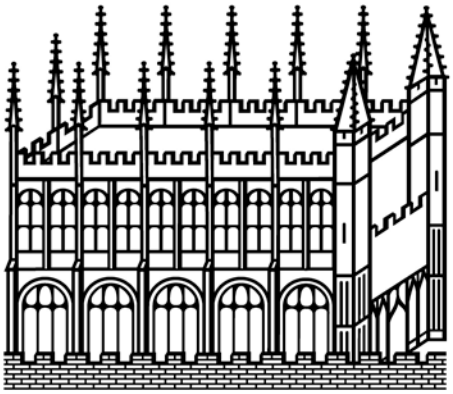


Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

J
iii
86
NC

3033896773

UNTERSUCHUNGEN

ZU DEN

BÜHNENALTERTHÜMERN

VON

ALBERT MÜLLER.

Sonderabdruck aus Philologus, Supplementband VII, erste Hälfte.

LEIPZIG,
DIETERICH'SCHE VERLAGS-BUCHHANDLUNG,
THEODOR WEICHER.
1898.

Untersuchungen zu den Bühnenalterthümern.

Die Ausführungen, welche Reisch im IV. und V. Abschnitte des von ihm in Gemeinschaft mit Dörpfeld herausgegebenen Buches bietet, gehen von der Voraussetzung eines bühnenlosen Theaters aus. Es liegt auf der Hand, daß diejenigen, welche gute Gründe haben, an ein solches nicht zu glauben, denselben nur in beschränktem Maße zustimmen können; sie werden jedoch in den vielfach eigenthümlichen und überraschenden Ergebnissen, zu denen jener Forscher gelangt ist, eine Aufforderung erblicken, ihrerseits das vorhandene Material von neuem durchzuarbeiten und zu erwägen, ob und in wie weit sie ihre Anschauungen zu modificieren haben. So hat der unterzeichnete Verfasser zunächst die in seinen Bühnenalterthümern § 7 über die technischen Bezeichnungen der einzelnen Theile des Theatergebäudes gegebenen Erörterungen eingehend geprüft und legt die Resultate seiner Arbeit unter Berücksichtigung des von Reisch Abschn. V Gesagten im folgenden vor.

I. Σκηνή.

Reisch stellt als Grundbedeutung von σκηνή, so weit das Wort im Theaterwesen vorkommt, das Spielhaus hin und hält diese auch für die Wendungen ἀπὸ σκηνῆς und ἐπὶ σκηνῆς fest. Die Schauspieler hießen οἱ ἀπὸ σκηνῆς, weil sie in der Regel in der Skene wohnend gedacht seien, aus der Skene hervorträten und von daher sprächen. Da der Chor nicht aus der Skene komme, auch beim Sprechen nicht zur Skene hin gewandt sei, so könnten die Schauspieler als οἱ ἀπὸ σκηνῆς dem Chor gegenübergestellt und ebenso ihre Monodieen, welche

von der Thürschwelle oder von dem Altar des Spielhauses her gesungen wurden, als τὰ ἀπὸ σκηνῆς von den Chorgesängen unterschieden werden. Gegen diese Erklärung kann von sprachlicher Seite allerdings nichts eingewandt werden, man vgl. nur Xen. Anab. 5, 2, 24: ἔφευγον οἱ ἀπὸ τῶν ἐν δεξιᾷ οἰκιῶν und 25: ἔφευγον καὶ οἱ ἀπὸ τούτων τῶν οἰκιῶν; jedoch ist es sehr befremdend, daß die unten zu erwähnende, in der späteren Litteratur häufige, Gruppe verwandter Ausdrücke nicht herangezogen ist. Die Beachtung derselben hätte vielleicht zu einer andern Auffassung geführt.

Was die Wendung ἐπὶ σκηνῆς betrifft, so meint Reisch, die Schauspieler bewegten sich in der Regel während des Spiels in der Nähe der Skene (ἐπὶ σκ.), sie könnten daher kurzweg als οἱ ἐπὶ σκηνῆς bezeichnet werden; indessen komme dieser Ausdruck niemals wie οἱ ἀπὸ σκηνῆς im Gegensatze zum Chor vor, weil auch dieser häufig in der Nähe der Skene zu thun habe. Es sei also damit durchaus nicht eine Scheidung der Schauspielpersonen beabsichtigt. Für ἐπὶ könnten in der vorliegenden Verbindung nur zwei Uebersetzungen in Frage kommen, auf und bei; die erstere sei selbst dann bedenklich, wenn man als integrierenden Theil des Schauspielhauses eine Bühne annehmen wollte, denn dann wäre eher die Wendung ἐν σκηνῇ (= Spielhaus) zu erwarten. Die zweite Auffassung habe dagegen alle sprachlichen Analogieen für sich, namentlich werde ἐπὶ mit den Bezeichnungen des Hauses sehr häufig in diesem Sinne verbunden. Auch diese Auffassung unterliegt sprachlich keinem Bedenken, wie die angeführten Beispiele, in denen ἐπὶ c. gen. vorkommt, beweisen, während die für ἐπὶ c. dat. und acc. beigebrachten für die vorliegende Frage ohne Belang sind. Indessen ist hier ein anderes Bedenken geltend zu machen, welches auch für die Erklärung der Wendung ἀπὸ σκηνῆς zutrifft. Dörpfeld [1]) (vgl. S. 372. 379) ist der Ansicht, daß im griechischen Theater die vor der Skene aufgestellte Schmuckwand (προσκήνιον) sich in einem solchen Abstande von der Skene befand, daß die Schauspieler sich bequem zwischen beiden bewegen konnten; die in mehreren Ruinen erhaltenen steinernen

[1]) Wir citieren hier Dörpfeld, weil Reisch sich nirgends so deutlich über das προσκήνιον ausspricht.

Proskenien lehren dasselbe hinsichtlich des Abstandes der Säulenwand von der Skene im hellenistischen Theater (vgl. S. 380). Demnach traten, nach der Anschauung von D. und R., die Schauspieler nicht aus der Skene, sondern aus dem Proskenion hervor und spielten nicht vor der ersteren, sondern vor dem letzteren. Somit müßte man streng genommen statt ἀπὸ und ἐπὶ σκηνῆς die Wendungen ἀπὸ und ἐπὶ προσκηνίου erwarten. R. wird annehmen, daß in jenen Ausdrücken unter σκηνή das προσκήνιον mit verstanden ist.

Um die Schwierigkeit zu heben, welche darin liegt, daß σκηνή, welches ursprünglich Spielhaus heißt, zur Bezeichnung des Schauplatzes verwandt wird, sagt R., die genannte typische Bedeutung von ἐπὶ σκηνῆς habe den Weg für eine freiere Verwendung unseres Wortes eröffnet, so daß dasselbe vielfach geradezu mit Spielplatz oder Ort der Spielhandlung übersetzt werden könne, und zwar werde σκηνή in solcher Weise ebenso oft vom Platze des Chors, wie von dem der Schauspieler gesagt, so daß aus diesem Sprachgebrauch sich kein Beweisgrund für eine besondere Schauspielerbühne gewinnen lasse. Es ist das glaublich; wird ja doch auch πόλις nicht selten für eine ganze Gegend gebraucht (vgl. Bergk, Com. Att. Rell. S. 241). Von den für die fragliche Bedeutung beigebrachten Stellen würden wir einige anderweitig einreihen; indessen sagt R. selbst, er wolle die verschiedenen Bedeutungsnüancen, die man an den einzelnen Stellen dem Worte σκηνή beilegen könne, nicht weiter erörtern. Mit vollem Rechte wird sodann aus dem gleichen Anschauungskreise heraus erklärt, daß man σκηνή auch vom Orte der dramatischen Handlung sagt.

Der darauf erwähnte Gebrauch von σκηνή für Decoration, Spielhintergrund, der sich auch in dem Compositum σκηνογραφία wiederfindet, erklärt sich einfach aus der ursprünglichen Bedeutung des Wortes. Schließlich wird noch darauf hingewiesen, daß Andronikos De com. X p. XXII Dübn. σκηνή für das lateinische *actus* gebraucht; eine richtige Bemerkung, deren Erklärung wir allerdings nicht recht verstehen. R. denkt an die Verwendung des Vorhangs und sagt: „Wenn nach jedem Actschluß der Vorhang emporgezogen wurde, so wurde

gewissermaßen die Skene immer wieder von neuem sichtbar". Wir meinen im Gegentheil, daß dann die Skene verdeckt wurde. R. hat vielleicht schreiben wollen: „wenn beim Anfange jedes Actes der Vorhang herabgelassen wurde".

Es ist anzuerkennen, daß die im Vorstehenden kurz wiedergegebene Deduction vom Standpunkte R.'s aus eine geschickte ist; wir müssen derselben jedoch unsere Zustimmung versagen, da wir uns verpflichtet fühlen, auf Grund der folgenden Erörterung das Vorhandensein einer Bühne im attischen Theater als sicher anzunehmen.

Wir gehen davon aus, daß die Schauspieler ihren eigenthümlichen Standort in der Nähe des Spielhauses hatten, und daß dieser durch die im Druck hervorgehobenen Worte der folgenden Stellen des Aristoteles bezeichnet wird, zu dessen Zeiten noch ebenso im Theater gespielt wurde, wie im V. Jahrhundert (S. Dörpf. S. 379). Poet. 24, 4 p. 1459b: ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιΐα ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον. Probl. XIX, 48 p. 922b: ταῦτα δ' ἄμφω (die hypodorische und hypophrygische Tonart) χορῷ μὲν ἀνάρμοστα, τοῖς (masc.) δὲ ἀπὸ σκηνῆς οἰκειότερα· ἐκεῖνοι (scil. οἱ ἀπὸ σκηνῆς) μὲν γὰρ ἡρώων μιμηταί. Ibid. XIX, 15 p. 918b: τὸ δ' αὐτὸ αἴτιον καὶ διότι τὰ μὲν ἀπὸ τῆς σκηνῆς οὐκ ἀντίστροφα, τὰ δὲ τοῦ χοροῦ ἀντίστροφα· ὁ μὲν γὰρ ὑποκριτὴς καὶ μιμητής· ὁ δὲ χορὸς ἧττον μιμεῖται. Giebt es nun Stellen, an denen Personen, welche sich von der Parodos aus zu dem gewöhnlichen Standorte der Schauspieler begeben, einen Aufstieg, oder solche, welche vom gewöhnlichen Standorte der Schauspieler zur Parodos gehen, einen Abstieg vornehmen müssen, so ist der Schluß geboten, daß jener Standort erhöht war. Und solche Stellen finden sich in den ältesten Komödien des Aristophanes [2]).

In den Rittern agieren die beiden Sklaven von Anfang an in der Nähe des Hauses, ἐπὶ σκηνῆς im Sinne von Reisch (vgl. Bodensteiner, Scenische Fragen S. 763). Als sie (v. 145)

[1]) Vgl. die Ausführungen Zacher's Philol. 1896. LV, S. 181 ff., denen wir zum Theil folgen.

den Mann suchen, der ihnen nach dem Orakelspruche Rettung bringen soll, tritt dieser v. 146 aus der Parodos in die Orchestra ein (ἀλλ' ὁδὶ προσέρχεται ὥσπερ κατὰ θεῖον εἰς ἀγοράν). Der erste Sklave fordert ihn sodann auf, nach der Stelle des Schauplatzes zu kommen, wo er und sein Genosse sich befinden, v. 148 ff.: δεῦρο δεῦρ', ὦ φίλτατε, ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείς und wiederholt auf die verwunderte Frage des Wursthändlers τί ἔστι; τί με καλεῖτε; seine Aufforderung mit δεῦρ' ἔλθ', ἵνα πύθῃ, ὡς εὐτυχὴς εἶ καὶ μεγάλως εὐδαιμονεῖς. Daß der Wursthändler, indem er der Aufforderung Folge leistet, einen Aufstieg vornimmt, wird an dieser Stelle zwar nicht berichtet, ergiebt sich aber aus dem Folgenden mit Sicherheit. Denn nachdem er sein Geräth abgelegt hat, und ihm die Reihen der Zuschauer, die Agora und mit der bekannten Licenz der Komödie auch die Höhen der Pnyx als das Gebiet seiner zukünftigen Herrschaft gezeigt sind, sagt ihm der erste Sklave v. 168 ff.: κοὐδέπω πάνθ' ὁρᾷς, ἀλλ' ἐπανάβηθι κἀπὶ τοὐλεὸν τοδὶ καὶ κάτιδε τὰς νήσους ἁπάσας ἐν κύκλῳ, und daß der Wursthändler auch dieser Aufforderung folgt, erhellt aus seinem καθορῶ v. 171.

Während Unbefangene aus den im Druck hervorgehobenen Worten schließen werden, daß auch ἀνάβαινε v. 149 einen wirklichen Aufstieg bezeichnet, leugnet R. S. 189 f. die Beweiskraft unserer Stelle. Der Wursthändler sei bei den Worten δεῦρο δεῦρ' κτλ. den Zuschauern noch gar nicht sichtbar; er befinde sich noch in der Parodos, und diese sei als ἀγορά anzusehn, während das Haus des Demos auf einer der benachbarten Anhöhen, wahrscheinlich auf der Pnyx selbst, gelegen gedacht sei; erst mit der Frage τί ἔστι; v. 150 trete er auf den Schauplatz. Nun wiederhole der Sklave seine Aufforderung mit δεῦρ' ἔλθ' „komme näher zu uns", führe den Ankömmling zum Vorplatze des Hauses oder zum Altar in der Mitte der Orchestra, zeige ihm die Zuschauer u. s. w. und füge dann hinzu: „steige auch noch auf deinen Wursttisch, dann siehst du auch die Inseln".

Diese Deduction ist für uns unannehmbar. Wir können nicht glauben, daß einer noch in der Parodos befindlichen und daher den Zuschauern noch nicht sichtbaren Person bereits

Worte zugerufen werden und sie dadurch ins Spiel gezogen wird. Ar. Nubb. 322 drückt Strepsiades noch den Wunsch aus, die Choreuten, welche in der Parodos bereits Strophe und Antistrophe gesungen haben, endlich zu sehen und erblickt sie erst v. 326 bei ihrem wirklichen Erscheinen auf dem Schauplatze; wie denn Schol. v. 344: δῆλον οὖν, ὅτι ὁπόσα ἐν τοῖς ἄνω λέλεκται χορικὰ οὐκ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὄντος τοῦ χοροῦ εἴρηται, ἀλλ' ἔξω ἑστῶτος καὶ κρυπτομένου ἡ φωνὴ μόνη τοῖς ἔνδον ἐξηκούετο· οὐ γὰρ ἠδύναντο ἐντὸς εἶναι τῆς σκηνῆς αἱ μὴ καταπτᾶσαι μηδέπω aufs bestimmteste die Parodos vom Schauplatze geschieden wird. Auch können wir nicht zugeben, daß der Parodos, die doch nur den Zugang zum Spielplatze bildet, eine bestimmte Bedeutung beigelegt wird, die noch dazu im Gegensatze zu der des Schauplatzes stehen soll. Wenn R. ferner, um das ἐπανάβηθι καὶ zu erklären, den Wursthändler zum Vorplatze des Hauses, der nach seiner Ansicht etwas erhöht war, oder zum Altar, wohl zur Trittstufe desselben, führen läßt, so können wir auch das nicht billigen. Während derartiges sonst im Texte angedeutet zu werden pflegt, findet sich hier von einem Gange nach dem Hause nichts, und wenn etwa aus v. 156: ἔπειτα τὴν γῆν πρόσκυσον καὶ τοὺς θεούς auf eine Annäherung an den Altar geschlossen werden soll, so konnte eine solche heilige Handlung auch ohne Altar vollzogen werden, wie z. B. Soph. Oed. Col. v. 1654, wo es von Theseus heißt: ὁρῶμεν αὐτὸν γῆν τε προσκυνοῦνθ' ἅμα καὶ τὸν θεῶν Ὄλυμπον, kein Altar vorauszusetzen ist. Somit ist anzunehmen, daß Sklave und Wursthändler sich auf dem gewöhnlichen Standorte der Schauspieler befinden und der letztere zu diesem hinaufgestiegen ist [3]).

In den Acharnern findet der Markt des Dikaiopolis dicht vor dessen Wohnung statt, ἐπὶ σκηνῆς nach R.'s Terminologie; denn v. 719 und 750 tritt Dikaiopolis aus seinem Hause und geht v. 728 bezw. 815 dahin ab. Es ist also anzunehmen, daß die Scene mit dem Megarer sich auf dem gewöhnlichen Standorte der Schauspieler abspielt. Um diesen zu erreichen, muß der Megarer, der mit seinen Töchtern durch

[3]) Ueber andere Versuche, die Beweiskraft unserer Stelle zu beseitigen vgl. Zacher a. a. O. S. 182, A. 2.

die Parodos eintritt, einen Aufstieg vornehmen, wie aus den an die beiden Mädchen v. 732 gerichteten Worten: ἄμβατε ποττὰν μᾶδδαν, αἴ χ' εὕρητέ πᾳ erhellt, deren Sinn bei unbefangener Interpretation doch nur sein kann: steigt hinauf, dort findet ihr wohl Brot. Nach R. S. 190 soll allerdings nicht daran gedacht werden können, daß die zwei- bis vierjährigen Mädchen aus der Orchesta über eine Treppe auf die Bühne, wo sich ihr Vater bereits befinde, hinaufstiegen; eher könne man annehmen, daß sie ein niedriges Bema betreten sollten, auf dem die Verkäufer auf Marktplätzen ihre Waaren sichtbar machten (Poll. VII, 11: ἐφ' ὃ δὲ ἀναβαίνοντες οἱ δοῦλοι πιπράσκονται, τοῦτο τράπεζαν Ἀριστοφάνης καλεῖ). Vielleicht hießen die fraglichen Worte aber nur: „kommt heran zu mir", und seien gesprochen, während der Megarer die Kleinen von dem Boden in seinen Armen emporhebe. Dem allen können wir nicht beipflichten. R. würde vielleicht anders geurtheilt haben, wenn er nicht an ein Podium von beträchtlicher Höhe gedacht hätte, welches er immer im Sinne hat (vgl. S. 180), wenn er von einer Bühne spricht. Auch steht nichts im Texte, aus dem sich schließen ließe, daß der Vater vor seinen Töchtern den Marktplatz betreten habe; ebenso wenig ist ein βῆμα angedeutet, denn dann würde v. 764: τί δαὶ φέρεις; wohl anders lauten. Wie endlich ἄμβατε ποττὰν μᾶδδαν mit „kommt heran zu mir" übersetzt werden soll, gestehen wir nicht einsehen zu können, selbst wenn wir zugestehen wollten, daß ἀναβαίνειν „herankommen" heiße.

