrscheinlich erachtet, dass Aischylos hier am Schluss noch einmal des Orestes gedachte. Aber auch an sich will es mir scheinen, dass der Dichter den athlenisch patriotischen Schlussaccord seines Dramas durch das Versprechen der Stiftung auch eines argivischen Eumeniden-Heiligthums eher geschwächt als verstärkt haben würde.

φοινικοβάπτοις — τιμᾶτε ehemals vorausgehenden Worte erhalten wären. Vielleicht ist nicht einmal die Fragestellung zutreffend ob es bei den Worten φοινικοβ. — τιμᾶτε auf die Einsetzung eines dauernden Cultbrauches oder auf eine einmalige Ehrung abgesehen war. Die Worte der Athena konnten ursprünglich so gefasst sein, dass sich ihre Anordnungen zwar zunächst auf die Procession bezogen, doch aber in dem Sinne, dass diese zugleich vorbildlich sein sollte für künftigen Cultbrauch. Kaum anders wollte v. Wilamowitz die lückenhaften Worte verstanden wissen Uebers. S. 33 und 91. Wir hätten dann eben aus Aischylos einfach zu lernen, dass in Athen ein sonst nicht überlieferter Cultbrauch, den Eumeniden Purpurgewänder darzubringen, bestanden hat.

Doch nehmen wir einmal an, Robert hätte mit seiner Annahme einer nur für die Procession geltenden Ehrung, ohne dass durch letztere ein dauernder Cultbrauch festgelegt werden sollte, das Richtige getroffen, würde aus dieser Annahme mit Nothwendigkeit folgen, dass die Eumeniden auch sofort im Theater selbst mit Purpurgewändern zu umhüllen waren? R. bejaht diese Frage, und wir kommen damit zu den Eingangs erwähnten scenischen Vermuthungen. Obwohl uns die Grundlage derselben (die Worte φοινικοβ. — τιμᾶτε) lückenhaft und daher für solche Aufstellungen wenig geeignet erschien, sind wir es doch dem Ansehn des bewährten Forschers schuldig, auch auf die nähere Begründung der uns hier besonders interessirenden Thesen einzugehen, auf die Gefahr die uns unliebsame Recensentenrolle ein wenig lange fortzuführen.

Fassen wir — in umgekehrter Folge wie bei Robert — zunächst die Frage nach dem Maskenwechsel ins Auge, so ist diese von R. nicht zuerst aufgeworfen worden. K. O. Müller betont S. 177 seines Commentars, dass 'der Chor . . . bis ans Ende die Erinyen-Maske behält, und sich nicht etwa, wie man angenommen hat, auch äusserlich in Eumeniden verwandelt.' Der polemische Seitenblick, welchen diese Worte enthalten, richtet sich gegen die damals viel gelesene Schrift von R. H. Klausen *Theologumena Aeschyli trag.* (Berlin 1829) p. 53, wo sich in unmittelbarem Anschluss an einige sehr anfechtbare Bemerkungen über das Aussehn der von Aischylos gewählten Erinyenmaske die Bemerkung findet: *Versus fabulae finem, ubi animum et indolem mutant (Furiae), habitum etiam aliqua ratione mutatum esse consentaneum est: ut ex Arcadam fabula Orestis antea nigris, deinde candidis vestibus indutae apparebant, Paus. VIII 34, 3.*

Der Hinweis auf die Stelle des Pausanias lässt freilich vermuthen, dass Klausen bei seiner Ansicht (*habitus — mutatum esse*) an einen Costümwechsel, nicht an einen Maskenwechsel gedacht habe. Und so versteht die Worte auch Wieseler *Coniect. in Aesch. Eum.* p. 219 adn., der unter Bezugnahme auf *Eum.* 1028 auch seinerseits eine Umkleidung der Eumeniden annimmt, dieselbe aber weislich '*post scenam et extra fabulam*' geschehen lässt. Der Annahme eines Maskenwechsels begegnet man, wenn mir nichts entgangen ist, dann erst wieder in der 'Nachdichtung' Oswald Marbachs '*Oresteia des Aeschylos*' (Leipz. 1874) S. 407 f., wo frischweg behauptet wird, dass die Choreuten die Masken 'gewechselt oder verändert' haben, 'dass Aeschylos, welcher die Erinyen anfangs als hässliche Scheusale auftreten lässt, sie schliesslich als edle, . . . schöne Gestalten vorgeführt habe'. 'Mit ernstem, aber schönem und wohlwollend verklärtem Angesichte sprechen sie ihren Segenswunsch direct über das Volk von Athen.' Auf welche Weise aber der Wechsel oder die Veränderung der Maske ermöglicht worden sei, wird leider nicht hinzugefügt.