Sehr lehrreich ist für unsere Frage der Schluß der Wespen. Hier tritt Philokleon v. 1326 betrunken und gefolgt von einem Mädchen durch die Parodos ein; v. 1449 wird er von seinem Sohne mit Gewalt ins Haus gebracht; v. 1482 kommt er wieder aus dem Hause, und während des Chorliedes v. 1516—1537 zieht er, mit den Karkiniten um die Wette tanzend, dem Chor vorauf durch die Parodos ab. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Haupttheil der wechselnden Scenen zwischen v. 1326 und 1537 sich vor dem Hause (ἐπὶ σκηνῆς nach R.) auf dem gewöhnlichen Standorte der Schauspieler abspielt. Um aber diesen zu erreichen, hat Philokleon einen Aufstieg, und um ihn zu verlassen, einen Abstieg zu

machen. Jenes erhellt aus v. 1342: ἀνάβηθι δεῦρο, χρυσομηλολόνθιον, τῇ χειρὶ τουδὶ λαβομένη τοῦ σχοινίου. Philokleon hat den Aufstieg schon vollzogen und fordert mit diesen höchst obscönen Worten das Mädchen auf zu ihm heraufzukommen. Das Mädchen, das der Alte offenbar mit ins Haus nehmen will (v. 1347 ff.), ist ebenfalls betrunken, vgl. v. 1345 f.: ὁρᾷς ἐγώ σ' ὡς δεξιῶς ὑφειλόμην μέλλουσαν ἤδη λεσβιεῖν τοὺς ξυμπότας; daher bietet ihm Philokleon als Hülfe beim Aufsteigen seinen Phallos an. Den Abstieg bezeugt v. 1514: ἀτὰρ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούς, „ich muß zu den Karkiniten hinabsteigen", welche auf die Herausforderung des Alten (v. 1498 f.) bei v. 1500, 1505 und 1508 einzeln durch die Parodos aufgetreten sind und sich in der Orchestra befinden. Um diese Stellen zu beseitigen, sagt R. S. 190 hinsichtlich der ersten, es empfehle sich ἀναβαίνειν in obscönem Sinne aufzufassen; nehme man aber an, daß Philokleon von einem erhöhten Standplatze aus spreche, so müsse man an den über die Straße erhöhten Thürvorplatz des Hauses denken. Obscön ist die Stelle gewiß, aber in einem andern Sinne als R. meint, und daß in der Komödie die dargestellten Häuser einen erhöhten Vorplatz gehabt hätten, ist lediglich Vermuthung. Die zweite Stelle betreffend bemerkt R. im Anschluß an andere Forscher, καταβαίνειν sei in übertragenem Sinne für χωρεῖν εἰς ἀγῶνα zu nehmen. Es ist nun zweifellos richtig, daß καταβαίνειν an manchen Stellen diese Bedeutung hat, so Xen. Anab. V, 8, 27: καλὴ δὲ καὶ πάλη καὶ πυγμὴ καὶ παγκράτιον θέα ἐγένετο· πολλοὶ γὰρ κατέβησαν καὶ ἅτε θεωμένων τῶν ἑταίρων πολλὴ φιλοτιμία ἐγένετο und Plat. Legg. VIII p. 834c: ἔστω δὴ τούτων τε αὐτῶν κατὰ νόμον ἅμιλλά τε καὶ φιλονεικία, φυλάρχοις τε καὶ ἱππάρχοις δεδομένη κοινὴ κρίσις ἁπάντων τῶν τε δρόμων αὐτῶν καὶ τῶν καταβαινόντων μεθ' ὅπλων. Es finden sich auch Stellen, wo zu unserem in diesem Sinne gebrauchten Verbum ἐπὶ c. acc. tritt, aber da deutet dieser Zusatz entweder den Zweck an, wie Her. V, 22: Ἀλεξάνδρου γὰρ ἀεθλεύειν ἑλομένου καὶ καταβάντος ἐπ' αὐτὸ τοῦτο und Pind. Pyth. XI, 49: Πυθοῖ δὲ γυμνὸν ἐπὶ στάδιον καταβάντες, oder den zu gewinnenden Preis, wie Soph. Trach. 503: ἀλλ' ἐπὶ τάνδ' ἄρ' ἄκοιτιν τίνες ἀμφίγυοι κατέβαν πρὸ γάμων; — aber eine Stelle,

wo der Zusatz von ἐπὶ c. acc. den Mitbewerber um den Preis bezeichnete, haben wir trotz eifrigen Suchens nicht gefunden. Wir sind also verpflichtet an der eigentlichen Bedeutung von καταβαίνειν an unserer Stelle festzuhalten, wozu auch die folgenden Verse trefflich passen; denn mit den Worten φέρε νυν ἡμεῖς αὐτοῖς ὀλίγον ξυγχωρήσωμεν ἅπαντες, ἵν' ἐφ' ἡσυχίας ἡμῶν πρόσθεν βεμβικίζωσιν ἑαυτούς treten die Choreuten in der Orchestra ein wenig zurück, um den Tanzenden Platz zu machen.

Auch in den Ekklesiazusen v. 1182 f., wo der Chor zu Blepyros sagt: ἐν ὅσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ ἐπάσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν, scheint sich der letztere auf dem gewöhnlichen Standorte der Schauspieler zu befinden, falls er v. 1128 aus dem Hause kommt. Indessen ist das bei der lückenhaften Ueberlieferung des Stückes jetzt nicht genau nachzuweisen. Ist aber unsere Annahme richtig, so hat Blepyros einen Abstieg auszuführen, um seinen Abgang zum Festmahle durch die Parodos zu vollziehen, den hier καταβαίνειν mit umfaßt. R. (S. 190) beschränkt die Bedeutung des Verbums auf das letztere Moment. Uebrigens ist auf diese Stelle für unsere Argumentation Gewicht nicht zu legen.

Von erheblicher Bedeutung ist für uns auch folgende Erwägung. Die Scholiasten, auf die wir uns mit demselben Rechte berufen dürfen wie Reisch, der sie S. 271 in Betreff der Schwebemaschine anführt, wissen von dem Spiel auf verschiedenem Niveau und von einem erhöhten Standort der Schauspieler. So zu Ar. Eq. 149: ἵνα ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ; zu Lys. 321: νῦν ἐστιν ἡμιχόριον τὸ λέγον ἐκ γυναικῶν εἰσερχομένων ἄνωθεν, ἵνα καὶ τὸ ὕδωρ αὐτῶν καταχέωσιν ἄνωθεν. τὸ δὲ ἄλλο ἡμιχόριον ἐξ ἀνδρῶν κάτωθεν ἐπερχομένων ταῖς ἐν τῇ ἀκροπόλει εἰς πολιορκίαν: zu Ran. 181: ἐνταῦθα δὲ τοῦ πλοίου ὀφθέντος ἠλλοιῶσθαι χρὴ τὴν σκηνὴν καὶ εἶναι κατὰ τὴν Ἀχερουσίαν λίμνην τὸν τόπον ἐπὶ τοῦ λογείου ἢ ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας und zu v. 297: φαίνονται δὲ οὐκ εἶναι ἐπὶ τοῦ λογείου, ἀλλ' ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας. Hat nun wirklich niemals, weder in altgriechischer, noch in hellenistischer, noch in römischer Zeit getrenntes Spiel auf einer höheren Bühne und einer tiefer gelegenen Orchestra stattgefunden, dann konnten die Scholiasten ebenso wenig auf diesen Gedanken kommen,

wie nach Dörpfeld's Ansicht (S. 350) die älteren Schriftsteller die Möglichkeit hatten, ausdrücklich zu sagen, daß es keine erhöhte Bühne gab.

Wenn nun die vorstehende unbefangene Erörterung einiger aristophanischer Stellen und Scholien das Ergebniß geliefert hat, daß der gewöhnliche Standort der Schauspieler erhöht war, und wenn bei Aristoteles die Schauspieler οἱ ἀπὸ σκηνῆς heißen, ihre Partie τὸ ἐπὶ σκηνῆς und ihre Lieder τὰ ἀπὸ σκηνῆς genannt werden, so ist der Schluß gerechtfertigt, daß dieser erhöhte Standort eben σκηνή hieß. Dieses Resultat unserer Untersuchung steht für uns völlig fest, und zwar ist die erhöhte σκηνή nicht nur für die Komödie, sondern, da nach R.'s richtiger Bemerkung (S. 181) die erhaltenen Stücke als eine einheitliche Gruppe anzusehen sind, auch für die Tragödie anzunehmen. Ihre Höhe mit Sicherheit zu bestimmen ist unmöglich, indessen gewährt die Nachricht von dem ἐλεός, auf dem der erste Schauspieler seinen Platz gehabt haben soll, einigen Anhalt, zumal diese wahrscheinlich auf eine Komikerstelle zurückgeht, was nur unter der Voraussetzung einer niedrigen Bühne möglich ist. Hatte die Bühne Tischhöhe, so verstehen wir auch, warum in der Tragödie, welche die Durchbrechung der Illusion nicht liebt, so außerordentlich geringe Spuren von dem Vorhandensein einer Bühne gefunden werden. Der Verkehr beider Factoren des Schauspiels war eben ein völlig ungehinderter. R. sagt selbst S. 180, über das Vorhandensein einer Erhöhung der Bühne um 1 oder 2 Stufen könnten die Dramen keinen Aufschluß geben; eine richtige Bemerkung, die aber auch Geltung hat, wenn die Erhöhung 3 oder 4 Stufen betrug.

Diese niedrige Bühne kann aber noch im lykurgischen Theater keine feste gewesen sein, weil sich nach Dörpfeld dort keine Spur des Fundamentes einer solchen gefunden hat. Sie war ein provisorisches Gerüst, wie der ὀκρίβας des Agathon, und wurde nur für dramatische Aufführungen aufgeschlagen; bei Benutzung des Theaters zu lyrischen Aufführungen und Volksversammlungen fehlte sie, so daß in diesen Fällen die Schönheit der Architektur des Spielhauses unbeeinträchtigt blieb.

Da wir hier die Bühnenfrage nicht ex professo behandeln,

begnügen wir uns durch die vorstehenden Ausführungen unsern Standpunkt gerechtfertigt zu haben und wenden uns nunmehr zu der Betrachtung der Grundbedeutung des Wortes σκηνή und der Wandlungen, die diese durchgemacht hat.

Darüber, daß σκηνή nicht nur ein Zelt in modernem Sinne, sondern auch ein größeres Bauwerk aus vergänglichem Material bezeichnet, verweisen wir auf Reisch S. 283 und fügen hinzu, daß die sehr häufige Bedeutung „Lagerzelt" an manchen Stellen in die des in dem Zelte stattfindenden „Mahles" übergegangen ist, wie Xen. Cyr. II, 3, 22: καλέσεις εἰς τὴν σκηνήν und ὅταν τέλος ἡ σκηνὴ ἔχῃ; ibid. 24: τὸ τέλος τῆς σκηνῆς ἐποίησαν; VIII, 4, 27: ἔληξεν ἡ σκηνή; II, 3, 1: τὴν σκηνὴν εἰς κοίτην διέλυον.

Auch in den Dramen sind mehrfach Lagerzelte dargestellt, so in Soph. Aias (vgl. Hypoth. u. Schol. zu 1, 7, 14, 297, 579, 796), Eur. Troades (v. 139 und 1129 mit den Schol.), und Hecuba (v. 53 u. Schol. zu 53, 100, 101, 1036). Dagegen sind Ar. Pac. 880 und Thesm. 658 Festzelte gemeint, womit der Titel des aristophanischen Stückes Σκηνὰς καταλαμβάνουσαι (Kock I p. 512) und Heniochos frgm. 5 (Kock II p. 433) zu vergleichen sind.

Diese Stellen haben also mit dem Gebrauche von σκηνή im Theaterwesen nichts zu thun. In diesem bedeutete unser Wort ursprünglich das Kleiderzelt, welches aufgeschlagen werden mußte, als der erste Schauspieler anfieng in verschiedenen Rollen aufzutreten und sich demgemäß umzukleiden hatte. Aber nicht das Kleiderzelt allein; denn da dieses naturgemäß seinen Platz dicht hinter dem mäßig hohen Podium hatte, von dem herab sich der Schauspieler mit dem Chor unterredete, so war die σκηνή bei ihrem ersten Erscheinen im Theaterwesen mit dem Podium aufs engste verbunden und ist das auch geblieben, als das Kleiderzelt zum Spielhause wurde. Wir setzen daher als Grundbedeutung von σκηνή das Spielzelt, bezw. Spielhaus in Verbindung mit der Bühne. So ist σκηνή aufzufassen Plat. Legg. VII, p. 817c: μὴ δὴ δόξητε ἡμᾶς ῥᾳδίως γε οὕτως ὑμᾶς ποτε παρ' ἡμῖν ἐάσειν σκηνάς τε πήξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγαγομένους und Polyb. XXX, 13, 4: σκηνὴν κατασκευάσας μεγίστην; ferner Ar.

Pac. 729 ff.: ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σῴζειν, ὡς εἰώθασι μάλιστα περὶ τὰς σκηνὰς πλεῖστοι κλέπται κυπτάζειν καὶ κακοποιεῖν; Proll. De Com. IXa p. XX v. 38 Dübn.: ἐν ἐαρινῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνή und ibid. v. 41: τοιαύτη μὲν ἡ τῆς σκηνῆς ἐργασία.

Während somit ursprünglich unter σκηνή der vertikale Bau und das horizontale Podium verstanden wurde, trat dann eine Differenzierung ein, indem man einerseits das Spielhaus allein, andrerseits das Podium allein mit unserem Worte bezeichnete. In beiderlei Beziehung fand dann wieder mehrfacher Bedeutungswechsel statt.

Urkundlich fest steht, daß σκηνή das Spielhaus ohne Podium bedeutet, durch die Inschrift des Theaters zu Oropos: τὴν σκηνὴν καὶ τὰ θυρώματα (Dörpf. S. 105), eine solche von Kalymna (Inscr. in the Brit. Mus. II, 231): ἐπειδὴ Ἀρατόκριτος .... αἰτεῖται τόπον ποτὶ τῷ θεάτρῳ .... ὥστε σκαν[ὰν καὶ] προσκάνιον κατασκευάξαι τῷ θεῷ κτλ. und verschiedene Rechnungsinschriften von Delos (BCH. XVIII, 1894, S. 162 ff.). Hier heißt es im J. 290: τοῖς τὴν σκηνὴν ἐργολαβήσασι καὶ τὸ προσκήνιον; im J. 282: ἀπὸ τούτων (dem Pech) ἠλείψαμεν τὰς θύρας πάσας .... καὶ ὅσα ἔδει τῆς σκηνῆς τῆς ἐν τῷ θεάτρῳ; im J. 279: τῷ τῆς σκηνῆς τὸ τέγος καταλείψαντι; im J. 274: καταχρίσαντι τὸ τεῖχος τῆς σκηνῆς; im J. 250: τοὺς κρουνοὺς διακαθάραντι τοὺς ἐν τῇ σκηνῇ. Ferner gehören hieher Plut. Dem. 34: ὅπλοις συνέφραξε τὴν σκηνὴν καὶ δορυφόροις τὸ λογεῖον περιέβαλε. Athen. XIII p. 591a: καὶ ἐν τῇ τοῦ Ἔρωτος βάσει τῇ ὑπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ θεάτρου ἐπέγραψε (Πραξιτέλης), wo wahrscheinlich der hinter dem Spielhause liegende Theil des heiligen Bezirks gemeint ist. Schol. Eur. Hippol. 776: ἐξάγγελος δὲ ὁ τὰ πεπραγμένα ἔνδον τῆς σκηνῆς τῷ χορῷ ἀγγέλλων. Schol. Il. VI, 58: ὅθεν κἀν ταῖς τραγῳδίαις κρύπτουσι τοὺς δρῶντας ταῦτα ἐν ταῖς σκηναῖς. Schol. Ar. Nubb. 292: ἔστι δὲ ἐν τῇ σκηνῇ μηχάνημά τι, ὃ καλοῦσι βροντεῖον. Eustath. Il. p. 976, 15: μηχάνημα, ὑφ' οὗ ἐδείκνυτο τὰ ἐν τῇ σκηνῇ.

Von dem Spielhause kam den Zuschauern nur die Vorderwand zu Gesicht; auf diese erscheint dann auch an einigen Stellen die Bedeutung von σκηνή beschränkt. Es ist jedoch

sehr schwierig, im einzelnen Falle zu bestimmen, ob das ganze Spielhaus, oder nur die Vorderwand gemeint ist. Die letztere ist wohl sicher zu verstehen in der Delischen Inschrift vom J. 274: Θεοδήμῳ τῷ ἐγλαβόντι ποιῆσαι τὴν σκηνὴν τὴν μέσην καὶ τὰ παρασκήνια τὰ κάτω, wo das μέση sich aus dem Gegensatze zu den vorspringenden Paraskenien erklärt. Paus. II, 7, 5: τὸν ἐν τῇ σκηνῇ πεποιημένον ἄνδρα ἀσπίδα ἔχοντα Ἄρατόν φασιν εἶναι. Suid. s. v. προσκήνιον· τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα. Poll. IV, 124: τριῶν τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν. Auch wohl Plut. Phoc. 5: Φωκίωνά φασιν πληρουμένου τοῦ θεάτρου περιπατεῖν ὑπὸ σκηνήν. Dahingegen ist diese Bedeutung nur möglich Luc. Nero 9: ἠκροᾶτο ὑπὸ τῇ σκηνῇ ἐπ' αὐτῷ δὴ τἀγῶνι. Poll. IV, 130: ὑπὸ τῇ σκηνῇ ὄπισθεν ἀσκοὶ ψήφων ἔμπλεοι διωγκωμένοι φέρονται κατὰ χαλκωμάτων. Suid. s. v. βροντή· ὑπὸ τὴν σκηνὴν δὲ ἦν ἀμφιφορεὺς ψηφῖδας ἔχων θαλαττίας. Schol. Ar. Nubb. 294: μηχανή ἐστιν, ὃ καλεῖται βροντεῖον, ὑπὸ τὴν σκηνήν. Schol. Eur. Hippol. 178: ἐκκομίσασα δὲ αὐτὴν πρὸ τῆς σκηνῆς. Auch ist es zweifelhaft, ob nicht Schol. Aesch. Choeph. 973: ἀνοίγεται ἡ σκηνὴ καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὁρᾶται τὰ σώματα besser zu der folgenden Gruppe gestellt wird.

An der Vorderwand des Spielhauses wurde die Decoration angebracht, in einfachster Weise vielleicht, indem man die schlichte Holzwand selbst bemalte; später verwandte man bemalte Vorhänge oder Holztafeln, oder stellte eine große verschiebbare, mit der Decoration versehene, Wand her (*scaena ductilis*). Es lag nahe, die Decoration mit dem Namen der Vorderwand des Spielhauses zu bezeichnen, und somit gelangte σκηνή zur Bedeutung Decoration. Man vgl. das Compositum σκηνογραφία, welches ursprünglich vielleicht von der einfachen Bemalung der Holzwand gebraucht wurde. Aristot. Poet. 4, 14: τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. Polyb. XII, 28 a: τηλικαύτην εἶναι διαφορὰν τῆς ἱστορίας πρὸς τοὺς ἐπιδεικτικοὺς λόγους, ἡλίκην ἔχει τὰ κατ' ἀλήθειαν ᾠκοδομημένα καὶ κατεσκευασμένα τῶν ἐν ταῖς σκηνογραφίαις φαινομένων τόπων. Diog. Laert. II, 125: γράψαντος αὐτοῦ (scil. Μενεδήμου) ψήφισμά τι καθήψατό τις Ἀλεξίνειος εἰπών, ὡς οὔτε σκηνὴν οὔτε ψήφισμα προσήκει τῷ σοφῷ γράφειν. Vgl. Vitr. I, 22 und die ausführliche Darlegung VII, Praef. 11. Decorationstafeln werden er-

wähnt in den Inschriften von Delos aus dem Jahre 274 (BCH XVIII, 1894, S. 163): Ἀριστογείτῳ Κορινθίῳ ἐγλάβοντι τὴν πρισμὴν τῶν στοῶν (?) τῶν εἰς τὰς σκηνὰς [τήν τε ἐπάνω καὶ τὴν κάτω]. — Ἐπικλύτῃ τῷ ἐγλαβόντι τὰς σκηνὰς τὰς παλαιὰς . . . καὶ ἐπισκευάσαι καὶ τὰς ἐπάνω σκηνὰς καινὰς ποιῆσαι δύο. — Γονεῖ (?) καὶ Ἀσσκληπιάδῃ τοῖς ἐγλαβοῦσι γράψαι τὰς σκηνὰς καὶ τὰ παρασκήνια τά τε ἐπάνω καὶ τὰ ὑποκάτω, wo der Plural kaum eine andere Deutung zulassen wird. Auf eine *scaena ductilis* weist unser Wort, falls Dörpfeld's Annahme S. 138 das Richtige treffen sollte, in dem Compositum σκανοθήκα, welches auf im Theater zu Megalopolis gefundenen Ziegeln gelesen wird (Excavat. at Megal. S. 140, XXVIII). Ebenso sind von der Decoration zu verstehen die κωμικὴ und τραγικὴ σκηνή in den Spottreden des Demetrios und Lysimachos Phylarch. bei Athen. XIV p. 614 e: φιλόγελως δὲ ἦν καὶ Δημήτριος ὁ Πολιορκητής, ὅς γε καὶ τὴν Λυσιμάχου αὐλὴν κωμικῆς σκηνῆς οὐδὲν διαφέρειν ἔλεγεν· ἐξιέναι γὰρ ἀπ' αὐτῆς πάντας δισυλλάβους [4])· τόν τε Βιθυν χλευάζων καὶ τὸν Πάριν, μεγίστους ὄντας παρὰ τῷ Λυσιμάχῳ, καί τινας ἑτέρους τῶν φίλων· παρὰ δ' αὐτοῦ Πευκέστας καὶ Μενελάους, ἔτι δὲ Ὀξυθέμιδας. ταῦτα δ' ἀκούων ὁ Λυσίμαχος 'ἐγὼ τοίνυν, ἔφη, πόρνην ἐκ τραγικῆς σκηνῆς οὐχ ἑώρακα ἐξιοῦσαν', τὴν αὐλητρίδα Λάμιαν λέγων. vgl. Plut. Demetr. 25. Ueber Aristid. II p. 397 D: καὶ σὺ τὴν σκηνὴν θαυμάζων τὰ παρασκήνια ᾐτιάσω καὶ τοὺς λόγους ἀφεὶς ἐτήρεις τὰ παραφθέγματα s. Bühnenalt. S. 52, A. 2. Ferner Suid. s. v. ἀπὸ μηχανῆς· οἱ γὰρ τῶν τραγῳδιῶν ποιηταὶ .... εἰώθασι θεοὺς εἰσάγειν οὐκ ἀπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ὁρμωμένους, ἀλλ' ἐξ ὕψους ὑπό τινος μηχανῆς. (Schol. Luc. Hermot. 86, der dieselben Worte hat, liest ἐπ' αὐτ. τ. σκ.; mit dieser Lesart würde die Stelle erst weiter unten anzuführen sein.) Mit der Bedeutung 'Decoration' hängt es auch zusammen, wenn Suid. s. v. σκηνή diese als μέση θύρα τοῦ θεάτρου bezeichnet. Bei Plut. de esu carn. p. 996 a: τὴν μεγάλην καὶ μυστηριώδη ... ἀρχὴν τοῦ δόγματος ὀκνῶ μὲν ἔτι τῷ λόγῳ κινεῖν, ὥσπερ ναῦν ἐν χειμῶνι ναύκληρος ἢ μηχανὴν αἴρει ποιητικὸς ἀνὴρ ἐν θεάτρῳ σκηνῆς περιφερομένης scheint σκηνή sogar auf die decorierten Periakten übertragen zu sein.

[4]) S. Bergk, Gr. Litt. IV, 141, A. 57.

Hiemit ist die Reihe von Bedeutungen erschöpft, welche sich aus dem Gebrauche von σκηνή für den vertikalen Theil des Spielhauses entwickelt haben. Eine andere Reihe ergiebt sich aus der Verwendung unseres Wortes in horizontalem Sinne, und zwar bedeutet es da naturgemäß an erster Stelle die Bühne. Poll. IV 123: καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ. Themist. Or. IX p. 126: ἀλλ' ἐνέπλησε (Διονύσιος) δραμάτων πᾶσαν τὴν Σικελίαν μᾶλλον ἢ τὴν σκηνήν. Luc. Nigr. 9: τοῦτ' οὖν ... μέμνησο, ... ὡς ὁ μὲν ποιητὴς ἡμῖν τῶν τοιούτων ἁμαρτημάτων ἀνεύθυνος καὶ τῆς σκηνῆς πόρρω που κάθηται, οὐδὲν αὐτῷ μέλον τῶν ἐν θεάτρῳ πραγμάτων. Vita Aesch.: τοὺς πρὸ ἑαυτοῦ ὑπερῆρε κατὰ .... τὴν διάθεσιν τῆς σκηνῆς; ibid. τὴν σκηνὴν ἐκόσμησεν. Schol. Luc. Philops. 29: αὗται (die Thüren in der Vorderwand des Spielhauses) δὲ πρὸς τὴν εὐθεῖαν τοῦ θεάτρου πλευρὰν ἀνεῴγεσαν, οὗ καὶ ἡ σκηνὴ καὶ τὸ προσκήνιόν ἐστιν. Dio Chrys. XXXIII, Vol. II, p. 3 D: ἐπεὶ δὲ Σωκράτης ἄνευ σκηνῆς καὶ ἱκρίων ἐποίει τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα. Bei Dio Cass. XLIII, 22: θέατρόν τι κυνηγετικόν, ὃ καὶ ἀμφιθέατρον ἐκ τοῦ πέριξ πανταχόθεν ἕδρας ἄνευ σκηνῆς ἔχειν προσερρέθη ist vielleicht das Spielhaus zu verstehen.

Der Aufstieg zur erhöhten Bühne ist bezeichnet Polyb. bei Athen. XIV, p. 615 d: καὶ πύκται τέσσαρες ἀνέβησαν ἐπὶ τὴν σκηνήν. Luc. Jupp. trag. 41: οὐδ' Εὐριπίδης ἄρα σοι δοκεῖ λέγειν τι ὑγιές, ὁπόταν αὐτοὺς ἀναβιβασάμενος τοὺς θεοὺς ἐπὶ τὴν σκηνὴν δεικνύῃ σῴζοντας μὲν τοὺς χρηστούς; Id. Tox. 9: ὁπόταν ὑμῖν οἱ τραγῳδοὶ τὰς τοιαύτας φιλίας ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβιβάσαντες δεικνύωσιν, ἐπαινεῖτε. Poll. IV, 127: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων. Bildlich Polyb. Exc. legg. 88: τῆς τύχης ... ἀναβιβαζούσης ἐπὶ τὴν σκηνὴν τὴν τῶν Ῥοδίων ἄγνοιαν (vgl. Bühnenalt. S. 54, A. 2).

Vom Zugang zur Bühne ist ferner die Rede Synes. Aeg. III, 8 p. 128 c, p. 172 Krab.: εἰ δέ τις εἰς τὴν σκηνὴν εἰσβιάζοιτο. Schol. Ar. Lys. 1218—20: φορτικὸν μέν ἐστιν εἰσελθεῖν εἰς τὴν σκηνὴν μετὰ λαμπάδος. Schol. Ar. Plut. 298: οὕτω γὰρ πεποίηκε τὸν τοῦ Κύκλωπος ὑποκριτὴν εἰς τὴν σκηνὴν εἰσαγόμενον. Et. M. p. 653, 7: παρασκήνια αἱ εἰς τὴν σκηνὴν ἄγουσαι εἴσοδοι, eine Stelle, die wie die fast gleichlautenden Bekk.

Anecd. p. 292, 12, Phot. s. v. παρασκήνια und Ulpian zu Dem. Mid. 17 auf Harpocr. s. v. παρασκήνια· Δημοσθένης ἐν τῷ κατὰ Μειδίου· ἔοικε παρασκήνια καλεῖσθαι, ὡς καὶ Θεόφραστος ἐν εἰκοστῷ Νόμων ὑποσημαίνει, ὁ παρὰ τὴν σκηνὴν ἀποδεδειγμένος τόπος ταῖς εἰς τὸν ἀγῶνα παρασκευαῖς· ὁ δὲ Δίδυμος τὰς ἑκατέρωθεν τῆς ὀρχήστρας (= λογείου wie Isidor. XVIII, 43) εἰσόδους οὕτω φησὶ καλεῖσθαι zurückgeht und auf eine spätere Gestalt des Theaters deutet; im lykurgischen Bau fehlen natürlich solche Eingänge.

Wo vom Verweilen auf der Bühne die Rede ist, findet sich zunächst ἐν (τῇ) σκηνῇ. Ael. V. Hist. II, 13: περιφερομένου τοίνυν ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ Σωκράτους, wo charakteristisch sofort die ὑποκριταί erwähnt werden. Ibid. ὅραμα παράδοξον ἐν σκηνῇ καὶ κωμῳδίᾳ Σωκράτης. Luc. Gall. 26: ἦν τις ἐν μέσῃ τῇ σκηνῇ καταπέσῃ. Id. De Cal. 1: πλεῖστα τῶν ἐν τῇ σκηνῇ ἀναβαινόντων κακῶν εὕροι τις ἂν ὑπὸ τῆς ἀγνοίας κεχορηγημένα wo ἀναβ. einfach 'auftreten' heißt. Max. Tyr. Diss. 37, 4: μεταπεσοῦσα δὲ ἡ ψυχὴ ἐπὶ τέχνην ἀκορέστου χάριτος ἐν σκηνῇ καὶ θεάτροις ἀρχὴ πλημμελείας ἐγένετο. Simmias Theb. Anthol. Gr. I, p. 100 Jac.: τὸν . . . Σοφοκλέα . . . πολλάκις ἐν θυμέλῃσιν καὶ ἐν σκηνῇσι τεθηλὼς βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κομήν. CIG 6750 (Grabschrift der Mime Basilla): τὴν πολλοῖς δήμοισι πάρος, πολλαῖς δὲ πόλεσσι δόξαν φωνήεσσαν ἐνὶ σκηναῖσι λαβοῦσαν. Schol. Eur. Hipp. 569: ἐν τῇ σκηνῇ σιωπῆς γενομένης. Schol. Ar. Lys. 539: εἰσάγει αὐτὰς ὀρχουμένας ἐν τῇ σκηνῇ. Poll. IV, 132: τὰ δὲ ἀναπιέσματα τὸ μέν ἐστιν ἐν τῇ σκηνῇ ὡς ποταμὸν ἀνελθεῖν. Suid. s. v. Φρύνιχος· οὗτος δὲ πρῶτος γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ.

Weit häufiger ist jedoch die Wendung ἐπὶ (τῆς) σκηνῆς. So Dem. Fals. leg. 337: ἐπειδὴ οὐκ ἐπὶ σκηνῆς, ἀλλ' ἐν τοῖς κοινοῖς καὶ μεγίστοις τῆς πόλεως πράγμασι μυρί' εἴργασται κακά. Aristot. Poet. 13, 6 p. 1453 b: ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται (scil. τραγῳδίαι) φαίνονται. Ibid. 17, 1 p. 1455 a: ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσε (scil. ὁ Ἀμφιάραος). 24, 4 p. 1459 b s. oben S. 6. 24, 8 p. 1460 a: ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἕκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη. Plut. An seni p. 785 b: Φιλήμονα δὲ τὸν κωμικὸν καὶ Ἄλεξιν ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἀγωνιζομένους . . . ὁ θάνατος κατέλαβεν. Id.

Quaest. conv. VII, 6, 20 p. 709 c: εἰ ... τῶν πλουσίων τις ... ὡς ἐπὶ σκηνῆς δορυφορήματος λαμπροῦ δεόμενος ... ἐπάγεται, παραιτητέος εὐθύς. Luc. Apol. 5: οἳ (sc. die tragischen Schauspieler) ἐπὶ μὲν τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνων ἕκαστος αὐτῶν ἢ Κρέων ἢ αὐτὸς Ἡρακλῆς εἰσιν, ἔξω δὲ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος ... γίγνονται. Marc. Aurel. XI, 65: οἷς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ψυχαγωγεῖσθε, τούτοις μὴ ἄχθεσθε ἐπὶ μείζους σκηνῆς. Aristid. I p. 351 D: ὥσπερ καὶ ἐπὶ σκηνῆς στρατιώτης μετεσκεύασται, ὃς ἀρτίως ἦν γεωργός. Alciphr. I, 29, 5: ἄλλως δὲ κἄν μοι κνισμός τις πρὸς αὐτὸν (sc. Μένανδρον) ἢ διαφορὰ γένηται, δεήσει με ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὑπὸ Χρέμητός τινος ἢ Φειδύλου πικρῶς λοιδορεῖσθαι. Synes. De Provid. p. 106 a, p. 130 Kr.: καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὁρῶμεν τοὺς τῆς τραγῳδίας ὑποκριτάς. Poll. IV, 123: ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἀγυιεὺς ἔκειτο βωμός. Schol. Aesch. Eum. 1: φαίνεται ἐπὶ σκηνῆς τὸ μαντεῖον. Hypoth. Eur. Or.: τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων. Schol. Eur. Hipp. 172: ἐπὶ γὰρ σκηνῆς δείκνυται τὰ ἔνδον πραττόμενα. Schol. Eur. Troad. 1129: ὅπως τὸ ἐπεισόδιον ἐπαγάγοι τοῦτο ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Schol. Ar. Ach. 410: φαίνεται γὰρ ἐπὶ τῆς σκηνῆς μετέωρος. Schol. Ar. Nubb. 889: ὑπόκεινται ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐν πλεκτοῖς οἰκίσκοις. Schol. Ar. Pac. 234: νοεῖν δεῖ τὸν Τρυγαῖον ἀποβεβηκότα τοῦ κανθάρου ἐπὶ τῆς σκηνῆς ταῦτα λέγειν; ibid.: ἔστι δέ τι καὶ ἄντρον ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Schol. Ar. Thesm. 101: μονῳδεῖ ὁ Ἀγάθων ὡς πρὸς χορόν, οὐχ ὡς ἐπὶ σκηνῆς, ἀλλ' ὡς ποιήματα συντιθείς. Ulp. ad Dem. Mid. 17: τουτέστιν ἀποφράττων τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἰσόδους, ἵνα ὁ χορὸς ἀναγκάζηται περιιέναι διὰ τῆς ἔξωθεν εἰσόδου. Die Worte des Aristides II p. 405 D: ἤδη δέ τις καὶ Σάτυρος τῶν ἐπὶ σκηνῆς κατηράσατο τῷ Ἡρακλεῖ leiten zu dem formelhaften Ausdrucke οἱ ἐπὶ σκηνῆς über, mit dem die Schauspieler bezeichnet werden Luc. Necyom. 16: οἶμαι δέ σε καὶ τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολλάκις ἑωρακέναι τοὺς τραγικοὺς ὑποκριτάς und Alciphr. 3, 65: τοὺς ἐπὶ σκηνῆς ἁπαξαπλῶς εἰπεῖν πάντας.

Hieran schließen wir einige Stellen, an denen ὑπὸ σκηνῆς oder σκηνήν in eigenthümlicher Weise meist im Anschluß an Spielvorgänge gebraucht wird. Philostr. V. Soph. 1, 9, 1 p. 208 K. heißt es: εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθείημεν, ὡς πολλὰ τῇ τραγῳδίᾳ ξυνεβάλετο ἐσθῆτί τε αὐτὴν κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῷ καὶ ἡρώων εἴδεσιν ἀγγέλοις τε καὶ ἐξαγγέ-

λοις καὶ οἷς ἐπὶ σκηνῆς καὶ ὑπὸ σκηνῆς χρὴ πράττειν κτλ. Wollten wir in diesem Zusammenhange ὑπὸ σκηνῆς mit 'hinter der Vorderwand des Spielhauses' übersetzen, so würde σκηνή, das an ersterer Stelle die Bühne bedeutet, in verschiedenem Sinne gebraucht sein, was wegen der Zusammenstellung unzulässig ist; ὑπὸ σκηνῆς ist hier vielmehr eine formelhafte Wendung, wie bei uns 'hinter den Coulissen'. Formelhaft ist auch ὑπὸ σκηνήν bei Plut. Arat. 15: πρότερον γὰρ ἡμᾶς ὑπερεώρα .... καὶ τὸν Αἰγύπτιον ἐθαύμαζε πλοῦτον ..., νυνὶ δὲ ὑπὸ σκηνὴν ἑωρακὼς πάντα τὰ ἐκεῖ πράγματα τραγῳδίαν ὄντα καὶ σκηνογραφίαν ὅλος ἡμῖν προσκεχώρηκεν; denn weder der tragische Apparat, noch die Decoration befinden sich hinter der Vorderwand des Spielhauses. Ursprünglich mag man allerdings, wie aus Poll. IV, 128: δείκνυσι τὰ ὑπὸ σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πραχθέντα (sc. τὸ ἐκκύκλημα) erhellt, an eine bestimmte Localität gedacht haben. Beide Wendungen finden sich mehrfach. Philostr. V. Apoll. VI, 11 p. 113 K.: τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν (Αἰσχύλος), ὡς μὴ ἐν φανερῷ σφάττοι. Hypoth. Aesch. Agam.: ἰδίως δὲ Αἰσχύλος τὸν Ἀγαμέμνονα ὑπὸ (coni. für ἐπὶ) σκηνῆς ἀναιρεῖσθαι ποιεῖ, τὸν δὲ Κασάνδρας σιωπήσας θάνατον νεκρὰν αὐτὴν ὑπέδειξεν. Schol. Ar. Ran. 257: δεῖ νοεῖν ὡς οἱ βάτραχοι ὑπὸ σκηνήν εἰσιν, ἀλλ' οὐκ ἐν τῷ φανερῷ. Schol. Aesch. Eum. 1: ἡ προφῆτις ... πάντα μηνύει τοῖς θεαταῖς, οὐχ ὡς διηγουμένη τὰ ὑπὸ τὴν σκηνήν, τοῦτο γὰρ νεωτερικόν Εὐριπίδειον.

Das Verlassen der Bühne wird erwähnt Proll. De Com. I, 44 p. XIII Dübn.: μετὰ τὸ τοὺς ὑποκριτὰς τοῦ πρώτου μέρους πληρωθέντος ἀπὸ τῆς σκηνῆς ἀποχωρῆσαι. Plut. Arat. 23: ἀπὸ τῆς σκηνῆς εἰς μέσον προῆλθε. Anders sind jedoch Plut. Thes. 16: οἱ τραγικοὶ πολλὴν ἀπὸ τοῦ λογείου καὶ τῆς σκηνῆς ἀδοξίαν αὐτοῦ (τοῦ Μίνω) κατεσκέδασαν, wo wir in der doppelten Bezeichnung der Bühne nur Fülle des Ausdrucks zu erkennen haben, und Athen. I p. 19e: Ἀθηναῖοι δὲ Ποθεινῷ τῷ νευροσπάστῃ τὴν σκηνὴν ἔδωκαν, ἀφ' ἧς ἐνεθουσίων οἱ περὶ Εὐριπίδην.

Um die folgende Gruppe von Wendungen richtig zu verstehen, müssen wir uns daran erinnern, daß in der spätern Gräcität nicht selten ein Substantiv oder substantiviertes Adjektiv durch ἀπὸ c. gen. mit dem Artikel umschrieben wird. So οἱ

φιλόσοφοι durch οἱ ἀπὸ φιλοσοφίας Luc. Conv. 6; ὁ Στωικός durch ὁ ἀπὸ τῆς Στοᾶς Athen. VIII p. 333 b; οἱ Πυθαγόρειοι durch οἱ ἀπὸ τοῦ Πυθαγόρου Luc. Hermot. 14; οἱ αἱρετικοί durch οἱ ἀπὸ τῶν αἱρέσεων Clem. Alex. Strom. 2, p. 457, 7; οἱ χορευταί durch οἱ ἀπὸ τοῦ χοροῦ Schol. Soph. Trach. 870, 1277; Ai. 596, 719, 784, 866; Oed. Col. 803, 815; El. 1384; Eur. Hipp. 58; Med. 823, 1273. Der Volksredner (Stratokles) heißt Plut. Demetr. 12: ὁ ἀπὸ τοῦ βήματος und der komische Dichter (Philippides) ibid. ὁ ἀπὸ τῆς θυμέλης (= Bühne). Einzeln kommt diese Ausdrucksweise schon früh vor, z. B. Thuc. IV, 130, 3: καί τινος τῶν ἀπὸ τοῦ δήμου ἀντειπόντος für δημότου und VII, 70, 5: καὶ ὅσον μὲν χρόνον προσφέροιτο ναῦς, οἱ ἀπὸ τῶν καταστρωμάτων τοῖς ἀκοντίοις . . . ἐχρῶντο für οἱ ἐπιβάται und ibid. § 3 für die Leistungen dieser Leute: οἵ τ' ἐπιβάται ἐθεράπευον, ὅτε προσπέσοι ναῦς νηΐ, μὴ λείπεσθαι τὰ ἀπὸ τοῦ καταστρώματος τῆς ἄλλης τέχνης. Später wird sie jedoch formelhaft zur Bezeichnung der Gruppe, zu der jemand gehört, oder zur Charakterisierung seiner Beschäftigung, wie auch wir sagen 'er ist vom Militär, von der Feder' oder 'einer vom Bahnhofe' u. dgl. Es ist daher nur natürlich, daß für σκηνικός die Umschreibung ἀπὸ σκηνῆς eintritt. So steht Vit. Aristoph. p. XXVIII, 73 Dübn.: εἰς τὸ ἀναπαύεσθαι τὰ σκηνικὰ πρόσωπα, aber Ex mus. hist. p. 470, 2 Weckl.: καὶ ἔστι τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀρχήστρας θεῖα πάντα πρόσωπα; ferner Plut. An seni p. 785 c: ἆρ' οὖν οὐκ αἰσχρόν ἐστι τῶν ἀπὸ σκηνῆς γερόντων τοὺς ἀπὸ τοῦ βήματος ἀγεννεστέρους ὁρᾶσθαι; die Schauspieler heißen also οἱ ἀπὸ (τῆς) σκηνῆς nicht aus den von Reisch angeführten Gründen (s. ob.), sondern weil sie auf der Bühne ihr Wesen treiben. Vgl. Dem. De Cor. § 180: βούλει ἐμαυτὸν μὲν .... Βάτταλον (εἶναι θῶ), σὲ δὲ μηδ' ἥρω τὸν τυχόντα, ἀλλὰ τούτων τινὰ τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς Κρεσφόντην ἢ Κρέοντα κτλ. Aristot. Probl. XIX, 48 p. 922 b s. oben S. 6. Dem entsprechend werden ihre Gesänge mit τὰ ἀπὸ σκηνῆς bezeichnet. Aristot. Probl. XIX, 15 p. 918 b s. oben S. 6; Poet. 12, p. 1452 b: ἴδια τὰ ἀπὸ σκηνῆς καὶ κόμμοι.