Wenden wir uns nun zu Robert, so konnte also der Chor, wie wir hörten, die bisherigen Masken in der Procession nicht beibehalten. Sie mussten mit freundlicheren, dem Gesichtstypus der Cultbilder entsprechenden vertauscht werden. Und nachdrücklich wird hervorgehoben, dass zur Zeit der Aufführung des Stücks die Erinyen in der Vorstellung des Volkes so lebten, wie sie die beiden argivischen Motivreliefs zeigen (*Ath. Mitth.* IV 1879 Taf. 9. 10), 'als Frauen mit freundlich ernsten Gesichtszügen im langen Chiton mit gelöstem aber sorgfältig frisirtem Haar'. Demgegenüber erscheint es nicht überflüssig zu erinnern, dass dies zunächst rein historische Moment doch erst nützlich werden könnte, wenn der scenische Vorgang des Maskenwechsels erwiesen wäre. Lässt sich dieser nicht darthun, so wird es Aeschylos getrost seinen Volksgenossen überlassen haben, ob sie sich die Wandlung der grausen Gestalten gleich nach der Einführung in die neue Cultstätte oder erst im Laufe der seit den Tagen des Orestes verflossenen Jahrhunderte vorstellen wollten. Ebenso wenig kann aber die Procession für die Annahme eines Maskenwechsels irgend entscheidend sein. Mit oder ohne Procession, die Masken des Chors waren bei seinem Abzuge in gleicher Weise sichtbar. Die Aufführung fand am hellen Tage statt, also ist auch der Fackelschein ohne Belang.

Athena ist es gelungen die Unholdinnen umzustimmen und

zu versöhnen: der Zweck eines Maskenwechsels konnte also nur der sein, diese innere Umwandlung auch durch die Gesichtszüge augen- und sinnfällig zu machen. Eine Vertauschung der gräßlichen Erinyenmasken mit freundlicheren war demnach scenisch wie psychologisch nur gerechtfertigt, wenn sie gleichzeitig mit dem oder doch unmittelbar nach dem durch die Ueberredung der Athena sich vollziehenden Gesinnungswechsel der Erinyen eintrat. Nun beachte man aber, dass der von Robert nach 1031 angenommene Maskenwechsel genau 131 Verse zu spät kommen würde. Denn fragen wir die Eumeniden selbst, so vollzieht sich ihre Umstimmung bereits V. 900, wo die Führerin zu Athena sagt: *θέλξειν μ' ἔοικας καὶ μεθίσταμαι κότου*. 'Ich glaube, du gewinnst mich, und mein Zorn erlischt.' Und nun lassen die Erinyen 916 ff. drei Strophenpaare hindurch, deren Einzelglieder durch die Genugthuung athmenden Anapäste der Athena abgehoben werden, an Stelle der noch eben gehörten grässlichen Flüche die ganze Fülle überströmender Segenswünsche ertönen für das attische Land und seine Bewohner. Dass der Dichter aber während dieser ganzen Zeit den Zuschauer unter dem Zwange des schneidenden Gegensatzes zwischen der furchtbaren Maske und der huldreichen Gesinnung der Erinyen hält, bezeugt er selbst klipp und klar durch die Worte der Athena 990 ff.

*ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων  
μέγα κέρδος ὄρω τοῖσδε πολίταις.  
τάσδε γὰρ εὐφρονας εὐφρονες αἰεὶ  
μέγα τιμῶν:ες καὶ γῆν καὶ πόλιν  
ὀρθοδίκαιον*

*πρέψετε πάντως διάγοντες.*

995

Ausgeschlossen wäre also auch die Vermuthung, dass der Dichter das Antlitz der Eumeniden nach ihrer Sinnesänderung während der Segenswünsche durch eine taktische Massregel, etwa durch die Rückenstellung, den Blicken der Zuschauer entzogen habe. Er hätte ja dann seine eigene Intention durch den Hinweis auf die φοβερὰ πρόσωπα wieder aufgehoben. Aber Robert hat einen anderen Einwand. In dem von ihm vermutheten Schlusspassus leistet Athena 'auch das Schwerste und Höchste; sie erreicht es, dass die Erinyen dem Muttermörder nicht mehr grollen. Nun erst ist die Versöhnung vollständig, der Ring der Handlung ist geschlossen' (S. 637). Geben wir einmal für einen Augenblick zu, was von der Mehrzahl der Kritiker bestritten wird, dass die in der Hypoth. fehlenden Worte des Harpokration ὥστε μὴ χα-

λεπῶς ἔχειν πρὸς τὸν Ὀρέστην eine genügend sichere Handhabe für diese Vermuthung abgeben, πρὸς τὸν Ὀρέστην also, wie uns R. versichert, 'gewiss weder ein Missverständniß noch ein Autoschediasma' wäre, so würde es doch, meinen wir, bei einer Wiederaufnahme der Sache des Orestes nicht nur der Worte der Athena, sondern auch einer Aeusserung der Eumeniden selbst bedürft haben. Den Ausfall einer solchen wird aber auch R. nicht anzunehmen wagen, zumal sich der Lückenansatz nach 1031 als unthunlich erwiesen hat. Auch dann aber bliebe die verwunderliche Inconsequenz bestehen, dass die Erinyen, obwohl sie nach eigener Aussage von ihrem Groll bereits V. 900 ablassen, die lange Reihe ihrer Segenswünsche für das attische Land mit φοβερὰ πρόσωπα vorgetragen, nach der Versöhnung mit Orestes aber während des Abzugs freundlich milde Gesichter gezeigt hätten. Man begreift schwer, warum der Dichter für den Auszug der Eumeniden einen Anstoss beseitigen wollte, den der Zuschauer während ihrer Anwesenheit 131 Verse hindurch hatte ertragen müssen.

Und wie denkt sich R. den Vorgang des Maskenwechsels? Als 'sehr leicht ausführbar. Die Tempeldienerinnen konnten beim Auftreten die neuen Masken unter den Pupurgewändern verborgen halten und den Wechsel der Masken verdeckte der Kreis der Statisten' (S. 637). Wir wollen nicht urgiren, dass hier eine Vermuthung durch die andere gestützt wird. Denn 'dass das weibliche Cultpersonal der Athena', wie R. annimmt (S. 635), 'mit diesen Gewändern auf den Armen aus dem Tempel getreten ist', mag man sich gefallen lassen. Wollten aber die Tempeldienerinnen die neuen Masken unter diesen Purpurgewändern verborgen halten, so mussten sie jedenfalls recht vorsichtig verfahren, insofern ja die Masken nach R. 'dem Gesichtstypus der Cultbilder entsprachen', also doch wohl auch 'mit sorgfältig frisirtem Haar' versehen waren. Und wie wunderlich gleichmässig würde sich die Haltung dieser Tempeldienerinnen ausgenommen haben, wenn sie genöthigt gewesen wären sämmtlich die Hand mit der Maske unter dem auf dem Arme gehaltenen Purpurgewand zu verbergen! Fast bedauert man, dass R. uns nicht auch verrathen hat, wo denn die 12 oder 15 Erinyenmasken hinkamen. Liess man sie, kurz entschlossen, in einer Versenkung verschwinden? Oder waren einige Statisten gutmüthig genug die ekligen Dinger unter ihren Mantel zu escamotiren? Doch Scherz bei Seite. Ich vermag es nicht zu glauben, dass Aischylos sein tiefreligiöses Drama mit

einem Theatercoup schloss, der m. E. eher einem modernen Märchen-drama als einer antiken Tragödie anstünde. R. selbst ist freilich, wie wir hörten, der Ansicht, wer ihm zugebe, dass der Chor in der Orchestra mit Purpurgewändern bekleidet wurde, der werde sich wohl auch zu der Annahme des Maskenwechsels bekennen (S. 637). Leider finden wir nun aber die Begründung der Neucostümierung nicht überzeugender.