Es bleiben nur noch wenige Verbindungen, in denen σκηνή 'Bühne' bedeutet, einerseits ὑπὲρ τὴν σκηνήν, Poll. IV, 130: ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐμφαίνονται

θεοί; ibid. 128: καὶ κεῖται (sc. ἡ μηχανή) κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος — andrerseits πρὸς τὴν σκηνήν, Proll. De Com. VII, p. XVII Dübn.: καὶ ὅτε μὲν πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς διελέγετο (sc. ὁ χορός), πρὸς τὴν σκηνὴν ἀφεώρα und ibid. IX a p. XX, 57: τούτων οὖν πρωσώπων τὸ ὅλον ἄθροισμα, ὃ καὶ χορὸς ἐκαλεῖτο, εἰσελθὸν εἰς τὴν ὀρχήστραν . . . πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς τὸν λόγον ποιούμενον, τὸ πρόσωπον βλέπον εἶχε πρὸς τὴν σκηνήν.

Zu einem weiteren Gebrauche unseres Wortes, nach dem es für den im Gesichtskreise des Zuschauers liegenden Schauplatz steht, führt Schol. Soph. Oed. Col. 1590: ὃν ἐν ἀρχῇ (v. 57) εἶπεν χαλκόπουν ὁδόν, τοῦτον νῦν ὑποτίθεται ἐκτὸς τῆς σκηνῆς καὶ οὐκέτι ἐν ὄψει τοῦ θεάτρου. In diesem Sinne wird es, wie Reisch mit Recht hervorgehoben hat, sowohl für den Standort des Schauspielers, als für den des Chors verwandt. Bühne und Orchestra sind zu verstehen Schol. Aesch. Eum. 33: παρ' ὀλίγον ἔρημος ἡ σκηνὴ γίγνεται· οὔτε γὰρ ὁ χορός πω πάρεστιν, ἥ τε ἱέρεια εἰσῆλθεν εἰς τὸν ναόν. Schol. Soph. Ai. 813: μετακινεῖται ἡ σκηνὴ τοῦ χοροῦ ἐξελθόντος. Ibid. 815: μετάκειται ἡ σκηνὴ ἐπὶ ἐρήμου τινὸς χωρίου. Schol. Ar. Ran. 181: ἐνταῦθα δὲ τοῦ πλοίου ὀφθέντος ἠλλοιῶσθαι χρὴ τὴν σκηνὴν καὶ εἶναι κατὰ τὴν Ἀχερουσίαν λίμνην τὸν τόπον. Ibid. 274: μεταβέβληται ἡ σκηνὴ καὶ γέγονε ὑπόγειος. Die Orchestra allein ist gemeint Schol. Soph. Ai. 330: ἐπειδὴ δὲ ἄτοπον τὸν χορὸν ἀπολιπεῖν τὴν σκηνήν, ἀναβοᾷ ἔνδοθεν ὁ Αἴας, ἵνα μείνῃ ἐπὶ χώρας ὁ χορός. Schol. Eur. Alc. 897: δύναται γὰρ ὁ χορὸς ἐξίστασθαι τῆς σκηνῆς, ὡς καὶ ἐν Αἴαντι μαστιγοφόρῳ. Schol. Ar. Nubb. 344 s. oben S. 8. Schol. Ar. Av. 296: εἴσοδος δὲ λέγεται, ᾗ ὁ χορὸς εἰσεισιν εἰς τὴν σκηνήν. Schol. Heph. p. 138 G: οὕτως (sc. πάροδος) καλεῖται ἡ πρώτη τῶν χορῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν εἴσοδος. Auch bildlich bei Luc. Icarom. 17: καὶ μὴν τοιοῦτοι πάντες εἰσὶν οἱ ἐπὶ γῆς χορευταὶ κἀκ τοιαύτης ἀναρμοστίας ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος συντέτακται . . . ἄχρι ἂν αὐτῶν ἕκαστον ὁ χορηγὸς ἀπελάσῃ τῆς σκηνῆς οὐκέτι δεῖσθαι λέγων. In diesem Gebrauche können wir unsrerseits eine Erinnerung an ursprüngliches Spiel auf gleichem Niveau nicht finden. Die Bühne allein ist zu verstehen Proll. De Com. IX a p. XX, 11 Dübn.: εἰσελθὼν οὖν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν μέτροις διελέγετο τοῖς

ὑποκριταῖς καὶ πρὸς τὴν σκηνὴν ἑώρα τῆς κωμῳδίας. Schol. Ar. Plut. 253, 41: χρώμεθα τῇ κορωνίδι ἐν τοῖς δράμασιν .... ἢ ὅταν μετάβασις ἀπὸ τόπου εἰς τόπον γίνεσθαι δοκῇ τῆς σκηνῆς. Vielleicht ist Plut. De aud. poet. 4: ὥσπερ ὁ Εὐριπίδης εἰπεῖν λέγεται πρὸς τοὺς τὸν Ἰξίονα λοιδοροῦντας ὡς ἀσεβῆ καὶ μιαρόν, οὐ μέντοι πρότερον αὐτὸν ἐκ τῆς σκηνῆς ἐξήγαγον, ἢ τῷ τροχῷ προσηλῶσαι unser Wort geradezu durch 'Bühne' zu übersetzen. Verschiedene Bedeutungen neben einander finden sich Schol. Soph. Ai. 719: πιθανῶς οὖν ὁ ἄγγελος ἀπαγγείλας παρασκευάζει αὐτοὺς (sc. τοὺς ἀπὸ τοῦ χοροῦ) κατὰ ζήτησιν ... καλῶς δὲ καὶ τὰ τῆς σκηνῆς (das Spiel auf der Bühne) ἐσκεύασται. Αἴαντος γὰρ καταλιπόντος προῆλθεν ὁ ἄγγελος· εἶτα τοῦ χοροῦ τὴν σκηνὴν (den Schauplatz) ἐάσαντος διὰ τὴν ζήτησιν ἔξεισιν ὁ Αἴας ἐπὶ τὴν πρᾶξιν· τῷ δὲ θεατῇ οὐδὲν ἀργὸν περιλείπεται πεποικιλμένης διαφόρως τῆς ἐν τῇ σκηνῇ (Bühne) προσωποποιίας.

Einem dem im vorstehenden behandelten nah verwandten Gebrauche begegnen wir in den Hypotheseis der Dramen, indem dort der Ort der Handlung mit den Wendungen ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται, κεῖται, ἐστίν oder ohne Verbum angegeben wird, und zwar handelt es sich um Länder Aesch. Prom.; Soph. Oed. Col. I, Philoct. II; Eur. Hec. II, Iphig. Taur., Rhesos, um Städte in Aesch. Sept.; Soph. Antig., El.; Eur. Alc., Androm., Suppl., Hipp., Ion, Med., Or.; Arist. Av. I, Ran. I, um einzelne Baulichkeiten in Aesch. Pers. und Soph. Aias. Eigenthümlich sind Ar. Av. III: ἡ δὲ σκηνὴ ἐν πέτραις καὶ ὀρνέοις und Pac. II: ἡ δὲ σκηνὴ τοῦ δράματος ἐκ μέρους μὲν ἐπὶ τῆς γῆς, ἐκ μέρους δὲ ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ, endlich Schol. Soph. El. vor v. 1: ἅπαντα δὲ ἡμῖν φιλοτέχνως ἐν βραχεῖ δεδήλωκεν ὁ ποιητής· τὸν τόπον τῆς σκηνῆς κτλ.

Auch das ganze Theater wird hie und da unter σκηνή verstanden. So heißt es bei Hesych. s. v. λογεῖον· ἡ τῆς σκηνῆς τόπος, ἐφ' οὗ ... ὑποκριταὶ λέγουσιν, und Et. Gud. p. 503, 30: σκηνὴ διάφορα σημαίνει .... τὸ θέατρον, τὴν ὑπόκρισιν, ἤγουν τὸ πλάσμα, τὴν ὀρχήστραν, wobei wir bemerken, daß es uns nicht gelungen ist, eine Stelle zu finden, an der σκηνή für πλάσμα steht. Uebrigens findet sich der hier in Frage stehende Gebrauch auch bei Festus p. 181 M.: *orchestra* (= Bühne nach

Isidor. XVIII, 43) *est locus in scaena, quo antea, qui nunc planipedes appellantur, non admittebantur histriones.*

Wie das ganze Theater, so bezeichnet σκηνή an mehreren Stellen auch das gesammte Bühnenwesen. S. Dio Cass. LX, 23: οἱ περὶ τὴν σκηνὴν τεχνῖται. Poll. VII, 182: ἐν μέντοι τοῖς ἄλλοις τεχνίταις ὁ Πλάτων ἐν τῷ δευτέρῳ τῆς Πολιτείας (II p. 373 b) καὶ τοὺς ἐργολάβους καταλέγει· „ῥαψῳδοί, χορευταί, ὑποκριταί, ἐργολάβοι". νῦν μὲν οὖν τοὺς περὶ τὴν σκηνὴν λέγει ἐργολάβους. Bekk. Anecd. 232, 5: γέρανος καὶ ἐν τῇ σκηνῇ ἅρπαξ κατεσκευασμένος ὑπὸ τοῦ μηχανοποιοῦ, ἐξ οὗ ὁ ἐσκευασμένος (Crusius κρεμάμενος) ὑποκριτὴς τραγῳδεῖ. Cram. Anecd. Paris. I, 19: εἰ μὲν δὴ πάντα τις Αἰσχύλῳ βούλεται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὑρήματα προσνέμειν κτλ. Hesych. ἐξώστρα· ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸ ἐκκύκλημα. Id. ἔκσκευα· τὰ παρεπόμενα πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς. Der Plural findet sich Bekk. Anecd. 112, 26: πρωτόβαθροι· ἐν ταῖς σκηναῖς οἱ πρῶτοι τῶν χορευτῶν ἑστῶτες. An allen diesen Stellen ist σκηνή mit 'Bühnenwesen' zu übersetzen.

Im Anschluß an das S. 23 citierte Schol. zu Soph. Ai. 719, wo τὰ τῆς σκηνῆς mit 'Spiel auf der Bühne' wiederzugeben war, erwähnen wir eine Stelle, an der einfach ἡ σκηνή Bühnenspiel bedeutet. Eur. Hipp. 668 geht Hippolytos nach dem Wortwechsel mit der Amme und einer langen Rede über die Schlechtigkeit der Weiber ab; daran schließt sich eine Monodie der Phaedra, die während der vorhergehenden Scene auf der Bühne gegenwärtig gewesen ist. Hiezu bemerkt der Scholiast: μετάγεται πάλιν ἡ σκηνὴ ἐπὶ θάτερον μέρος, τουτέστιν ἐπὶ τὴν τῆς Φαίδρας ἀγωνίαν. Hier kann σκηνή in keiner der bisher behandelten Bedeutungen gefaßt werden; die von uns angenommene liegt aber nahe, da der Uebergang von 'Bühne' in 'Bühnenspiel' leicht ist. So möchten wir unser Wort auch fassen bei Plut. Demetr. 28: τὴν δὲ διήγησιν ὥσπερ ἐκ κωμικῆς σκηνῆς πάλιν εἰς τραγικὴν μετάγουσιν αἱ τύχαι, eine Stelle, die man zu der Bedeutung 'Decoration' zu stellen pflegt.

Auf jene Bedeutung geht es auch zurück, wenn Philostratos mehrfach das Gebahren und die Manieren eines Mannes als σκηνή bezeichnet; so spricht er Vit. Soph. I, 25, 7 p. 230 K und ibid. II, 15, 1 p. 259 K von der σκηνή des Sophisten Polemo und Vit. Apoll. II, 37 p. 41 K von der σκηνή eines Kö-

nigs. Wenn Phil. Imag. I, 3 p. 382 K die μῦθοι in Mischgestalten von Menschen und solchen Thieren, die Aesop in seinen Fabeln auftreten läßt, zu diesem Dichter kommen und es dabei heißt, diese Gestalten seien ἀπὸ τῆς ἐκείνου (Αἰσώπου) σκηνῆς genommen, so weist dieser Gebrauch des Wortes auf die Bedeutung 'Ausstattung des Bühnenspiels' hin. Hieher gehört auch Julian. Or. VII p. 217 a b, wo demjenigen, der Mythen erzählen will, empfohlen wird, er solle ἀντὶ . . . τῆς Προδίκου σκηνοποιίας ἀμφὶ τοῖν ἀμφοῖν τούτοιν θεοῖν (Perseus und Theseus) ἑτέραν ὁμοίαν εἰσάγειν εἰς τὸ θέατρον.

Aus der Bedeutung „Bühnenspiel" konnte sich dann leicht die als Theil des Bühnenspiels entwickeln. Bei den Lateinern findet sich allerdings *scaena* für einen Abschnitt des Spiels innerhalb eines Actes, vgl. Donat. Arg. Adelph. p. 9, 16 Reiff.: *deinde etiam illud, in eundem actum posse conici et tres et quattuor scaenas introeuntium et exeuntium personarum;* bei den Griechen aber ist σκηνή für den Act gebraucht, wie Andron. De Com. X p. XXII Dübn. von Terenz sagt: χρῆται δὲ προτάσει καὶ ἐπιτάσει καὶ ἀναστροφῇ ὁ Τερέντιος καὶ εἰς πέντε σκηνὰς διαιρεῖ τὸ δρᾶμα. Vgl. Bergk Litt. III, S. 144, A. 478.

Schließlich wollen wir noch die τραγικὴ σκηνή bei Xen. Cyr. VI, 1, 54 kurz behandeln, in deren Erklärung wir ebenfalls von Reisch abweichen müssen. Es wird dort erzählt, daß Kyros fahrbare Thürme herrichten ließ, deren unterstes Stockwerk eine Höhe von 3 Klaftern einschließlich der Räder hatte und eine Besatzung von 20 Mann erhielt. Gezogen wurde es von 8 Joch Ochsen. Als man nun einen Fahrversuch machte, stellte sich heraus, daß die 8 Joch Ochsen den betreffenden Theil des Thurmes mit der Besatzung weit leichter zogen, als früher jedes einzelne Joch den ihm zufallenden Antheil an den einzelnen Bestandtheilen des Thurmes. Es heißt dann: σκευῶν μὲν γὰρ βάρος ἀμφὶ τὰ πέντε καὶ εἴκοσι τάλαντα ἦν ζεύγει· τοῦ δὲ πύργου, ὥσπερ τραγικῆς σκηνῆς τῶν ξύλων πάχος ἐχόντων, καὶ εἴκοσιν ἀνδρῶν καὶ ὅπλων, τούτων ἐγένετο ἔλαττον ἢ πεντεκαίδεκα τάλαντα ἑκάστῳ ζεύγει τὸ ἀγώγιον. Hiezu bemerkt Reisch S. 284, es sei ganz klar, daß σκηνή an dieser Stelle 'das Spielhaus' bedeute; die Balken der τραγικὴ σκηνή

seien von besonderer Dicke gewesen, da bei dem Spielhause der Tragödie ein Obergeschoß nöthig war. Es ergiebt sich daraus, daß R. unter den ξύλα die vertikalen Balken der Thürme versteht und das Gewicht des Baus für ein besonders schweres hält.

Was nun diesen letzten Punkt anbetrifft, so bin ich entgegengesetzter Ansicht. Fr. Hultsch, den ich als Autorität auf dem Gebiete der Metrologie um Rath fragte, hält das τάλαντον des Xenophon nach eingehender Prüfung aller in Betracht kommenden Momente für das persische oder babylonische Gewichtstalent königlicher Norm, und zwar das schwere, welches gleich 60,6 kg zu setzen ist. Demnach hatte vor Herrichtung der Thürme jedes Joch Ochsen 25 Tal. = 1515 kg = rund 30 Centner zu ziehen, während sich diese Last nach Einführung der Neuerung für jedes Joch auf höchstens 15 Tal. = 909 kg = rund 18 Centner verringerte. Das Gewicht des Thurmes einschl. der Besatzung stellte sich auf 8 × 15 × 60,6 kg = 7272 kg und das des Thurmes allein nach Abzug von 1600 kg für die 20 bewaffneten Männer auf 5672 kg oder rund 114 Centner. Das sind in beider Beziehung nach der Aussage von mir befragter Sachverständiger sehr geringe Zahlen. Zwei Pferde ziehen auf guten Wegen bequem 100 Centner, zwei Ochsen unter gleicher Voraussetzung mit Leichtigkeit etwas mehr. Nehmen wir nun auch an, daß die Wege außerordentlich schlecht gewesen seien, so ist doch eine Belastung von 18 Centnern für das Joch Ochsen eine sehr geringe, und ebenso sind 114 Centner für einen Thurmbau wie den in Rede stehenden ein minimales Gewicht.

Unter diesen Umständen können wir Reisch nicht folgen, der uns außerdem in der Deutung des Zusatzes τραγική zu irren scheint. Als Xenophon die Kyrupaedie schrieb, stand man in Athen vor dem Bau des steinernen Theaters, und es ist nicht glaublich, daß man — wenn überhaupt je — damals noch für die tragischen und komischen Aufführungen, die so dicht neben einander lagen, besondere Spielhäuser aufführte. In dem unwahrscheinlichen Falle, daß σκηνή an unserer Stelle wirklich das Spielhaus bedeutete, würde τραγική hinzugesetzt sein, um überhaupt anzudeuten, daß unter σκηνή nicht ein

anderweitiger Bau, sondern ein Spielhaus zu verstehen sei. Ferner nehmen wir ξύλα, da wir die angegebenen Zahlen für gering halten, wie es denn auch den Intentionen des Kyros entsprach möglichst leichte Thürme zu bauen, nicht für die 4 Eckbalken, sondern für die Bretter des Beschlages — daß ξύλον auch 'Brett' bedeutet, erhellt aus dem Ausdruck πρῶτον ξύλον — und denken bei der τραγικὴ σκηνή an jene bekannte Oberbühne, die auch μηχανή heißt. Sie wird schon [Plato] Clitoph. p. 407a: ἐγὼ γάρ, ὦ Σώκρατες, σοὶ συγγιγνόμενος πολλάκις ἐξεπληττόμην ἀκούων, καί μοι ἐδόκεις παρὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους κάλλιστα λέγειν, ὁπότε ἐπιτιμῶν τοῖς ἀνθρώποις, ὥσπερ ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς θεός, ὑμνεῖς λέγων Ποῖ φέρεσθε, ἄνθρωποι; erwähnt, wo sich die Variante σκηνῆς τραγικῆς findet. So wird gelesen Arrian. Dissert. Epict. III p. 449: δεῖ οὖν αὐτὸν δύνασθαι ἀνατεινάμενον, ἂν οὕτω τύχῃ, καὶ ἐπὶ σκηνὴν τραγικὴν ἀνερχόμενον λέγειν τὸ τοῦ Σωκράτους Ποῖ φέρεσθε; und Iulian. Or. I p. 4a: οὐδ' ὥσπερ ἔκ τινος τραγικῆς σκηνῆς φησι χρῆναι προσαγορεύειν τοῖς ἐντυγχάνουσι σπεύδειν μὲν πρὸς τὴν ἀρετήν, φεύγειν δὲ τὴν πονηρίαν — Stellen, die auf die aus dem Clitophon citierten Worte zurückgehen. Vgl. ferner Phot. s. v. τραγικὴ σκηνή· πῆγμα μετέωρον, ἐφ' οὗ ἐν θεῶν σκευῇ τινες παριόντες ἔλεγον — fast ebenso Suid. s. v., Et. M. p. 763, 27 u. Tim. Lex. Platon. p. 259 R. Auf die Identität der σκηνή in diesem Sinne mit der μηχανή weist Poll. VII, 189: τοὺς δὲ μηχανοποιοὺς καὶ σκηνοποιοὺς ἡ παλαιὰ κωμῳδία ὠνόμαζεν, wozu zu vgl. [Plut.] Prov. 116 (Paroem. Gotting. I p. 338): κράδης ῥαγείσης· νῦν οὐχ ὁ σύκινος κλάδος, ἀλλ' ἡ ἀγκυρίς, ἀφ' ἧς οἱ ὑποκριταὶ ἐν ταῖς τραγικαῖς σκηναῖς (Cod. Bodl. μηχαναῖς) ἐξαρτῶνται θεοῦ μιμούμενοι ἐπιφάνειαν ζωστῆρσι καὶ ταινίαις κατειλημμένοι (s. Crusius Philol. XLVIII p. 698) und Hesych. s. v. κράδη· συκῆ· κλάδος· καὶ ἀγκυρίς, ἐξ ἧς ἀνήπτοντο οἱ ἐν ταῖς τραγικαῖς μηχαναῖς ἐπιφερόμενοι. Hienach erklärt es sich leicht, warum Xenophon die Dicke dieser allgemein bekannten Oberbühne, die selbstverständlich nicht zu groß sein durfte, als Maß herangezogen hat.