In der Annahme einer im Theater selbst vollzogenen Umkleidung der Eumeniden berührt sich R. wieder mit der Nachdichtung von Osw. Marbach, nur dass dieser sie während des ersten Strophenpaares des Geleitlieds vornehmen lässt (aaO. 178), ohne sich zu äussern, wie das hätte vor sich gehen können. R. hält die Umkleidung für theatralisch 'sehr leicht ausführbar'. 'Denn die Orchestra ist so voll, wie sonst nur in den allerältesten Zeiten des attischen Theaters, etwa wie am Schluss der Hiketiden. Ein Heer von Statisten, die Richter, die Fackelträger und viele andere athenische Bürger, sind anwesend, die den Chor und die ihn neu costümirenden Tempeldienerinnen den Augen des Publicums vollständig entziehen konnten.' Nun, ob es gerade leicht war, eine so grosse Anzahl von Personen, wie zwölf oder fünfzehn Choreuten, und dazu noch die den Chor neu costümirenden Tempeldienerinnen, den Blicken des Publicums eine Zeit lang zu entziehen (und 'Zeit verlangte eine solche Procedur' nach Robert S. 636), über diese Frage dürften die Ansichten doch mindestens auseinander gehen, zumal wenn man sich das Gesichtsfeld der auf den höheren Sitzreihen befindlichen Zuschauer vergegenwärtigt. Instructiv Dörpfeld und Reisch, Das gr. Theater 348. Doch selbst diese Möglichkeit einmal zugegeben, wird R.'s Annahme gleich dadurch erschüttert, dass er das φοινικοβάπτις ἔνδυτοις ἐσθήμασιν τιμᾶτε für 'ebenso actuell gemeint' ansieht wie das φέγγος ὀρμάσθω πυρός 'jetzt, bei der Procession zum Areopag, ehrt sie mit Purpurgewändern' (Robert S. 635). Wollte nämlich der Dichter, wie R. annimmt, die Umcostümierung den Blicken der Zuschauer entziehen, so konnte er kaum ungeschickter verfahren als den Befehl der Ehrung durch Athena aussprechen zu lassen, da sich doch infolge dieses Befehls die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf die Eumeniden richten musste. Verschwanden diese nun den Blicken des Publicums, so wurde die Absicht der Verdeckung nur allzu klar, und der ganze Vorgang drohte lächerlich zu werden. Mit andern Worten: ist das φοινικοβ. — τιμᾶτε 'actuell' in dem R.'schen Sinne gemeint, so

konnte das Umlegen der Purpurgewänder nur in vollster Oeffentlichkeit vorgenommen werden. Warum scheute aber R., wenn er auf die sofortige Ausführung des Befehls der Athena im Theater selbst solchen Werth legte, vor der Oeffentlichkeit des Vorgangs zurück? Natürlich, weil er auch eine Vertauschung der Masken der Erinyen für geboten hält, ein vor den Augen des Publicums vorgenommener Maskenwechsel aber die Illusion gröblich zerstört hätte.

So bliebe nur noch die Frage zu beantworten, ob den Eumeniden vielleicht doch vor den Augen des Publicums die Purpurgewänder über die grauen Kleider gelegt worden seien. Wir gehen nicht so weit, dies von vornherein für unmöglich zu erklären, zumal die freilich spärlichen und mit Zurückhaltung behandelten 'Rüstungsscenen' der griechischen Tragödie noch einer zusammenhängenden Erörterung bedürfen, aber streng erweisen lässt sich der Vorgang aus den Worten  $\varphi\omicron\upsilon\nu\kappa. - \tau\upsilon\mu\acute{\alpha}\tau\epsilon$  meines Erachtens nicht, auch abgesehen davon, dass dieselben nach wie vor dem Verdacht der Unvollständigkeit unterliegen. Die Worte konnten actuell gemeint sein, wie das  $\varphi\acute{\epsilon}\gamma\gamma\omicron\varsigma \delta\rho\mu\acute{\alpha}\sigma\theta\omega \pi\upsilon\rho\acute{\omicron}\varsigma$ , ohne dass sofort eine Umkleidung vorgenommen wurde; die Ehrung durch Purpurgewänder konnte während der Procession geschehen, indem eine Anzahl derselben wie auch die Opferlämmer (V. 1006) vor dem Chore hergetragen wurden, eine Möglichkeit, welche R. selbst (S. 635) zwar erwähnte, aber schwerlich mit Recht bei Seite schob. Besonders angemessen war aber dieses Verfahren, wenn die Procession ein Vorbild künftigen Cultbrauches abgeben sollte.

Doch genug über die Umcostümung. Weder dieser noch gar dem Maskenwechsel vermögen wir zuzustimmen. Der ganze Apparat, den R. in Scene setzt, wäre nur während des Abzugs des Chors und seiner Begleitung zur Geltung gekommen. Aber gerade die Kürze des gewöhnlich in vierzehn Zeilen abgesetzten Geleitliedes (1032—47) musste davor warnen, so unmittelbar vor Schluss des Dramas einen Costüm- und Maskenwechsel des Chors vorzunehmen, und noch dazu mit dem Risiko, dass der ganze Vorgang, wenn etwa ein paar Statisten dem Versteckspiel versagten, der Lächerlichkeit anheimgefallen und für den Erfolg der Trilogie verhängnissvoll geworden wäre. Auch ist uns keines der Dramen mit versöhnendem Schluss bekannt, wo sich im Dichtertexte eine Andeutung fände, welche uns berechtigen könnte während des Umschwungs der Stimmung auf den Maskenwechsel

auch nur eines Spielers zu schliessen. Wie hätte auch eine Modificirung der Maske bei offner Scene ohne Aufhebung der Illusion durchgeführt werden können? Wenn aber eine Maskenveränderung während des Spiels bei den Hypokriten vermieden wurde, so wird man dieselbe für einen ganzen Chor um so weniger gewagt haben. Vgl. Die Modificirung der Maske S. 216 f.