Gehen wir nun zu der Verwendung des Wortes *scaena* bei den Römern über, so begegnen uns dort fast alle Gebrauchs-

weisen des griechischen σκηνή. Zunächst bedeutet *scaena* das gesammte Spielhaus einschließlich der Bühne, und zwar da, wo *scaena* dem *theatrum* entgegengestellt wird. Ephem. epigr. VIII p. 233 v. 154: *et theatrum positum et scaena;* CIL XI, 3620 (Caere): *theatrum scaena.* Ferner Liv. 41, 27, 5: *(censores locaverunt) scaenam aedilibus praetoribusque praebendam;* Vitr. V, 9, 1: *post scaenam porticus sunt constituendae* (vgl. V, 9, 9: *post scaenam theatri*); V, 6, 6: *scaenae longitudo ad orchestrae diametron duplex fieri debet;* V, 7, 2: *scaenam recessiorem.* Isid. 18, 43: *scaena autem erat locus intra theatrum, in modum domus instructus*; ibid.: *dicta autem scaena Graeca appellatione eo, quod in speciem domus erat instructa.* Hieher gehören auch folgende Stellen, an denen jedoch vorwiegend an die Bühne gedacht ist: Ephem. epigr. VIII p. 231 v. 100: *ludique . . . . sunt commissi in scaena, quoi theatrum adiectum non fuit* und Ulpian. Digg. III, 2, 2, 5: *scaena est, ut Labeo definit, quae ludorum faciendorum causa quolibet loco, ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus, posita sit.*

Das Spielhaus ohne Berücksichtigung der Bühne ist überall gemeint, wo von *scaenae frons* die Rede ist, so Vitr. V, 6, 1: *ibi finiatur scaenae frons;* VII, 5, 2: *postea ingressi sunt, ut . . . . patentibus . . . locis uti exedris propter amplitudines parietum scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent.* CIL X, 7124 (Syrakus) *frontem scaenae.* In der lex Iulia municipalis aus d. J. 45 v. Chr. CIL I, 206 v. 77 wird neben dem Spielhause die Bühne besonders erwähnt: *quominus ei eorum ludorum caussa scaenam pulpitum ceteraque, quae ad eos ludos opus erunt, in loco publico ponere statuere . . . . liceat.* S. ferner Vitr. V, 7, 1: *tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione, cum scaenae altitudine libratum perficiatur.* In den Nachrichten, welche Plinius über den äusserst luxuriösen Bau, welchen M. Scaurus als Aedil im J. 58 v. Chr. aufführen ließ, an mehreren Stellen gibt, namentlich N. H. 36, 114: *theatrum hoc fuit: scaena ei triplex in altitudinem CCCLX columnarum . . . . . ima pars scaenae e marmore fuit, media e vitro . . ., summa e tabulis inauratis: columnae, ut diximus, imae duodequadra-*

genum pedum; signa aerea inter columnas, ut indicavimus, fuerunt III numero (die 3000 Statuen „*in scaena*“ und die 360 Säulen „*ad scaenam*“ kommen auch 34, 36 bezw. 36, 5 vor) kann unter *scaena* nicht bloß die Vorderwand des Spielhauses verstanden werden, weil die Zahl der Säulen und Statuen dafür zu groß ist und weil 36, 50 (*primum .... marmoreos parietes habuit scaena Scauri)* und 36, 189 *(Agrippa certe in thermis .... figulinum opus encausto pinxit in calidis, reliqua albario adornavit, non dubie vitreas facturus cameras, si prius inventum id esset, aut a parietibus scaenae .... Scauri pervenisset in cameras)* von 'Wänden' die Rede ist.

Daß die Vorderwand des Spielhauses *scaena* hieß, sagt bestimmt Cassiod. Varr. IV, 51: *frons theatri scaena dicitur*, und in diesem Sinne findet sich unser Wort öfters. So Vergil. Aen. I, 428 f.: *immanisque columnas rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris*, wozu man vgl. Apul. Florid. 18 init.: *praeterea in auditorio hoc genus spectari debet ... nec proscaenii contabulatio nec scaenae columnatio.* Bildlich Verg. Aen. I, 164 f.: *tum silvis scaena coruscis desuper horrentique atrum nemus imminet umbra* (wozu Servius bemerkt: *scaena autem pars theatri adversa spectantibus)*, indem eine dichte Wand von Bäumen mit der Vorderwand des Spielhauses verglichen wird. Ferner gehören hieher mehrere Stellen des Vitruv. V, 5, 1: *(vasa aerea) ponantur inversa et habeant in parte, quae spectat ad scaenam, suppositos cuneos.* V, 5, 7: *hoc vero licet animadvertere etiam ab citharoedis, qui, superiore tono cum volunt canere, avertunt se ad scaenae valvas et ita recipiunt ab earum auxilio consonantiam vocis.* V, 6, 3: *reliqui quinque (anguli trigonorum) scaenae designabunt compositionem, et unus medius contra se valvas regias habere debet etc.* V, 6, 8: *ipsae autem scaenae suas habent rationes explicatas ita, uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia.* Auch sind hier zu erwähnen Val. Max. II, 4, 6: *Claudius Pulcher scaenam varietate colorum adumbravit, vacuis ante pictura tabulis extentam* und Plin. N. H. 33, 53: *C. Antonius ludos scaena argentea fecit.*

Für Decoration findet sich *scaena* schon bei Lucret. IV, 78 ff.: *namque ibi consessum caveai supter et omnem scenai*

speciem pulcram variumque decorem inficiunt (scil. lutea russaque vela et ferrugina) coguntque suo fluitare colore; auch bei Verg. Georg. III, 24: *vel scaena ut versis discedat frontibus* (wozu Servius, *scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis)* begegnet uns dieser Gebrauch; öfters aber bei Vitruv, in dessen bekannter Stelle VII Praef. 11: *namque primum Agatharchus Aeschylo docente tragoediam scaenam fecit et de ea commentarium reliquit* keineswegs mit Reisch S. 201 anzunehmen ist, daß Vitruv sich geirrt und das Buch des Agatharchos von der Herrichtung einer körperlich ausgeführten σκηνή gehandelt habe; ferner V, 8, 1: *genera autem sunt scaenarum tria, unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum*; VI, 2, 2: *quemadmodum etiam in scaenis pictis videntur columnarum proiecturae, mutulorum ecphorae, signorum figurae prominentes, cum sit tabula* (Gemälde) *sine dubio ad regulam plana,* wo Reisch S. 290 auffallender Weise es für möglich hält, *scaena* in der Bedeutung von 'Landschaftsmalerei' (s. u.) zu nehmen; VII, 5, 5 ff., wo von einer von Apaturius aus Alabanda im kleinen Theater zu Tralles gemalten Decoration die Rede ist: (5) *cum .... finxisset scaenam; ... itaque cum aspectus eius scaenae propter asperitatem eblandiretur omnium visus .... (6) videamus item nunc, ne Apaturii scaena efficiat et nos Alabandeas et Abderitas; .... (7) itaque Apaturius .... sustulit scaenam et ad rationem veritatis commutatam postea correctam adprobavit.* Plin. N. H. 35, 7, 23: *habuit et scaena ludis Claudi Pulchri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

Die Zahl der Stellen, an denen *scaena* Bühne heißt, ist sehr groß; wir heben folgende aus verschiedenen Zeiten hervor. Cic. Pro Rosc. Com. 6, 17: *qui ita dignissimus est scaena propter artificium, ut dignissimus sit curia propter abstinentiam.* De Nat. D. III, 27, 69: *nec vero scaena solum referta est his sceleribus, sed multo vita communis paene maioribus.* Plin. N. H. 35, 19: *Enni sorore genitus hic (Pacuvius) fuit clarioremque artem eam (picturam) Romae fecit gloria scaenae.* Tac. Annal. 14, 21: *ac ne modica quidem studia plebis exarsere, quia redditi quamquam scaenae pantomimi certaminibus*

sacris prohibebantur. Plin. Ep. IV, 25: *inde ista ludibria scaena et pulpito digna* (vgl. Plut. Thes. 16: ἀπὸ τοῦ λογείου καὶ τῆς σκηνῆς). Suet. Tit. 7: *quosdam e gratissimis delicatorum, quamquam tam artifices saltationis, ut mox scaenam tenuerint (= principem in scaena locum obtinuerint), non modo fovere prolixius, sed spectare in publico omnino coetu supersedit.* Donat. arg. Andriae p. 5, 8 R: *est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scaena vacua sit ab omnibus personis ita, ut in ea chorus et tibicen obaudiri possint; quod cum viderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere.* Isidor. XVIII, 44: *orchestra autem pulpitus erat scaenae, ubi saltator agere posset aut duo inter se disputare.*

Außerdem beachte man folgende Verbindungen. *In scaenam prodire* Corn. Nep. Praef. 5. Sueton. Calig. 54; Ner. 20. — *venire in sc.* Plaut. Pseud. 2; *provenire in sc.* ibid. 568. — *in sc. afferre* Cic. Pro Rosc. Com. 10, 29; De Orat. III, 40, 162. — *deferre in sc.* Suet. Ter. 3. — *promere in sc.* Horat. ad Pis. 182. — *aditus in sc.* Vitr. V, 6, 8. — *reditus in sc.* Donat. Arg. Adelph. p. 8, 21; p. 9, 5; Praef. ad Phorm. p. 15, 24 R. — *processio in sc.* Don. Arg. Adelph. p. 9, 7 R. — *interventus in sc.* ibid. p. 9, 2 R. Ferner *in scaena esse* Plaut. Poen. 20; Cic. Brut. 84, 290; Pro Planc. 12, 29 (bildlich); Vitr. V, 3, 8. — *stare in scaena* Hor. Ep. II, 1, 205. — *agere in sc.* Cic. de Orat. II, 57, 233. — *agi in sc.* Hor. ad Pis. 179. — *scaenis agitatus Orestes* Verg. Aen. IV, 471. — *actitare in suggestu scaenae* Diomed. I, p. 490 K. — *peragere in sc.* Vitr. V, 7, 2. — *operam dare in sc.* ibid. V, 6, 2. — *in sc. tractare* Cic. Pro Rosc. Com. 7, 20. — *in sc. pronuntiare* Plin. N. H. 7, 158. — *in scaena florere* Gell. 17, 21. — *niti in sc.* Donat. De Com. p. 9, 27 R. — Dem griechischen ὑπὸ σκηνῆς entspricht *extra scaenam* Plaut. Capt. 58 ff.: *ne vereamini, quia bellum Aetolis esse dixi cum Aleis; foris illic extra scaenam fient proelia* und *post scaenam* Donat. Comm. Ter. Praef. p. 4, 5 R.: *adnotandum sane puellarum* [*in proscaenio*] *liberalium nullam orationem induci in comoedia palliata praeter invocationem Iunonis Lucinae, quae et ipsa quoque post scaenam fieri solet* (bei Horat. ad Pison. 181: *intus*). — *E scaena explodi* findet sich Cic. Pro Rosc. Com. 11, 30. — Zu dem grie-

chischen Gebrauche von ἀπὸ σκηνῆς für σκηνικός ist zu vergleichen Cic. De Orat. III, 59, 220: *omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti et virili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra.*

Stellen, an denen *scaena* in eigentlicher Bedeutung Schauplatz heißt, scheinen nicht vorhanden zu sein; in übertragenem Sinne findet es sich mehrfach. So wird die Volksversammlung als Schauplatz für den Redner *scaena* genannt Cic. Lael. 26, 97: *quod si in scaena, id est in contione, in qua rebus fictis et adumbratis loci plurimum est, tamen verum valet etc.*; ebenso De Orat. II, 83, 338: *fit autem, ut, quia maxima quasi oratori scaena videatur contionis, natura ipsa ad ornatius dicendi genus excitemur.* Mitunter wird zu *scaena* im Sinne des allen sichtbaren Platzes, auf dem der Staatsmann steht, eine Bezeichnung der Volksmenge gesetzt, wie Cic. Ep. ad Brut. I, 9, 2: *ac mihi tum, Brute, officio solum erat et naturae, tibi nunc populo et scaenae, ut dicitur, serviendum est.* Hor. Sat. II, 1, 71: *quin ubi se e vulgo et scaena in secreto remorant virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli.* Bei Tac. Dial. 35: *et nunc adulescentuli nostri deducantur in scaenam scholasticorum, qui rhetores vocantur* wird unser Wort von den Hörsälen der Rhetoren und bei Plin. Ep. VII, 17, 9: *nonne, cum surgis ad agendum, tunc maxime tibi ipsi diffidis, tunc commutata non dico plurima, sed omnia cupis? utique si latior scaena et corona diffusior; nam illos quoque sordidos pullatosque reveremur* von den zu Recitationen bestimmten Räumen gebraucht.

Das Bühnenwesen bezeichnet *scaena* Suet. Gramm. 18: *hic (L. Crassitius) initio circa scaenam* (περὶ τὴν σκηνήν) *versatus est, dum mimographos adiuvat;* ferner Donat. De Com. p. 12, 3 R: *aulaea quoque in scaena intexta sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam usque perlatus est.*

Für Bühnenspiel in eigentlicher Bedeutung habe ich Stellen nicht gefunden; indessen gehen auf diese Bedeutung verschiedene bildliche Verwendungen zurück, namentlich in der späteren Litteratur. Die Vorstellung eines einzelnen Momentes

des Bühnenspiels liegt zu Grunde, wo wir 'Lage, Vorgang, Hergang' zu übersetzen haben, so Apul. Metam. IV, 26, wo ein Mädchen, das seine unglückliche Lage auseinandersetzt, sagt: *specta denique scaenam meae calamitatis;* ibid. VI, 27: *sola illa virgo captiva, quae .... videt memorandi spectaculi scaenam, non tauro sed asino dependentem Dircen etc.;* ibid. VIII, 8 extr.: *et addidit cetera omnemque scaenam sceleris illuminat.* Oefters hat *scaena* in dieser Gebrauchsweise eine Nebenbedeutung, namentlich die des Falschen, wie wir 'Komödie' gebrauchen. Cael. ap. Cic. Fam. VIII, 11, 3: *scaena rei totius haec: Pompeius tamquam Caesarem non impugnet, sed quod illi aequum putet constituat, ait Curionem quaerere discordias.* Petron. 117 extr.: *et ne quid scaenae deesset, quotiescunque aliquem nostrum vocare tentasset, alium pro alio vocaret, ut facile appareret dominum etiam eorum meminisse, qui praesentes non essent.* Tac. Annal. 14, 7: *ipse (Nero) audito venisse missu Agrippinae nuntium Agerinum, scaenam ultro criminis parat gladiumque, dum mandata perfert, abicit inter pedes eius.* Verwandt ist Petron 33, wo aus einer Atrappe Pfaueneier genommen werden: *convertit ad hanc scaenam Trimalchio vultum.* Das Pomphafte und Renommistische wird hervorgehoben Cic. De Orat. III, 45, 177: *neque ex alio genere ad usum cotidianum, alio ad scaenam pompamque sumuntur (verba)* und ist auch bei Suet. Calig. 15 nicht zu verkennen, wo erzählt wird, daß der Kaiser bei Sturm nach Pandataria und Pontiae gefahren ist, um seiner Mutter und seines Bruders Asche zu holen, und es dann heißt: *nec minore scaena Ostiam et inde Romam Tiberi subvectos per splendidissimum quemque ordinis equestris .... duobus ferculis Mausoleo intulit.* Geradezu listige Anschläge sind gemeint Apul. Met. IX, 15: *scaenas fraudulentas in exitium miserrimi mariti subdolis ambagibus construebat;* ähnlich ist ibid. VIII, 8: *scaenam pessimi Thrasylli perspiciens.* Schließlich findet sich unser Wort auch für den zur Durchführung des falschen Spiels erforderlichen Apparat. Petron. 117 init.: *utinam quidem sufficeret largior scaena* (wozu Glossem *id est vestis humanior), instrumentum lautius, quod praeberet mendacio fidem.*

Schon oben ist hervorgehoben, daß, während Andronikos

σκηνή für Act gebraucht, die Lateiner unter *scaena* einen kleineren Theil des Bühnenspiels verstehen, von denen mehrere einen Act ausmachen. So Donat. außer der oben S. 25 citierten Stelle noch Praef. Andr. p. 5, 10 R.: *confundit saepe lectorem illud, quod persona in superiore scaena desinens et in proxima incipiens non intellegitur ingressa.* Praef. Adelph. p. 7, 12 R: *saepe tamen mutatis per scaenam modis cantata: quod significat titulus scaenae, habens subiectas personis litteras MMC. item diverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt, quae significantur D et V litteris secundum personarum nomina perscriptis in eo loco, ubi incipit scaena.* Praef. Hec. p. 13, 25 R: *docet autem Varro neque in hac fabula neque in aliis esse mirandum, quod actus impares scaenarum paginarumque sint numero, cum haec distributio in rerum discriptione, non in numero versuum constituta sit, non apud Latinos modo, verum etiam apud Graecos ipsos.*

Auf das ganze Theatergebäude erscheint *scaena* ausgedehnt bei Festus p. 181 M: *orchestra* (= Bühne) *est locus in scaena, quo antea, qui nunc planipedes appellantur, non admittebantur* und Isid. X, 253: *scaenicus qui in theatro agit, theatrum enim scaena est.*

Endlich noch Folgendes. Reisch führt S. 290 aus, die Römer hätten *scaena* mit Vorliebe auch für Landschaftsbild verwandt, weil sich die Landschaftsmalerei eben in der Theatermalerei ausgebildet hätte. Sicher soll diese Bedeutung stehen bei Plin. N. H. 35, 65: *descendisse hic (Parrasius) in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scaenam aves advolarent, ipse detulisse linteum pictum ita veritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam, atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse volucres fefellisset, Parrasius autem se artificem.* Indessen finden wir nicht die geringste Andeutung davon, daß jene Trauben sich in einem Landschaftsbilde befanden; vielmehr scheint jenes Bild ein Stillleben gewesen zu sein, bei dem es dem Maler auf die größte Naturwahrheit ankam, wie ebenso das Gemälde des Parrhasios lediglich einen leinenen Vorhang darstellte. Wir können daher bei *scaena* weder mit

Reisch an die Bedeutung 'Landschaft', noch mit Sillig daran denken, daß der Ort, wo die Gemälde aufgestellt waren, von Plinius *scaena* genannt wird *„comparatione petita ex vera scaena, quia in illa et in hac res adspectui et certamini sunt propositae"*, sondern wir möchten für *scaena* einfach die Bedeutung 'Bild' in Anspruch nehmen, die sich leicht aus dem Gebrauch von *scaena* für 'Decoration' herausbilden konnte. Warum Reisch Plin. N. H, 35, 113: *hic (Serapion) scaenas optime pinxit, sed homines pingere non potuit* an dieser Stelle anführt, ist uns unklar, da durch nichts auf Landschaftsmalerei hingedeutet wird und wir keinen Grund haben, die Worte nicht auf Skenographie zu beziehen, was auch von der ebenfalls angeführten Stelle Plin. 35, 141: *Eudorus scaena spectatur* gilt. Die fraglichen Citate scheinen uns nicht zu beweisen, was sie beweisen sollen.

II. Προσκήνιον.

Die Deutung des Wortes προσκήνιον ist schwieriger, als die von σκηνή, da jenes einerseits seltener vorkommt — bei den Scholiasten findet es sich gar nicht —, andrerseits die betreffenden Stellen zum Theil nicht leicht zu erklären sind.

Reisch (S. 290) deutet unter Vergleichung von προνήϊον, πρόναος, προπύλαιον, πρόδομος, πρόθυρον unser Wort als 'den Vorbau vor der Skene' oder 'den vorderen Theil der Skene', was sachlich auf das Gleiche hinauskomme. Dies entspricht seiner Theorie vom bühnenlosen Theater. Uns erscheint seine Deutung zu eng; wir erklären daher lieber προσκήνιον allgemeiner als 'das vor der Skene sowohl in vertikalem als in horizontalem Sinne Befindliche', berücksichtigen somit auch den Platz vor der Skene. Dazu finden sich Analogieen. Πρόναος ist nicht nur das Vorhaus des Tempels, sondern πρόναοι heißen auch die auf dem Platze vor dem Tempel stehenden Götterbilder, vgl. Paus. IX, 10, 2: πρῶτα μὲν δὴ λίθου κατὰ τὴν ἔσοδόν ἐστιν Ἀθηνᾶ καὶ Ἑρμῆς, ὀνομαζόμενοι Πρόναοι, ... μετὰ δὲ ὁ νεὼς ᾠκοδόμηται. In Delphi hieß die Athene προνηΐη

(Herodot. I, 92; VIII, 37. 39), weil für die von der phokischen Schiste Kommenden und zu der heiligen Schlucht Emporsteigenden ihr Tempel auf dem Platze vor dem großen Haupttempel lag. Das πρόθυρον ist oft als Theil des Hauses zu fassen, aber als eine Baulichkeit auf dem Platze vor dem Hause ist es Od. δ, 20 ff. zu verstehen, da Peisistratos und Telemachos doch nicht in das Haus hineingefahren sein werden. Als der ältere Miltiades bei Herodot VI, 35 κατήμενος ἐν τοῖσι προθύροισι die vorbeigehenden Dolonker anrief, wird er auf dem Platze vor seinem Hause gesessen haben, und wenn bei Plato Symp. p. 175a der Bursche meldet: ὅτι Σωκράτης ἐν τῷ τῶν γειτόνων προθύρῳ ἕστηκε κἀμοῦ καλοῦντος οὐκ ἐθέλει εἰσιέναι, so befindet sich der Philosoph auf dem Platze vor den Bürgerhäusern. Das euripideische προνώπιος endlich, welches passend mit προσκήνιον verglichen werden kann, bedeutet in den Worten der Phaedra Hippol. 372 ff.: Τροιζήνιαι γυναῖκες, αἳ τόδ' ἔσχατον οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον gewissermaßen die Vorhalle des Peloponnes, Bacch. 638 f. dagegen in den Worten des Dionysos: ὡς δέ μοι δοκεῖ — ψοφεῖ γοῦν ἀρβύλη δόμων ἔσω — εἰς προνώπι' αὐτίχ' ἥξει bezeichnet τὰ προνώπια den Platz vor dem Palaste, was durch Bacch. 645: ὅδ' ἐστὶν ἀνήρ· τί τάδε; πῶς προνώπιος φαίνεις πρὸς οἴκοις τοῖς ἐμοῖς ἔξω βεβώς; bestätigt wird. Es ist hienach kaum noch nöthig auf Diomedes I p. 414 K.: *proscenium dicimus locum, qui est ante scaenam* hinzuweisen.

Betrachten wir nun zunächst den Gebrauch von προσκήνιον in vertikalem Sinne, so ist das Nächste, was vor der Skene liegt, die Skenenfront, die in den steinernen Theatern mit Säulen und Statuen geschmückt war. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist eine solche Front zu verstehen in einer Inschrift von Akraephia (CIGS 4149) aus der Mitte des I. Jahrh. vor Chr.: ἐπεσκεύασα δὲ καὶ τὸ προσκήνιον [καὶ εἰς] τὴν τῶν ἀγαλμάτων ἐπαγάνωσιν καὶ [θ]εραπείαν ἔδωκα τῇ κατασταθείσῃ ἀρχῇ δραχμὰς .... wegen der gleichzeitigen Erwähnung des προσκήνιον und der ἀγάλματα — und in der verstümmelten Inschrift von Mylasa (BCH. V. 38): ὁ δεῖνα τοῦ ....]του τὸ προσ[κή]νιον καὶ τοὺς ...., wo der Herausgeber ἀνδριάντας, Reisch πίνακας ergänzt. Sicher steht die fragliche Bedeutung

bei Plut. Lyc. 6: τὰς ἐκκλησίας ἦγον, οὔτε παστάδων οὐσῶν οὔτε ἄλλης τινὸς κατασκευῆς. Οὐθὲν γὰρ ᾤετο ταῦτα πρὸς εὐβουλίαν εἶναι, μᾶλλον δὲ βλάπτειν, φλυαρώδεις ἀπεργαζόμενα καὶ χαύνους φρονήματι κενῷ τὰς διανοίας τῶν συμπορευομένων, ὅταν εἰς ἀγάλματα καὶ γραφὰς ἢ προσκήνια θεάτρων ἢ στέγας βουλευτηρίων ἠσκημένας περιττῶς ἐκκλησιάζοντες ἀποβλέπωσι. Ebenso in der aus dem J. 147 nach Chr. stammenden Inschrift von Patara CIG 4283: ἀνέθηκεν καὶ καθιέρωσεν τό τε προσκήνιον, κατεσκεύασεν ἐκ θεμελίων ὁ πατὴρ αὐτῆς .... καὶ τὸν ἐν αὐτῷ κόσμον .... καὶ τὴν τοῦ λογείου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν und in der von Ephesos (Wood, Inscript. of the great theatre 463): τὸ προσκήνιον καὶ τὸ πόδωμα καὶ τοὺς σειφάρους. Die nämliche Bedeutung ist noch anzunehmen bei Malalas XI p. 276 D: καὶ τὸ θέατρον δὲ τῆς αὐτῆς Ἀντιοχείας ἀνεπλήρωσεν ἀτελὲς ὄν, στήσας ἐν αὐτῷ ὑπεράνω τεσσάρων κιόνων ἐν μέσῳ τοῦ νυμφαίου τοῦ προσκηνίου τῆς σφαγισθείσης ὑπ' αὐτοῦ κόρης στήλην χαλκῆν κεχρυσωμένην.

Einen einem Proskenion ähnlichen Bau meint Kallixenos in der Beschreibung der Bauten auf dem Schiffe des Philadelphos (Athen V, p. 205a). Hier tritt man zuerst in ein Vorzimmer, das von einem Kreise von Säulen umgeben ist; darauf folgt ein προπύλαιον, dessen Gestalt nicht näher beschrieben ist; dann heißt es: τοῦτο δὲ διελθοῦσιν ὡσανεὶ προσκήνιον ἐπεποίητο τῇ διαθέσει κατάστεγον ὄν, also ein Bau nach Art eines Proskenions mit einem vierthürigen Durchgang, wie das aus dem folgenden hervorgeht: ᾧ πάλιν ὁμοίως κατὰ μὲν τὴν μέσην πλευρὰν προστὰς ἑτέρα παρέκειτο ὄπισθεν, καὶ τετράθυρος ἔφερεν εἰς αὐτὴν πυλών.

An zweiter Stelle müssen wir für προσκήνιον die Bedeutung Decoration in Anspruch nehmen. Diese befand sich in einem Bühnentheater, wie wir es annehmen zu sollen glauben, möglichst nahe vor der Front der Skene, und bestand zunächst aus bemalten Vorhängen, die, da sie nicht direct an der Skenenfront befestigt werden konnten, an einem Rahmenwerk angebracht waren; im Bedarfsfalle einzelne Theile der Decoration einigermaßen körperlich auszuführen, war dabei nicht ausgeschlossen; später verwandte man auch bewegliche Holztafeln. Um die erste Art der Decoration handelt es sich bei Athen. XIII p. 587b: Ἀντιφάνης δὲ ἐν τῷ περὶ ἑταιρῶν, Προσκήνιον,

φησίν, ἐπεκαλεῖτο ἡ Νάννιον, ὅτι πρόσωπον ἀστεῖον εἶχε καὶ ἐχρῆτο χρυσίοις καὶ ἱματίοις πολυτελέσι, ἐκδῦσα δὲ ἦν αἰσχροτάτη. Dasselbe erzählen Phot. und Suid. s. v. Νάννιον mit etwas andern Worten. Da diese Nannion die Enkelin der gleichnamigen Geliebten des Themistokles war (vgl. Athen. XIII p. 587b und 576c), so fällt die Entstehung dieses Beinamens noch vor die Zeit des lykurgischen Theaters. Wie das damalige hölzerne Skenengebäude aussah, wissen wir nicht; da man es aber vermuthlich im IV. Jahrhundert nicht bloß für ein Fest errichtete, sondern für längere Zeit, so wird seine Front nicht ein so häßliches Aussehen gehabt haben, zumal man schon damals auch Volksversammlungen im Theater abhielt; es ist also nicht wahrscheinlich, daß προσκήνιον hier 'Front des Spielhauses' bedeutet; jenes zur Decoration gehörende Lattengerüst mag nach Entfernung der Vorhänge kümmerlich genug ausgesehen haben.

Nach Erbauung des lykurgischen Theaters fällt das, was Duris bei Athen. XII p. 536a von der Schmeichelei der Athener gegen Demetrios Poliorketes erzählt: γινομένων δὲ τῶν Δημητρίων Ἀθήνησιν ἐγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκηνίου ἐπὶ τῆς οἰκουμένης ὀχούμενος. (Daß die Athener die Dionysien 'Demetrien' genannt hatten, wissen wir aus Plut. Demetr. 12.) Reisch denkt hier, seiner Annahme eines in einiger Entfernung von der Skene zwischen den Paraskenien aufgestellten Holzproskenions entsprechend, an ein Gemälde auf diesem; wir glauben an dieses Holzproskenion nicht und versetzen das Gemälde daher an die Decoration im Hintergrunde der Bühne. Die Profanation, welche darin lag, daß statt eines Bildes aus dem Leben des Dionysos Demetrios dargestellt war, hat Reisch richtig hervorgehoben, und wenn er Recht hat mit der Behauptung, daß hier an den Tag der dithyrambischen Agonen zu denken sei, so würde unsre Stelle nicht hier aufzuführen, sondern zu der Bedeutung 'Skenenfront' zu stellen sein, weil bei den lyrischen Agonen eine Decoration fehlte. Wie es sich damit verhielt, wird sich schwerlich ermitteln lassen.

Die Stelle aus Alciphr. II, 4, 5: κἀν τοῖς προσκηνίοις ἕστηκα, τοὺς δακτύλους ἐμαυτῆς πιέζουσα, ἕως ἂν κροταλίσῃ τὸ θέατρον, welche Reisch 'vielleicht' hieher ziehen zu dürfen

glaubt, indem er wahrscheinlich mit Benndorf annimmt, Glykera hätte zwischen den über einander gelegten Decorationen des Hintergrundes gestanden, wie sie für verschiedene Stücke nöthig waren, möchten wir hier lieber nicht veranschlagen, da Meineke u. E. richtig προσκηνίοις in παρασκηνίοις geändert hat. Auch Suid. s. v. προσκήνιον· τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα, eine Stelle, deren Deutung auf einen Decorationsvorhang Reisch für möglich hält, fassen wir anders, und verweisen auf die weiter unten gegebene Behandlung derselben.

Von hölzernen Decorationstafeln, die wahrscheinlich auch an einem Gerüste befestigt waren, ist mehrfach die Rede in den Inschriften von Delos. So vom J. 282 (BCH XVIII, 1894, p. 162): Ἡρακλείδῃ εἰς τὸ προσκήνιον γράψαντι πίνακας δύο μισθὸς δραχμαὶ ΗΗΗΙ. Ἀντιδότῳ τοῦ προσκηνίου γράψαντι πίνακας δύο μισθὸς δραχμαὶ ΗΗΗΙ. Bei dem geringen Lohne wird hier wohl nur das Anstreichen von Tafeln oder ganz einfache Malerei gemeint sein. Um Herstellung einer Tafel mit schwierigeren Darstellungen, die auch größere Dimensionen gehabt haben wird, scheint es sich in der Fortsetzung der fraglichen Inschrift zu handeln: Θεοδότῳ πίνακα εἰς τὸ προσκήνιον ποιήσαντι μισθὸς δραχμαὶ ΔΔΔ· εἰς τοῦτο κατεχρήσθη ξύλον ἐλάτινον τῶν ὑπαρχομένων. Tafelmalerei ist auch zu verstehen in der Inschrift aus dem J. 250 (ebendas. p. 164): Νεογένει <ἐπι-> γράψαντι ἐπὶ τὸ προσκήνιον ΓΗ.

Einigemale ist inschriftlich bezeugt, daß der Vorbau der Skene, welcher uns aus dem Vitruvschen Theater und aus verschiedenen Ruinen bekannt ist, προσκήνιον genannt wurde. So zunächst in der Inschrift, welche im Theater zu Oropos auf dem Architrav des Vorbaus stand, . . . ἀγωνοθετήσας τὸ προσκήνιον καὶ τοὺς πίνακας (s. Dörpf. Taf. VI). Wie diese Inschrift aus dem II. oder I. Jahrh. v. Chr. stammt, so gehört wohl noch dem II. die Inschrift von Kalymna an (Inscr. in the Brit. Mus. II, 231), ἐπειδὴ Ἀρατόκριτος . . . . . αἰτεῖται τόπον ποτὶ τῷ θεάτρῳ, ὅς ἐστι ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος, ὥστε σκαν[ὰν καὶ] προσκάνιον κατασκευάξαι τῷ θεῷ πᾶσαν ἐντελῆ . . . . δεδόχθαι τᾷ βουλᾷ καὶ τῷ δάμῳ . . . . δόμεν αὐτῷ τ[ὸν τό]πον τὸν ποτὶ τῷ θεάτρῳ ὃν αἰτεῖται, δεδόσθαι δὲ αὐτῷ καὶ ἀναγραφὰν τᾶς ἀναθέσεως ἐπὶ τοῦ προσκανίου τάνδ[ε]· Ἀρατόκριτος

DEPT OF CLAS
ARCHAEOLOGY
OXFORD

Ἀριστία τὰν σκανὰν καὶ τὸ προσκάνιον στεφανοφορήσας Ἀπόλλωνι Δα[λίῳ], deren Aehnlichkeit mit der Inschrift von Oropos in die Augen fällt. Vielleicht gehört hieher auch eine Inschrift von Orchomenos (CIGS 3209): Ἀ]πολλόδωρος Νίκωνος τὰ πρόθυρα κὴ τὼς πίνακας τὼς . . ., wo Reisch ἐν τῷ προσκηνίῳ ergänzt.

Für προσκήνιον auch die Bedeutung Vorhang zuzulassen ist Reisch nicht geneigt. Nichtsdestoweniger müssen wir dieselbe für unser Wort in Anspruch nehmen bei Synesios Aeg. III, 8 p. 128 c; p. 172 Krab.: ἡμεῖς οὖν τὸ ἐνθένδε συλλογισώμεθα, ποῖος ἂν ὁ τεταγμένος γένοιτο θεατής· ἢ σαφές τι δεῖ καὶ προὔπτον εἰπεῖν, ὡς ἐκεῖνος, ὅστις ἐν τῇ χώρᾳ περιμένει τὰ δεικνύμενα καθ' ἕκαστον ἐν τάξει προκύπτοντα τοῦ παραπετάσματος· εἰ δέ τις εἰς τὴν σκηνὴν εἰσβιάζοιτο καὶ τὸ λεγόμενον εἰς τοῦτο κυνοφθαλμίζοιτο διὰ τοῦ προσκηνίου, τὴν παρασκευὴν ἀθρόαν ἅπασαν ἀξιῶν ἐποπτεῦσαι, ἐπὶ τοῦτον Ἑλλανοδίκαι τοὺς μαστιγοφόρους ὁπλίζουσι· καὶ λαθὼν οὐδὲν σαφὲς εἰδείη, μόλις γε ἰδὼν καὶ συγκεχυμένα καὶ ἀδιάκριτα. R. versteht unter προσκήνιον den vor dem Schauspielersaale befindlichen Vorbau und meint, da im ersten Teile der Vorhang παραπέτασμα genannt werde, könne προσκήνιον nicht auch so gefaßt werden. Er denkt also an ein Vitruvsches Theater, und indem er εἰς τοῦτο mit κυνοφθαλμίζοιτο verbindet, wo dann εἰς τοῦτο = εἰς τὴν σκηνήν ist, läßt er den Zuschauer seine unverschämten Blicke durch den Vorbau werfen; dann kann εἰς τὴν σκ. εἰσβ. nur heißen 'in das Spielhaus eindringen wollen'. Die Scene ist also folgende. Der Zuschauer verläßt vor Beginn der Vorstellung seinen Platz und begiebt sich an den Vorbau; dort trifft er zunächst auf das παραπέτασμα, aus dem die einzelnen Darstellungen προκύπτειν sollen, er blickt durch eine irgendwie beschaffene Oeffnung desselben hindurch und muß schon hier den Apparat zu den Schaustellungen sehen; aber das genügt ihm nicht, er will noch διὰ τοῦ προσκηνίου, durch den Vorbau, in das Spielhaus selbst hineinsehen; aber wie soll ihm das gelingen? Uns scheint die Sache einfacher zu liegen, wenn wir die Scene in ein römisches Bühnentheater verlegen. Unter dem παραπέτασμα verstehen wir das *siparium*, von dem Donat. De Com. p. 12, 3 ff. R: *aulaea quoque in scaena intexta sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam usque*

perlatus est. pro quibus siparia posterior aetas accepit: est autem minutum velum, quod populo obsistit, cum fabularum actus commutantur, und Schol. Iuven. VIII, 185: *siparium velum est, sub quo latent paradoxi, cum in scaenam prodeunt* sprechen, und das auch Apul. Met. X, 29: *At ubi discursus reciproci multimodas ambages tubae terminalis cantus explicuit, aulaeo subducto et complicitis sipariis scaena disponitur* und I, 8: *Oro te, aulaeum tragicum dimoveto et siparium scaenicum complicato* erwähnt wird. Zwar können alle diese Nachrichten uns eine klare Vorstellung von der Verwendung des *siparium* nicht verschaffen; indessen ist die Annahme wahrscheinlich, daß das *auleum* die ganze Bühne verdeckte, während das *siparium* nahe vor der Decoration angebracht war und einen Theil des Podiums freiließ, auf den der unartige Zuschauer eindringt. Ist er bis zum Vorhange gelangt, so wirft er seine unverschämten Blicke durch eine Oeffnung in demselben und sieht dann den scenischen Apparat in Unordnung. Die sprichwörtliche Redensart lautet aber nicht εἰς τὴν σκηνὴν κυνοφθαλμίζεσθαι, sondern κυνοφθ. διὰ τοῦ προσκηνίου und εἰς τοῦτο ist mit τὸ λεγόμενον zu verbinden. Das προσκήνιον der Redensart ist also mit dem παραπέτασμα identisch; daß in jener der Vorhang durch προσκήνιον bezeichnet wurde, konnte den Schriftsteller nicht abhalten, dieselbe an dieser Stelle zu verwenden. Hieher dürfte auch die bereits erwähnte Notiz des Suidas s. v. προσκήνιον gehören, wie sich weiter unten ergeben wird.

Wenden wir uns nun zu denjenigen Stellen, an denen προσκήνιον das in horizontaler Richtung vor der σκηνή Befindliche, also den Platz vor der σκηνή oder vielmehr, da dieser erhöht war, die Bühne bezeichnet, so treten uns zunächst die wahrscheinlich auf Polybios zurückzuführenden Worte entgegen, welche jener Notiz des Suidas hinzugefügt sind: ἡ δὲ τύχη παρελκομένη τὴν πρόφασιν καθάπερ ἐπὶ προσκήνιον παρεγύμνωσε τὰς ἀληθεῖς ἐπινοίας. Mit dieser Stelle kann Reisch nicht recht fertig werden. Er stellt sie mit der oben citierten Notiz über die Hetäre Nannion zusammen, faßt auch hier προσκήνιον als den Vorbau der σκηνή und begnügt sich, ohne sich auf eine genauere Interpretation einzulassen, mit der Bemerkung, ge-

meint sei offenbar, daß das Geschick hinter dem schönen, aber falschen Vorwande (dem προσκήνιον) die wirklichen Beweggründe in ihrer Nacktheit sichtbar werden ließ; übrigens sei die Lesart ἐπὶ προσκήνιον schwerlich richtig überliefert. Mit dieser Auslegung können wir uns, wenn wir von den im Druck hervorgehobenen Worten absehen, allerdings einverstanden erklären, indessen um diese Stelle richtig zu verstehen, müssen wir zwei andere Stellen des Polybios heranziehen. Exc. legg. 88 heißt es: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἀναβιβαζούσης ἐπὶ τὴν σκηνὴν τὴν τῶν Ῥοδίων ἄγνοιαν und Hist. XI, 5: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἐπὶ τὴν ἐξώστραν ἀναβιβαζούσης τὴν ὑμετέραν ἄγνοιαν. In beiden Stellen wird also die ἄγνοια auf einen Vielen sichtbaren Platz gestellt. Es ist derselbe Gedanke, den Bismarck einmal, als von der Veröffentlichung seiner Privatbriefe die Rede war, mit den Worten aussprach „dabei fühle man sich doch gewissermaßen als in Hemdsärmeln auf den Balkon hinausgeschoben". Nach Analogie dieser Stellen ist jenes Fragment des Polybios zu fassen, indem παρέλκεσθαι durch 'herbeiziehen' zu übersetzen ist. Der Vielen sichtbare Platz ist eben das προσκήνιον, die Bühne. Dadurch daß die πρόφασις nun klar erkannt wird, werden die wahren Absichten in ihrer Nacktheit dargelegt. Manche neuere Erklärer haben denselben Fehler wie Suidas begangen, zu dessen Erklärung von προσκήνιον das Citat absolut nicht paßt, indem sie sich durch παρεγύμνωσε täuschen ließen und παρέλκεσθαι durch 'wegziehn' übersetzten. Die Darlegung des richtigen Verhalts verdanken wir Wecklein.