Durch die voranstehenden Bemerkungen soll übrigens keineswegs gelengnet werden, dass bisweilen eine einzelne Person in der Tragödie durch den Chor oder durch Hypokriten und Statisten auf einige Zeit verdeckt werden konnte. Es wurde das schon früher von mir betont in der erwähnten Abhandlung S. 211. 217 A. 1. 228, und zwar in principiellm Einklang mit Roberts Anschauung Hermes XXXII 438. Aber unter den mir bekannten Beispielen findet sich keines, in welchem sich nachweisen liesse, dass die Dichter so weit gegangen wären, unter dem Schutze dieses taktischen Kunstgriffs an der verdeckten Person einen Maskenwechsel vorzunehmen. Das wäre auf ein für die Wahrung der Illusion gefährliches Jongleurkunststückchen hinausgelaufen. Die zeitweilige Verdeckung einer Person kommt, gerade wie die Verhüllung und die ihr verwandten Kunstgriffe, der Maske nur insofern zu Gute, als damit der Phantasie des Zuschauers ein Impuls gegeben wird, sich die Gesichtszüge der betreffenden Person in einer der veränderten Situation oder Stimmung entsprechender Weise vorzustellen, während die Maske thatsächlich dieselbe blieb und dann auch nach Aufhebung der Verdeckung oder Verhüllung sofort wieder in ihre Rechte trat. Wenn aber ein unter dem Schutze der Verdeckung vollzogener Maskenwechsel für eine einzelne Person unerweislich ist, so wird seine Annahme doppelt und dreifach unwahrscheinlich für eine Schaar von zwölf oder fünfzehn Personen.

Es erübrigt somit die Frage, ob der Costüm- und Maskenwechsel eines Chors gelegentlich ὑπὸ σκηνῆς vorgenommen sei. Aber auch dieser Fall kann, wenn er überhaupt vorkam, nur höchst selten gewesen sein. Aus dem einfachen Grunde, weil es eine bekanntlich nur in wenigen Fällen vernachlässigte Spielconvenienz der Alten war, dass der Chor von der Parodos an während des ganzen Dramas auf dem Spielplatz verharrete, eine Gepflogenheit, welche aus den Zeiten datirt, als der Schwerpunkt der Tragödie noch in den Gesängen und Tänzen eines costumirten Chores lag. Die Gottesfeier sollte nicht unterbrochen werden<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. Dörpfeld und Reisch, Das gr. Theater 182 f. Der Grund,

Indem aber die Dichter von dieser durch das Festspiel gebotenen Sitte nur ausnahmsweise abzugehen wagten, erwuchs ihnen eine doppelte Aufgabe. Sollte nämlich das herkömmliche Verfahren auch dichterisch begründet und nicht als äusserer, wenn auch ursprünglich gottesdienstlicher, Spielzwang empfunden werden, so war zunächst der Eindruck hervorzurufen, als stünde es den chorischen Personen jederzeit frei ihren Standort zu verlassen und auch in die durch die Decoration dargestellte Wohnung der Rollenträger einzudringen. Für den Fall aber, dass der Chor, wie gewöhnlich, nichts desto weniger in der Orchestra verharrte, war sein Bleiben, sei es durch den Fortschritt der Handlung oder durch die Unentschlossenheit des Chors selbst oder sonst wie, plausibel zu motiviren. Man weiss, wie sich die Dichter dieser Aufgabe bald mehr, bald weniger glücklich entledigt haben. Sollte nun aber die für und durch den Chor so oft betonte Möglichkeit, die Orchestra zu verlassen, auf die Dauer sich nicht als eitles Gerede darstellen, so konnte dies nicht anders verhütet werden, als dass die Dichter nicht nur, wie öfters, den Chor den Schauspielern und der Decorationswand sich nähern liessen, sondern dass sie auch jene Observanz, den Spielplatz nicht leer zu lassen, in vereinzelt Fällen thatsächlich ausser Acht setzten. Und solcher Metastasen, in denen der Spielplatz von den Choreuten verlassen wird, liegen uns bekanntlich in den erhaltenen Tragödien einige vor. In diesen Fällen war natürlich an sich die Möglichkeit gegeben, den Chor, wenn es der Gang der Handlung erheischte, bei der Epiparodos mit veränderter Maske und anderer Costümierung in die Orchestra zurückkehren zu lassen.