Ebenso werden wir nicht umhin können, in dem Berichte des Polybios (XXX, 14) über die Vorgänge bei den Spielen des L. Anicius nach Besiegung des Königs Genthios bei Athen. XIV p. 615c προσκήνιον als 'Bühne' zu fassen. Es heißt dort: μεταπεμψάμενος γὰρ τοὺς ἐκ τῆς Ἑλλάδος ἐπιφανεστάτους τεχνίτας καὶ σκηνὴν κατασκευάσας μεγίστην ἐν τῷ κίρκῳ πρώτους εἰσῆγεν αὐλητὰς ἅμα πάντας. .... τούτους οὖν στήσας ἐπὶ τὸ προσκήνιον μετὰ τοῦ χοροῦ αὐλεῖν ἐκέλευσεν ἅμα πάντας. τῶν δὲ διαπορευομένων τὰς κρούσεις μετὰ τῆς ἁρμοζούσης κινήσεως προσπέμψας οὐκ ἔφη καλῶς αὐτοὺς αὐλεῖν, ἀλλ' ἀγωνίζεσθαι μᾶλλον ἐκέλευσεν. τῶν δὲ διαπορούντων ὑπέδειξέν τις τῶν ῥαβδούχων,

ἐπιστρέψαντας ἐπαγαγεῖν ἐπ' αὐτοὺς καὶ ποιεῖν ὡσανεὶ μάχην. ταχὺ δὲ συννοήσαντες οἱ αὐληταὶ καὶ λαβόντες . . . οἰκείαν ταῖς ἑαυτῶν ἀσελγείαις μεγάλην ἐποίησαν σύγχυσιν. συνεπιστρέψαντες δὲ τοὺς μέσους χοροὺς πρὸς τοὺς ἄκρους οἱ μὲν αὐληταὶ φυσῶντες ἀδιανόητα καὶ διαφέροντες τοὺς αὐλοὺς ἐπῆγον ἀνὰ μέρος ἐπ' ἀλλήλους, ἅμα δὲ τούτοις ἐπικτυποῦντες οἱ χοροὶ καὶ συνεπισείοντες τὴν σκευὴν ἐπεφέροντο τοῖς ἐναντίοις καὶ πάλιν ἀνεχώρουν ἐκ μεταβολῆς . . . . . ἔτι δὲ τούτων ἐκ παρατάξεως ἀγωνιζομένων ὀρχησταὶ δύο εἰσήγοντο μετὰ συμφωνίας εἰς τὴν ὀρχήστραν, καὶ πύκται τέσσαρες ἀνέβησαν ἐπὶ τὴν σκηνὴν μετὰ σαλπιγκτῶν καὶ βυκανιστῶν. Reisch meint, man könne προσκήνιον hier als einen Vorbau vor der σκηνή fassen, auf den die Flötenspieler gestellt seien, jedoch müsse man dann annehmen, daß in der Lücke hinter λαβόντες (in der die Herausgeber nur ein Wort, etwa ὁρμὴν oder διάθεσιν, ergänzen) gesagt sei, daß sie auf den Spielplatz hinabgestiegen seien, da sie sich später mitten unter den streitenden Chören befänden, oder aber man habe ἐπὶ τὸ προσκήνιον mit 'neben' oder 'vor das Proskenion' zu übersetzen. Wenn aber die Spiele in einem Bühnentheater abgehalten seien, so sei es auch möglich, daß Polybios nach dem Sprachgebrauche der Römer προσκήνιον im weiteren Sinne (d. h. doch wohl für 'Bühne') gebraucht habe. Wir finden in der Stelle keine Schwierigkeit. Daß ein Bühnentheater gemeint ist, erhellt aus den Worten καὶ πύκται τέσσαρες ἀνέβησαν ἐπὶ τὴν σκηνήν, und zwar ist an eine geräumige, niedrige Bühne zu denken, nicht an das hohe, schmale Podium des hellenistischen Theaters; denn ebenso wie mit den Faustkämpfern auch die σαλπιγκταί und βυκανισταί auf dem Podium auftreten, so sind auch die Flötenspieler zugleich mit den Choreuten auf dieselbe Bühne — hier προσκήνιον genannt — gestellt (μετὰ τοῦ χοροῦ ist mit στήσας zu verbinden), ein Vitruvsches Podium hätte aber für die große Zahl von Menschen nicht hinreichenden Platz geboten. Vielleicht ist die Bühne noch ein drittes Mal in unsrer Stelle erwähnt, denn συνεπισείοντες τὴν σκευήν ist Verbesserung Hermann's für συνεπεισιόντες τὴν σκηνήν; es ist aber möglich, daß nur das Participium zu ändern und σκηνήν richtig ist, wo dann συνεπισείοντες durch 'indem sie zusammen die Bühne erschütterten' zu übersetzen

ist (s. Wieseler E. u. Gr. S. 215, A. 69). In den Worten σκηνὴν κατασκευάσας μεγίστην bedeutet σκηνή die ganze Anlage, Spielhaus mit Bühne.

Ferner gehört hieher Athen. Mechan. p. 29 Wescher: κατεσκεύασαν δέ τινες ἐν πολιορκίᾳ κλιμάκων γένη παραπλήσια τοῖς τιθεμένοις ἐν τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ προσκήνια τοῖς ὑποκριταῖς. Hier sind nach Reisch nicht die niedrigen, bequemen Treppen der römischen Bühne, die übrigens auch immer unbeweglich befestigt worden seien, auch nicht die kleinen Treppenleitern der Phlyakenbühnen, sondern die hohen und leichten Leitern gemeint, vermittels deren die Schauspieler an das Dach oder an die oberen Fenster des Proskenions hinanzusteigen pflegten. Dörpfeld (S. 347) ist derselben Ansicht, zieht auch die Stelle Poll. IV, 127: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων heran, die ebenso zu erklären sei, indem der Compilator eine auf einen bestimmten Einzelfall bezügliche Nachricht in die Form eines allgemein gültigen Satzes gekleidet habe. Ganz abgesehen davon, daß wir Pollux nicht für naiv genug halten, um ihm die Aufstellung einer so thörichten Regel zuzutrauen, müssen wir uns auch gegen die obige Erklärung des Athenaeos ablehnend verhalten. Sehen wir von den Leitern oder Treppen im Innern des Spielhauses ab, die wahrscheinlich zum Bau selbst gehörten, so daß sie nicht τοῖς ὑποκριταῖς τίθενται, so mögen allerdings Fälle vorgekommen sein, in denen Schauspieler auf Leitern am Spielhause hinaufstiegen, in den erhaltenen Tragödien aber fehlen sie, da Eur. Bacch. 1212 und Iphig. Taur. 96 Leitern nur erwähnt, aber nicht wirklich gebraucht werden; in der Komödie dagegen muß Nubb. 1486 eine Leiter zur Anwendung gekommen sein. Eine Anschauung solcher Leitern gewähren die beiden Phlyakenvasen bei Wieseler Taf. IX, 11 und 12, und da sind es ganz gewöhnliche Leitern, deren Form aus dem Leben hinreichend bekannt ist, so daß Athenaeos, wenn er diese meinte, nicht nöthig gehabt hätte, sie durch Hinweis auf das Theaterwesen genauer zu kennzeichnen. Was er gemeint hat, scheint eine von Weissmann beigebrachte Stelle des Apollodoros (p. 33 Thevenot) zu lehren. Dieser Schriftsteller setzt die Gefahren auseinander, welche mit dem Gebrauch der gewöhnlichen Leitern

verbunden sind, und hebt besonders hervor: πρὸς τούτοις περισπῶνται (werden die Soldaten beraubt) διὰ τὸ ἐπιλαμβάνεσθαι καὶ τὰς ἐκ τῶν χειρῶν βοηθείας. Um diesem durch die Nothwendigkeit sich festzuhalten hervorgerufenen Mangel abzuhelfen, seien andere Leitern ἐκ μικρῶν ξύλων (Brettern) συντιθέμεναι, versuchsweise hergestellt, also Treppen, die beide Hände freilassen. Solche Treppen scheint Athenaeos gemeint zu haben; in der That waren sie auch für Schauspieler sehr vortheilhaft. Da sie aber schwerlich zum Besteigen des Spielhauses verwandt worden sind, so wird man unter προσκήνιον die Bühne zu verstehen haben. In den Theaterruinen römischer Form sind diese Treppen allerdings aus Stein und gehören zum Bau, daß aber auch bewegliche Treppen aus Holz vorgekommen sein müssen, zeigt das Herculanensische Wandgemälde bei Wieseler Taf. IV, 5. Auf die Frage weiter einzugehen, welche Gestalt des Theaters dem Athenaeos vorgeschwebt hat, halten wir als keinen Erfolg versprechend für unnöthig.

Weiter ist προσκήνιον als 'Bühne' zu fassen bei Plut. Non posse suaviter p. 1096b: καὶ χαλκοῦν Ἀλέξανδρον ἐν Πέλλῃ βουλόμενον ποιῆσαι τὸ προσκήνιον οὐκ εἴασεν ὁ τεχνίτης ὡς διαφθεροῦντα τῶν ὑποκριτῶν τὴν φωνήν. Hier faßt Reisch προσκήνιον als Façade des Spielhauses; denn nicht das Podium, auf dem man stehe, beeinflusse an erster Stelle die Schallwirkung, sondern die Wände, und nimmt χαλκοῦν ποιῆσαι nicht im buchstäblichen Sinne, sondern denkt an Verzierung der Wände mit Metallornamenten, wovon bei Plut. Phoc. 18 die Rede ist, dessen Haus χαλκαῖς λεπίσι κεκοσμημένη war. Auch auf die Verzierung der römischen Bühnenfronten mit Silber und Gold wird hingewiesen (Val. Max. II, 4. 6. Plin. N. H. XXXVI, 114). Dies ist jedoch abzulehnen, da der Wortlaut bei Plutarch nur an die Herstellung eines ganzen προσκήνιον aus Bronze zu denken verstattet. Es fragt sich, ob die Skenenfront oder das Bühnenpodium zu verstehen ist. Wie das Theater zu Pella beschaffen war, wissen wir nicht, indessen glauben wir nicht zu irren, wenn wir einen nach dem Vorbilde des athenischen Theaters errichteten Steinbau annehmen. Einen solchen vorausgesetzt kann die Façade des Spielhauses, insonderheit deren unteres Geschoß, für Reisch hier nicht in Betracht kommen;

denn es wurde nach diesem Gelehrten nicht direct vor derselben gespielt, sondern vor der von ihm mit Dörpfeld angenommenen und προσκήνιον genannten, aus Holz und Zeug hergestellten, Schmuckwand, welche zunächst die Schallwellen reflectiert hätte. Auch diese Schmuckwand könnte, wenn die Annahme richtig wäre, nicht in Betracht kommen, weil sie doch, wenn sie aus Bronze hergestellt werden sollte, mit Decorationsvorhängen hätte verkleidet werden müssen, wo es dann von geringer Bedeutung war, welches Material zur Verwendung kam. Aber auch wenn die Schauspieler wirklich dicht vor der steinernen Façade des Spielhauses gestanden hätten, so würde nichtsdestoweniger die Beziehung von προσκήνιον auf diese abzulehnen sein, da eine Wand aus Bronze ein weit besserer Schallreflector gewesen sein würde, als eine solche aus Stein. Die Façade kommt auch für uns nicht in Betracht, da nach unsrer Auffassung in geringer Entfernung vor derselben die Decoration angebracht war. Plutarch kann nur haben sagen wollen, daß Alexander das Bühnenpodium statt aus Holz aus Bronze herstellen lassen wollte. Das Holzpodium ist aber der wichtigste Schallreflector; wo der Schauspieler auch steht, und wohin er geht, überall tritt dieser Reflector in Kraft. Das beste Material dafür ist glattes, elastisches Tannenholz, mit dem Bronze keinen Vergleich aushalten kann.

Daß bei Phot. s. v. τρίτος ἀριστεροῦ· ὁ μὲν ἀριστερὸς στοῖχος ὁ πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς ὁ πρὸς τῷ προσκηνίῳ die Bühne zu verstehen ist, wird durch die Vergleichung von Proll. De Com. IXa p. XX, 57 Dübn. nahe gelegt, wo es heißt: τούτων οὖν προσώπων τὸ ὅλον ἄθροισμα, ὃ καὶ χορὸς ἐκαλεῖτο, εἰσελθὸν εἰς τὴν ὀρχήστραν .... πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς τὸν λόγον ποιούμενον, τὸ πρόσωπον βλέπον εἶχε πρὸς τὴν σκηνήν.

In der Inschrift von Delos aus d. J. 290 (BCH. XVIII, 1894, p. 162): τοῖς τὴν σκηνὴν ἐργολαβήσασι καὶ τὸ προσκήνιον HHHHΔ ist σκηνή als Spielhaus zu fassen; da darunter die Façade mitbegriffen, an die Decoration schwerlich zu denken ist und ein Vitruvscher Vorbau damals noch nicht vorhanden war, so ist unter προσκήνιον die Bühne zu verstehen.

Die Bühne und das Spielhaus sind gemeint in der Inschrift aus der Troas (Schliemann Troja S. 262): συντετάχθαι

περὶ τῶν χορ[ῶν] ὅπως καθ' ἕκαστον ἔτος ἡ πόλις ποῇ τῷ Διον[ύ]σῳ θέαν .... κατασκευάσαι δὲ καὶ [τὸ] θέατρον .... κατασκευάσαι δὲ καὶ τὸ προσκήνιον ὡς ἂν δοκῇ τοῖς ἀποδειχθεῖσι, wie aus dem Gegensatze zu θέατρον folgt, da nach unsrer Auffassung weder ein Spielhaus ohne Bühne, noch eine Bühne ohne Spielhaus vorkam. Parallelen werden uns weiter unten im lateinischen Sprachgebrauch begegnen. Ebenso ist auch wohl προσκήνιον CIGS 3409 zu fassen.

In folgenden Fällen müssen wir es unbestimmt lassen, was unter προσκήνιον zu verstehen ist. Poll. IV, 123: μέρη δὲ τοῦ θεάτρου σκηνή, ὀρχήστρα, λογεῖον, προσκήνιον, παρασκήνια, ὑποσκήνια kann die Bühne oder die Front des Spielhauses gemeint sein; ersteres ist uns wahrscheinlich, weil dann sämmtliche Bezeichnungen der Bühne vereinigt erscheinen würden. Bei Cramer Anecd. Paris. I, 19, wo Aeschylos' Erfindungen aufgezählt werden, stehen zusammen προσκήνια καὶ διστεγίας, daher könnte man etwa an Decorationsmalereien denken. Schwierig ist auch Schol. Luc. Philops. VII p. 357 Lehm.: αὗται (die Thüren in der Vorderwand des Spielhauses) δὲ πρὸς τὴν εὐθεῖαν τοῦ θεάτρου πλευρὰν ἀνεῴγεσαν, οὗ καὶ ἡ σκηνὴ καὶ τὸ προσκήνιόν ἐστι. Hat der Verf. ein Vitruvsches Theater im Sinn, so ist σκηνή das Spielhaus und προσκήνιον der Vorbau, denkt er aber an ein griechisches Theater, so könnte σκηνή die Bühne und προσκ. die Front des Spielhauses bedeuten.

In der Verwendung von *proscaenium* bei den Römern finden wir fast alle diese Bedeutungen wieder. Zunächst wird das Wort für die Front des Spielhauses gebraucht Suet. Nero 11: *hos ludos spectavit e proscaenii fastigio* und ibid. 26: *interdiu quoque clam gestatoria sella delatus in theatrum seditionibus pantomimorum ex parte proscaenii superiore signifer simul et spectator aderat; et cum ad manus ventum esset lapidibusque et subselliorum fragminibus decertaretur, multa et ipse iecit in populum atque etiam praetoris caput consauciavit.* Der Kaiser saß in einer im oberen Theile der Front des Spielhauses befindlichen Loge. CIL XIV, 2416 (Bovillae) *statua in proscaenio.* Ebenso noch in der Constitution aus dem J. 394 n. Chr. Cod. Theod. XV, 7, 12: *si qua in publicis porticibus vel in his civitatum locis, in quibus nostrae solent imagines*

consecrari, pictura pantomimum veste humili et rugosis sinibus agitatorem aut vilem offerat histrionem, illud revellatur, neque umquam posthac liceat in loco honesto inhonestas adnotare personas: in aditu vero circi vel in theatrorum proscaeniis ut collocentur non vetamus. Eine bildliche Darstellung der Arbeiten beim Bau eines *proscaenium* s. Millin Gal. myth. 38, 139.

Sodann ist *proscaenium* gleich Decoration Plaut. Poen. 57: *locus argumentost suom sibi proscaenium.* Trucul. 10: *Athenis tracto, ita ut hoc est proscaenium, tantisper dum transigimus hanc comoediam.*

Der Vorbau des hellenistischen Theaters ist gemeint Vitruv. V, 7, 1: *designatur finitio proscaenii;* ibid.: *per centrumque orchestrae a proscaenii regione parallelos linea designatur;* ibid.: *ad proscaenii dextram et sinistram partem* (wie nach unserer Ansicht zu lesen ist). Ein hellenistisches Theater hat auch wohl dem Apuleius vorgeschwebt, wenn er Metam. III, 2 p. 130 Kr. schreibt: *tunc me per proscaenium medium velut quandam victimam publica ministeria producunt et orchestrae mediae sistunt.* Apuleius kann aber auch an ein Theater mit niedriger Bühne gedacht haben; das ist durchaus nicht mit Reisch als durch die Worte *velut quandam victimam* ausgeschlossen anzusehen; mit diesen ist nur gesagt, daß Lucius sich wie ein Opferthier vorkam, aber nichts über den Weg, den man mit Opferthieren einzuschlagen pflegte. In diesem Falle würde unsere Stelle zum Folgenden gehören.

Während es scheint, daß *proscaenium* für 'Vorhang' nie gebraucht worden ist, findet sich öfters die Bedeutung Bühne. Plaut. Amphitr. 91: *etiam histriones anno quom in proscaenio hic Iovem invocarunt, venit.* Verg. Georg. II, 381: *veteres ineunt proscaenia ludi,* wo Servius bemerkt: *proscaenia autem sunt pulpita ante scaenam, in quibus ludicra exercentur.* Vitr. V, 6, 1: *linea ducatur, quae disiungat proscaenii pulpitum et orchestrae regionem.* Apul. Florid. IV, 18, p. 83 Kr.: *proscaenii contabulatio.* Diomed. I 490 K: *ideo autem planipes dictus, quod actores pedibus planis, id est nudis, proscaenium introirent.* Caper VII, p. 104, 7 K.: *sic errant qui proscaenia appellant ipsam scaenam, nam opera fabricata exadversum caveae, quae apud Graecos de fronde ornatus um-*

braeque causa fiebant, scaenae dicebantur, unde rectius pulpita pro scaena quae sunt proscaenia appellabuntur (so nach Usener Rh. Mus. XXIV, p. 96).

Spielhaus und Bühne sind gemeint Liv. XL, 51, 3: *theatrum et proscaenium ad Apollinis . . . locavit* (scil. der Censor Aemilius Lepidus); CIL XI, 2710 (Vulsinii): *theatrum et proscaenium de sua pecunia faciendum coeraverunt.* CIL IX, 3837 (Supinum): *theatrum et proscaenium refecer[unt].*

Neu hinzu kommt in ganz später Zeit die Beziehung des Wortes auf den Zuschauerraum und übertragen auf die Zuschauer bei Claudian. Laud. Stilich. II, 403: *Pompeiana dabunt quantos proscaenia plausus.*

Unklar bleibt uns noch immer Plaut. Poen. 17: *scortum exoletum ne quis in proscaenio sedeat*, eine Stelle für die trotz vieler Versuche noch immer keine völlig befriedigende Erklärung gefunden ist.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich, daß προσκήνιον ein jüngeres Wort ist als σκηνή und daß es in der Mehrzahl der Bedeutungen mit diesem übereinstimmt, ohne es jedoch im Gebrauche zu verdrängen.

III. Λογεῖον, ὀκρίβας, βῆμα, πόδωμα.

Der Gedankengang, den Reisch in dem Abschnitte über λογεῖον (S. 301 ff.) verfolgt, ist im allgemeinen dieser. Das Wort λογεῖον bedeutet eine Rednerbühne, wie sie bei Volksversammlungen auf der Agora oder im Theater errichtet wurde. Von den beiden Delischen Inschriften, in denen ein λογεῖον erwähnt wird, kann die eine nicht beweisen, daß sich dieses im Theater befand, und in der andern steht die Lesart nicht fest (s. u.). Das fragliche Wort ist wahrscheinlich erst in hellenistischer Zeit gebildet und konnte um so eher von der in der Orchestra aufgeschlagenen Rednerbühne gebraucht werden, als seit der lykurgischen Zeit in Athen und auch an andern Orten die Volksversammlungen vielfach im Theater abgehalten

wurden. Im Theater des römischen Typus ist die Bühne λογεῖον benannt worden. Wenn Vitruv das *pulpitum* des Proskenions im hellenistischen Theater λογεῖον nennt, so hat er sich darin wahrscheinlich geirrt und nur fälschlich dieses *pulpitum* als Spielplatz der komischen und tragischen Schauspieler angesehen. Dieser Irrthum erklärt sich daraus, daß er den griechischen Namen für die römische Schauspielerbühne auf das hellenistische Proskenion übertrug. Sollte jedoch das in Rede stehende *pulpitum* wirklich λογεῖον geheißen haben, so muß sich diese Benennung entweder daraus erklären, daß von demselben herab die Götter die Prologe und Epiloge sprachen, oder es müssen bei den Volksversammlungen in späterer Zeit bisweilen die Redner von dort gesprochen haben. Es könnte dann der Umstand, daß λογεῖον im römischen Theater die Bühne, im hellenistischen das *pulpitum* bezeichnete, Vitruv zu seiner irrthümlichen Anschauung über den Spielplatz in letzterem verleitet haben.