Der Eingang der 'Eumeniden', wo der Spielplatz 33 leer bleibt, so lange sich die Pythia im Tempel befindet (schol.

den Weil *Études sur le drame antique* 134 für jene Regel angiebt: les sorties et les rentrées de ce bataillon de chanteurs et de danseurs prenaient beaucoup de temps, war schwerlich der ausschlaggebende. Er ist wohl noch beeinflusst durch die Vorstellung, als müsse der Chor, um in die Skene zu gelangen, eine Bühnentreppe emporsteigen. Aber auch wenn man, sei es für das 5. Jhd. überhaupt oder nur für das letzte Drittel desselben, eine um etliche Stufen über die Orchestra erhöhte Bühne annimmt (une estrade en bois élevée de quelques marches au-dessus de l'orchestre Weil aaO. 138), konnte der Abzug des Chors und seine Rückkehr nicht besonders langwierig sein. Und gegebenen Falls konnte ja der Chor, wie zB. der 'Aias' des Sophokles lehrt, durch die Parodoi den Spielplatz verlassen und durch sie zurückkehren.

Eum. 34), ebenso die alte Streitfrage, wann die Erinyen den Tempel verlassen, mögen hier als für unseren Zweck belanglos bei Seite bleiben. Unmittelbar vor dem Scenenwechsel verlässt der Chor 231 den Spielplatz, um den Muttermörder zu verfolgen, 244 zieht er wieder ein. In Sophokles 'Aias' 814 verlässt der Chor, nachdem unmittelbar vorher Tekmessa, ihre Diener und der Bote abgetreten sind, die Orchestra in Halbchören durch die beiden Parodoi, die Scenerie verändert sich. 866 ff. treten die Choreuten von beiden Seiten wieder auf. Vgl. schol. Ai. 719. 813. In Euripides 'Alkestis' verlassen Admetos und der Chor die Orchestra, um Alkestis zu bestatten, 861 ff. kehren Admetos und der Chor wieder zurück. Vgl. schol. Alc. 897. A. Müller, Gr. Bühnenalterth. 212. In der 'Helene' 385 gehen Helene und der Chor in den Palast, um Theonoe über das Schicksal des Menelaos zu befragen (vgl. 315 ff. 327), 515 tritt der Chor wieder aus dem Palast.

Sieht man sich nun aber diese (abgesehen vom 'Rhesos') in Betracht kommenden Fälle näher an, so kann die Frage, ob der Chor während seiner Abwesenheit sich einem Masken- und Costümwechsel unterzog, so weit wir sehen, nur bei einem der erhaltenen Dramen ernstlich aufgeworfen werden, nämlich in der 'Alkestis'. Da man diese Frage, wenn mir nichts entgangen, bisher unbesprochen liess, und ihre Beantwortung auch für die Beurtheilung der Schlusscene der 'Eumeniden' nicht ohne Bedeutung ist, so möge sie hier kurz erwogen werden.

Der Chor der Pheräer, οἱ καὶ παραγίνονται, um die Worte der Hypoth. zu gebrauchen, συμπαθήσοντες τῇ Ἀλκῆστιδος συμφορᾷ, kann natürlich (so wenig wie Admetos) mit den üblichen Zeichen der Trauer erscheinen, bevor Alkestis aus dem Leben geschieden ist. Er fragt daher ausdrücklich 215 ff. ἢ τέμω τρίχα, καὶ μέλανα στολμὸν πέπλων ἀμφιβαλώμεθ' ἤδη; Alkestis stirbt 391: βέβηκεν, sagt der Chor, οὐκέτ' ἔστιν Ἀδμήτου γυνή. 422 ff. verkündet Admetos, dass er die Bestattung seiner Gemahlin anordnen wolle, die Pheräer sollen zurückbleiben, um dem unsühnbaren Gotte ein Lied anzustimmen, alle Thessaler aber Trauer anlegen.

ἀλλ' ἐκφορὰν γὰρ τοῦδε θήσομαι νεκροῦ,  
 πάρεστε καὶ μένοντες ἀντηχήσατε  
 παιᾶνα τῷ κάτωθεν ἀσπόνδῳ θεῷ.  
 πᾶσιν δὲ Θεσσαλοῖσιν ὦν ἐγὼ κρατῶ  
 πένθους γυναικὸς τῆσδε κοινούσθαι λέγω  
 κOURᾷ Ξυρήκει καὶ μελαγχίμοις πέπλοις.

Dh. scenisch gesprochen, das Zurückbleiben des Chors in der Orchestra wird durch den Herrscher ausdrücklich motivirt, die Pheräer sind also dem an alle Thessaler gerichteten Befehle, Trauer anzulegen, ihrerseits jetzt ausser Stande Folge zu geben. 434 begiebt sich Admetos mit den Kindern, Diener mit der Leiche der Alkestis in den Palast. Nach dem Trauergesange des Chors (435—475) tritt Herakles auf, bald (507 ff.) kehrt auch Admetos zurück, und zwar, wie die Frage des Herakles 512 τί χροῖμα κουρῶ τῆδε πενθίμῳ πρέπεις und V. 923 lehren, mit veränderter Maske und im Trauergewande, beides hatte er während seines Aufenthalts im Palast angelegt. Nachdem er den Herakles trotz der Trauer gastfreundlich aufgenommen, geht er 567 in den Palast. Der Chor preist im zweiten Stasimon (568—605) die Hospitalität des Hauses des Admetos. 606 tritt Admetos wiederum aus dem Palast mit der von Dienern getragenen Leiche der Alkestis. Er befiehlt dem Chor sich an dem nun zum Aufbruch bereiten Leichenzuge zu betheiligen und der Todten durch einen Gesang die letzte Ehre zu erweisen. Die Ausführung wird verzögert durch das Auftreten des Pheres 611 ff. Erst 741 nach einer erneuten Aufforderung des Admetos (739 f.) geleiten er und der Chor die Alkestis zu Grabe, verlassen also die Orchestra. Es folgt die burleske Scene zwischen Herakles und dem Diener 747 ff. 861 kehren Admetos und der Chor von der Bestattung in die Orchestra zurück, Admetos, wie schon 507 ff., in Trauercostüm und entsprechender Maske. Ob jetzt nicht aber auch der Chor? Die Frage ist jedenfalls berechtigt. Es wäre nur schicklich gewesen, könnte man meinen, wenn der vorher festgehaltene und in seiner Bewegung gehemmte Chor die erste sich bietende Gelegenheit benutzt hätte, um auch seinerseits der eigenen Trauerstimmung, der Sitte und dem ausdrücklich gegebenen Befehle des Herrschers (425 ff.) zu entsprechen, zumal ihm, wie wir hörten (215 ff.), das Trauerceremoniell als etwas keineswegs Gleichgültiges erscheint. Dazu kommt, dass ihm die mehr als hundert Verse, während deren er vom Spielplatz entfernt ist, genügend Zeit gewährten die Costüm- und Maskenveränderung vorzunehmen. Kurz, es scheinen hier alle inneren und äusseren Bedingungen vorzuliegen, um den Schluss zu rechtfertigen, dass sich von 861 an der Chor den Zuschauern in verändertem Costüm und modificirter Maske darstellte. Und dennoch vermöchten wir dieser Schlussfolgerung nicht beizupflichten. Mit Fug lässt sich meines Erachtens dagegen einwenden, dass in dem Momente, wo sich unter dem

Marschrhythmus der Anapäste 741 ff. der Leichenconduct in Bewegung setzt, die Zuschauer den Eindruck empfangen müssen, dass die durch das Gezänk zwischen Vater und Sohn schon ohnehin aufgehaltene Leichenfeier nicht abermals eine Verzögerung erleide, wie sie durch eine erst vorzunehmende Umcostümung der Pheräer hervorgerufen würde. ἡμεῖς δέ, τοῦν ποσὶν γὰρ οἰστέον κακόν, στείχωμεν, ὡς ἂν ἐν πυρᾷ θῶμεν νεκρόν sagt Admetos 739 f. Nach diesen Worten kann man nur annehmen, dass der Zug vom Palast jetzt direkt zur Grabstätte schreite und zwar ohne jede Unterbrechung der heiligen Ceremonie. Dazu kommt, dass ein in verändertem Costüm auftretender Chor an der Stelle 861 den Ereignissen viel zu sehr nachgehinkt hätte, Alkestis stirbt 391. Hatte aber der Dichter es da, wo das Anlegen der Trauer am Platze war, vermieden, auch den Chor an dem Trauergepränge Theil nehmen zu lassen, so wird man schliessen dürfen, dass er ihn überhaupt nicht in Trauercostüm auftreten liess. Endlich ist zu beachten, dass die Trauerkundgebung durch den glücklichen Ausgang des Stückes hinfällig wird. Nachdem Admetos die durch Herakles dem Thanatos abgerungene und ihm wieder zugeführte Gemahlin erkannt hat, lässt ihn der Dichter folgerichtig den nach dem Tode der Alkestis gegebenen Befehl, Trauer anzulegen (425 ff.), wieder aufheben durch den Gegenbefehl 1154 ff.

ἀστοῖς δὲ πάσῃ τ' ἐννέπω τετραρχία,  
 χοροὺς ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν ἰσάναι 1155  
 βωμούς τε κνισᾶν βουθύτοισι προστροπαῖς.  
 νῦν γὰρ μεθηρμόσμεσθα βελτίω βίον  
 τοῦ πρόσθεν· οὐ γὰρ εὐτυχῶν ἀρήσομαι.

Auch aus diesem Grunde wird der vorausblickende Dichter darauf verzichtet haben, den Eindruck der Trauer auch noch durch das Costüm der Choreuten zu vermehren. Wohl aber hat er nicht unterlassen wie den Chor so auch sich selbst zu salviren durch die schon erwähnten Worte 215 ff. ἡ τέμω τρίχα, καὶ μέλανα στολμὸν πέπλων ἀμφιβαλώμεθ' ἤδη; Euripides lässt mit dieser Frage deutlich durchblicken, dass ihm der Widerspruch, in welchem Costüm und Maske des Chors bald darauf mit der Trauer über Alkestis Hinscheiden gerathen muss, keineswegs entgeht. Aber gehoben hat er ihn nicht.

Nicht unähnlich verfuhr Aischylos in den 'Eumeniden'. Die Worte der Athena 990 f. ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων μέγα κέρδος ὀρῶ τοῖσδε πολίταις lehren unzweideutig, 'dass sich

Aischylos', um meine früher gebrauchten Worte zu wiederholen, 'des Widerspruchs, in welchem sich die Maske der Erinyen mit ihrer Umstimmung befand, voll bewusst war'. Aufgehoben hat er ihn nicht. Dass dieser Widerspruch von schneidender Herbigkeit ist<sup>1</sup>, wer möchte das leugnen. 'Wir könnten die Schlussprozeßion', sagt v. Wilamowitz Uebers. S. 44 f., 'wie sie im Jahre 458 über die Bühne schritt, kaum ertragen, die Fackelträger in der Mittagssonne, die Opferlämmer, die Priesterinnen in ihren seltsamen ungriechisch erscheinenden Costümen, die schwarzen triefäugigen Seheusale mit bleckender Fratze neben der gewappneten Jungfrau.' Aber wir haben uns zu hüten, die archaisch herbe Strenge eines Aischylos nach Eingebung moderner Empfindsamkeit zu modeln. Wenn sich in den erhaltenen griechischen Tragödien, wie unsere Umschau lehrte<sup>2</sup>, nicht einmal ein in den Garderobebäumen des Spielhauses vollzogener Costüm- und Maskenwechsel des Chors nachweisen lässt, um wie viel weniger wird ein solcher auf dem Spielplatz selbst vorgenommen sein! Wir stossen hier, nach den erhaltenen Dramen zu schliessen, auf eine der Masken- tragödie gezogene Grenze. Zu einem Costüm- und Maskenwechsel des Chors innerhalb desselben Dramas scheint man nicht fortgeschritten zu sein. Und der Hauptgrund für diese Zurückhaltung, zu dem sich noch die ökonomische Rücksicht auf den Choregen gesellt haben mag, wurde schon oben angegeben, es war ursprünglich ein sacraler. Ein rein poetischer lag nicht vor. Was speciell Aischylos betrifft, so kann ich nur wiederholen: das einzige bisher sicher bei ihm nachweisbare Beispiel einer Modification der Maske betrifft eine Schauspielermaske, vollzieht sich ὑπὸ σκηνῆς und hält sich in den Grenzen schüchterner Anfänge: es ist der Blutfleck auf der Stirn Klytaimestras.

Freiburg i. B.

O. Hense.

<sup>1</sup> Für den Athenischen Hörer verlor der Widerspruch vielleicht dadurch an Schärfe, dass Athena selbst feierlich bekundet 'aus diesen grausigen Zügen blickt mir ein mächtiges Heil für die Bürger der Stadt'. Vgl. Die Modif. der Maske 212.

<sup>2</sup> Der Nebenchor im 'Hippolytos' lässt sich trotz schol. Hipp. 58 nicht anführen: er begiebt sich V. 112 in den Palast, und bereits 121 tritt der Chor der Trozenischen Frauen auf. Vgl. A. Müller aaO. 176 A. 5. Reisch bei Pauly-Wissowa III 2392, abweichend V 358. Hätte der Scholiast Recht, so böte sich hier das vereinzelte Beispiel eines Rollenwechsels.