Prüfen wir die in Betracht kommenden, leider wenig zahlreichen, Stellen, so ergiebt sich zunächst, daß λογεῖον die Rednerbühne bezeichnet. So bei Plut. Praec. ger. reip. p. 823 b, wo es in der Schilderung des χρηστὸς ἀνήρ heißt: καὶ παρέχων ἑαυτὸν οὐ μικρὸν ἡμέρας μέρος ἐπὶ τοῦ βήματος ἢ τοῦ λογείου πολιτευόμενος und immerhin, wie R. bemerkt, zweierlei Rednerbühnen, die der politischen und die der gerichtlichen Versammlungen, unterschieden sein mögen. Dasselbe bezeugen auch einige von Tim. Lex. Plat. p. 190 Ruhnk. unter ὀκρίβας angeführten Verse, die nach Rohde vielleicht dem Aegypter Helladios angehören. Es heißt dort: ὀκρίβας· πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' οὗ ἵστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες· θυμέλη γὰρ οὔπω ἦν. λέγει γοῦν τις· „λογεῖόν ἐστι πῆξις ἐστορεσμένη ξύλων" εἶτα ἑξῆς „ὀκρίβας δ' ὀνομάζεται". Diese Stelle lehrt auch, daß solche Rednerbühnen im Theater aufgeschlagen wurden, und zwar in der Orchestra, wie zu entnehmen ist aus Poseidon. bei Athen. V p. 213 c: καὶ παρελθὼν ὁ περιπατητικὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν . . . εὐχαρίστησέ τε τοῖς Ἀθηναίοις καὶ ἔφη κτλ., womit zu vgl. Aeschin. Ctesiph. § 156: μὴ πρὸς Διὸς καὶ θεῶν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τρόπαιον ἵστατε ἀφ' ὑμῶν αὐτῶν ἐν τῇ τοῦ Διονύσου ὀρχήστρᾳ; ibid. § 176: σὺ δὲ . . . τὸν οὐ προσ-

ἥκοντα εἰσκαλεῖς τοῖς τραγῳδοῖς εἰς τὴν ὀρχήστραν; ibid. § 230: ἐκεῖνο δ' οὐ λυπηρόν, εἰ πρότερον μὲν ἐνεπίμπλατο ἡ ὀρχήστρα χρυσῶν στεφάνων οἷς ὁ δῆμος ἐστεφανοῦτο;

Andrerseits steht fest, daß im römischen Theater die Bühne λογεῖον hieß; vgl. die Inschrift von Patara aus dem J. 147 n. Chr. CIG 4283: Οὐειλία . . . Πρόκλα Παταρὶς ἀνέθηκεν καὶ καθιέρωσεν . . . τὴν τοῦ λογείου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν. Hieher gehören auch die wunderlich verzerrten Notizen De Com. VII p. XVII Dübn.: ὁ χορὸς ὁ κωμικὸς εἰσήγετο ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ, τῷ νῦν λεγομένῳ λογείῳ. IXa p. XX, 3: μέρη δὲ παραβάσεως ἑπτά· ἑπτάκις γὰρ ὁ χορὸς ὠρχεῖτο, ἐπειδὰν εἰς τὴν ὀρχήστραν εἰσήρχετο, ἣν δὴ καὶ λογεῖον καλοῦσιν und ibid. v. 57: τούτων οὖν προσώπων τὸ ὅλον ἄθροισμα, ὃ καὶ χορὸς ἐκαλεῖτο, εἰσελθὸν εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἣν ἔφασαν καὶ λογεῖον κτλ. Diese Notizen erklären sich daraus, daß im römischen Theater die Bezeichnung ὀρχήστρα auf die Bühne übertragen wurde.

Daß die hohe Bühne des hellenistischen Theaters λογεῖον genannt wurde, lehrt Vitruv V, 8 (7, 2): *ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod* λογειον *appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt.* Dieses wichtige Zeugniß wird von den Anhängern der Dörpfeldschen Theorie, wie oben hervorgehoben, angezweifelt und von dem 'Irrthum Vitruvs' ist in der letzten Zeit oft die Rede gewesen. Wir unsrerseits vermögen nicht zu glauben, daß ein verständiger römischer Architect, der es unternahm, den Unterschied des griechischen und römischen Theaters auseinanderzusetzen, nicht gewußt haben sollte, wo im griechischen Theater seiner Zeit gespielt und wie dieser Spielplatz von den Griechen genannt wurde. Selbst unter der Voraussetzung, daß Vitruv niemals einer Vorstellung in einem griechischen Theater beigewohnt hätte, halten wir einen bezüglichen Irrthum seinerseits für unmöglich, da zu jener Zeit der Verkehr zwischen Italien und Griechenland ein sehr reger war und es ihm nur geringe Mühe kosten konnte, sich über den Sachverhalt zu unterrichten, zumal bei einer Gelegenheit, wo genauere Kenntniß für ihn von besonderer Wichtigkeit war. Wenn Reisch zugiebt, daß vielleicht die Götter von diesem

Dache des Proskenions aus die Prologe und Epiloge gesprochen hätten und sich dabei auf Pollux bezieht, der IV, 127 das θεολογεῖον aufführt und über dasselbe 130 sagt: ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ, wenn ferner Dörpfeld S. 365 sich Reisch anschließt und Tafel VIII das fragliche *pulpitum* mehrfach geradezu als Theologeion bezeichnet, so zeigt dem gegenüber doch eine genaue Prüfung der Worte des Pollux, daß sein θεολογεῖον etwas anderes gewesen sein muß, als das Dach des Proskenions, denn ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει kann unmöglich auf dieses bezogen werden. Für uns steht die Richtigkeit der Vitruvschen Nachricht fest und damit das Vorhandensein einer λογεῖον genannten Bühne im hellenistischen Theater.

Ob Plut. Thes. 16: καὶ γὰρ ὁ Μίνως ἀεὶ διετέλει κακῶς ἀκούων . . . ἐν τοῖς Ἀττικοῖς θεάτροις, οὔτε Ἡσίοδος αὐτὸν ὤνησε . . . . οὔτε Ὅμηρος . . . ., ἀλλ' ἐπικρατήσαντες οἱ τραγικοὶ πολλὴν ἀπὸ τοῦ λογείου καὶ τῆς σκηνῆς ἀδοξίαν αὐτοῦ κατεσκέδασαν κτλ. an das römische, das hellenistische oder das ältere Theater gedacht hat, als er die im Druck hervorgehobenen Worte schrieb, wird sich nicht entscheiden lassen; der erste Fall ist sehr wohl denkbar, zumal der Ausdruck mit seiner doppelten Bezeichnung der Bühne dem lateinischen bei Plin. Ep. IV, 25: *ludibria scaena et pulpito digna* genau entspricht.

In die Zeit des lykurgischen Theaters fällt die Erzählung bei Plut. Demetr. 34: οὕτως οὖν τῆς πόλεως ἐχούσης εἰσελθὼν ὁ Δημήτριος καὶ κελεύσας εἰς τὸ θέατρον ἀθροισθῆναι πάντας, ὅπλοις μὲν συνέφραξε τὴν σκηνὴν καὶ δορυφόροις τὸ λογεῖον περιέλαβεν, αὐτὸς δὲ καταβάς, ὥσπερ οἱ τραγῳδοί, διὰ τῶν ἄνω παρόδων, ἔτι μᾶλλον ἐκπεπληγμένων τῶν Ἀθηναίων τὴν ἀρχὴν τοῦ λόγου πέρας ἐποιήσατο τοῦ δέους αὐτῶν. Reisch, der in jenem Theater eine Bühne nicht kennt, ist geneigt, λογεῖον hier für eine in der Orchestra aufgeschlagene Rednerbühne zu nehmen; uns erscheint es wegen der engen Verbindung, in der hier σκηνή und λογεῖον genannt werden, angemessener an die Bühne zu denken. Demetrios ließ die σκηνή (das Spielhaus) von außen umstellen und im Innern des Theaters die Bühne besetzen,

trat dann aus einer der Thüren des Spielhauses auf diese und stieg in die Orchestra herab; daß er eine Rednerbühne bestiegen habe — was übrigens wahrscheinlich ist —, wird nicht besonders erzählt. Demetrios hatte von den damaligen Athenern wohl kaum ein Attentat auf seine Person zu fürchten; er brauchte daher die Rednerbühne nicht mit Bewaffneten zu umstellen; es kam ihm mehr auf die Zurschaustellung seiner Macht an. Nicht ausgeschlossen ist, daß Plutarch das Wort λογεῖον bereits in seiner Quelle vorfand.

Was die Scholiasten anbetrifft, so findet sich bei ihnen unser Wort nur einige Male (nicht 'häufig', wie R. sagt); besonders interessant ist Schol. Ar. Eq. 149, wo der erste Erklärer zu ἀνάβαινε völlig richtig bemerkt: ἵνα ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ, da er eine richtige Vorstellung von der alten getrennten Spielweise hat, während der zweite Scholiast sich gegen die Erklärung mit den Worten wendet: διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον. Λεκτέον οὖν ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι. Diesem Erklärer schwebte vielleicht die Spielweise im römischen Theater vor. Aus griechischer Anschauung sind auch hervorgegangen die Bemerkungen zu Ar. Ran. 181: ἐνταῦθα δὲ τοῦ πλοίου ὀφθέντος ἠλλοιῶσθαι χρὴ τὴν σκηνὴν καὶ εἶναι κατὰ τὴν Ἀχερουσίαν λίμνην τὸν τόπον ἐπὶ τοῦ λογείου ἢ ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας, und zu v. 297: ἀποροῦσι δέ τινες, πῶς ἀπὸ τοῦ λογείου περιελθὼν καὶ κρυφθεὶς ὄπισθεν τοῦ ἱερέως ταῦτα λέγει. φαίνονται δὲ οὐκ εἶναι ἐπὶ τοῦ λογείου, ἀλλ' ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας.

Von den Lexikographen dürfen wir auch dem Atticisten Phrynichos, bei dem es p. 163 Lob. heißt: σὺ μέντοι, ἔνθα μὲν κωμῳδοὶ καὶ τραγῳδοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἐρεῖς· ἔνθα δὲ οἱ αὐληταὶ καὶ οἱ χοροί, ὀρχήστραν, μὴ λέγε δὲ θυμέλην der Tendenz seines Werkes entsprechend griechische Anschauung zuschreiben.

Ob dem Hesych. s. v. λόγιον· ὁ τῆς σκηνῆς τόπος, ἐφ' οὗ ὑποκριταὶ λέγουσιν und dem Verfasser der zu ὀκρίβας bei Plat. Symp. 194b gemachten und beim Scholiasten, Hesych. und Phot. s. v. ὀκρίβας fast gleichlautend erhaltenen Bemerkung: τὸ λογεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἠγωνίζοντο das griechische oder das römische Theater vorgeschwebt hat, ist nicht zu entscheiden.

Nach Reisch hat Poll. IV, 123 in der Aufzählung σκηνή, ὀρχήστρα, λογεῖον, προσκήνιον κτλ. mit unserem Worte die römische Bühne bezeichnen wollen und dasselbe nur aufgenommen, weil er es nicht unterlassen durfte, den Namen für die zu seiner Zeit übliche Bühne mitzutheilen. Dieser Auffassung können wir uns selbstverständlich nicht anschließen, sehen vielmehr in der Erwähnung des λογεῖον ein weiteres Zeugniß dafür, daß schon im griechischen Theater dieses Wort für die Bühne gebraucht wurde.

Schließlich haben wir noch die beiden Delischen Rechnungsinschriften zu berühren, von denen schon oben die Rede war. In der älteren vom J. 279 v. Chr. (BCH. XIV, 1890, S. 401; vgl. XVIII, 1894, S. 162): εἰς τὸ [λογε]ῖον τῆς σκηνῆς . . .μον τετράπηχυν[5]) soll nach Reisch in der fraglichen Lücke nur Raum für 3 Buchstaben sein: leider ist das Facsimile auf BCH. XIV Taf. XVI so undeutlich, daß man sich kein Urtheil bilden kann[6]); indessen hält Dörpfeld S. 148 die Ergänzung für höchst wahrscheinlich und selbst wenn Reisch Recht hätte, so würde man annehmen können, daß mit einem leichten Versehen λόγιον geschrieben sei (vgl. Hesychius), so daß der Annahme eines λογεῖον in dem Delischen Theater, wie es im J. 279 gestaltet war, kein Hinderniß im Wege stände. Dörpfeld nimmt als λογεῖον das Dach des Proskenions, setzt also einen Vitruvschen Vorbau schon in diese frühe Zeit. Es scheint jedoch das Delische Theater damals eine andre Gestalt gehabt zu haben, als die, welche aus den Ruinen entwickelt wird; denn noch in den Inschriften aus den Jahren 274 und 269 werden παρασκήνια erwähnt, die später gänzlich fehlen. Zwischen diesen Paraskenien glauben wir eine niedrige Bühne annehmen zu sollen, eben das erwähnte λογεῖον.

In der wesentlich jüngern, aus dem J. 180 stammenden, Rechnungsinschrift (BCH. VI, 1882, S. 27 v. 232; vgl. XVIII, 1894, S. 165): [ξύλον . . . κατεχρήσθη εἰς] τὴν κατασκευὴν τῶν

[5]) Homolle BCH. XVIII S. 162 ergänzt hinter σκηνῆς 'ξύλον'; dann müßte es aber τετράπηχυ heißen, wie R. S. 302 stillschweigend schreibt; sollte nicht besser nach Analogie andrer Posten dieser Inschrift 'δόκον' zu ergänzen sein?

[6]) BCH. XIV S. 401 steht λ[ογε]ῖον, ibid. XVIII S. 162 dagegen [λογε]ῖον; welche Angabe ist richtig?

πινάκων τῶν ἐπὶ τὸ λογεῖον versteht Reisch nicht das λογεῖον des Theaters, sondern weil v. 234 ἴκρια im Δωδεκάθεον genannt werden, in denen man Gerüste für Zuschauer oder Zuhörer zu erblicken habe, ist er geneigt, das λογεῖον mit diesen Gerüsten in Verbindung zu bringen und als eine auf besondere Veranlassung für ausländische Staats- oder Festgesandtschaften aufgeschlagene Rednerbühne zu betrachten, deren Vorderwand oder Brüstung die πίνακες geschmückt hätten. Sieht man aber die Inschrift genau an, so bemerkt man, daß die einzelnen Posten unter einander in gar keiner Verbindung stehen und daß die verschiedensten, mit Gaben bedachten, Heiligthümer dicht neben einander genannt werden, so v. 228 und 233 das Ἡράκλειον, v. 234 das Δωδεκάθεον, v. 235 das Θεσμοφόριον, v. 236 das Σαραπιεῖον, v. 237 das Ἰσίειον. Wenn nun dazwischen v. 229 und 230 noch στοαί genannt werden, so kann die Erwähnung des λογεῖον im Theater v. 232 nicht auffallen. Dazu kommt, daß eine zu einem bestimmten Zwecke aufgeschlagene Rednerbühne nicht als λογεῖον ohne einen weiteren Zusatz bezeichnet werden konnte, der bei dem allgemein bekannten λογεῖον des Theaters nicht erforderlich war. Wir halten also daran fest, daß dieses λογεῖον im Theater zu suchen ist. Allerdings dürfte es dann wohl ein anders gestaltetes sein, als das vom J. 279, denn in der Zwischenzeit wird der Bau des Theaters wesentlich verändert und ein hohes hellenistisches Proskenion errichtet sein.

In betreff der übrigen Benennungen der Bühne können wir uns kurz fassen. Was zunächst das Wort ὀκρίβας anbetrifft, so findet es sich nur bei Plat. Sympos. p. 194 b: ἐπιλήσμων μέντ' ἂν εἴην, ὦ Ἀγάθων, εἰ ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν καὶ μεγαλοφροσύνην ἀναβαίνοντος μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βλέψαντος ἐναντίον τοσούτου θεάτρου, μέλλοντος ἐπιδείξασθαι σαυτοῦ λόγους καὶ οὐδ' ὁπωστιοῦν ἐκπλαγέντος, νῦν οἰηθείην σε θορυβήσεσθαι ἕνεκα ἡμῶν ὀλίγων ἀνθρώπων. Diese Stelle hat zu vielen Verhandlungen Anlaß gegeben, indem man über die Gelegenheit, bei welcher, über den Ort, wo Agathon auf dem ὀκρίβας erschien, über die Zeit seines Sieges und über die Bedeutung unsres Wortes verschiedener Meinung gewesen ist. Indem wir alles dies bei Seite lassen, heben wir nur hervor, daß man nach den Erörterungen von Wieseler E. u. Gr. S. 206, A. 20

und Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII S. 250 ff. als feststehend annehmen darf, daß ὀκρίβας nicht eine feste Bühne, sondern ein leicht aufgeschlagenes Gerüst bedeutet, und sodann daß Rohde sehr wahrscheinlich gemacht hat, es handle sich um den Proagon, eine die Erwartung des Publikums steigernde Schaustellung (vgl. Bühnen-Alterth. S. 363 ff.), die im Odeion stattfand — wobei es jedoch sehr schwer hält, an ein Rundgebäude zu denken, da sich in einem solchen die eine Hälfte der Zuschauer im Rücken der Auftretenden befunden haben würde. Reisch bemerkt, daß selbst, wenn der von Plato geschilderte Auftritt sich im Theater abgespielt haben sollte, ὀκρίβας noch immer nicht als der Name einer ständigen Schauspielerbühne gelten könne. Wir sehen in der platonischen Stelle eine Bestätigung unsrer Annahme eines provisorischen Gerüstes im Theater. Wo auch die fragliche ἐπίδειξις stattfand, immer werden wir aufsteigende Sitzreihen vorauszusetzen haben, und wenn man es trotz dieser für nothwendig erachtete, bei der fraglichen Gelegenheit den Schauspielern einen erhöhten Standort anzuweisen, um sie den Zuschauern besser zu zeigen, so liegt doch die Annahme nahe, daß man ein Verfahren, das man für einen vorübergehenden Act für angemessen hielt, auch bei dem Stunden lang dauernden eigentlichen Bühnenspiel anwandte. Es scheint demnach nicht ausgeschlossen, daß ὀκρίβας auch zur Bezeichnung des von uns für die Aufführungen angenommenen Gerüstes verwandt werden konnte. Damit stimmt auch die Erklärung, welche der Scholiast zu Plato, Hes. und Phot. s. v. ὀκρίβας fast übereinstimmend geben: τὸ λογεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἠγωνίζοντο, auf welche wir übrigens kein Gewicht legen. Daß auch eine Rednerbühne ὀκρίβας genannt werden konnte, bezeugt die oben angeführte Stelle Tim. Lex. Platon. p. 190 R.

Daß β ῆ μ α 'Rednerbühne' bedeutet (Plut. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπίτηδες ἐκείνῳ παρεθήκαμεν, τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος τὸν ἀπὸ τῆς θυμέλης) oder 'Trittstufe', wie solche bei den musischen Wettkämpfen von den Vortragenden benutzt wurden (Plat. Ion p. 535 e: καθορῶ γὰρ ἑκάστοτε αὐτοὺς (τοὺς θεωμένους) ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλαίοντας κτλ.), ist bekannt; für die Schauspielerbühne findet sich das Wort in der Inschrift

an der Treppe des römischen Logeions im Dionysostheater zu Athen CIA III, 239: σοὶ τόδε καλὸν ἔτευξε, φιλόργιε, βῆμα θεήτρου Φαῖδρος Ζωίλου βιοδώτορος Ἀτθίδος ἀρχός. Wahrscheinliche Conjectur ist es Anthol. Pal. VII, 51: σὸν δ' οὐ τοῦτον ἐγὼ τίθεμαι τάφον, ἀλλὰ τὰ Βάκχου βήματα καὶ σκηνὰς ἐμβάδι πειθομένας, wo die Handschriften ἤματα bieten. In der Inschrift von Iasos (CIG 2681 = Le Bas 269): Σώπατρος ... τὸ ἀνάλημμα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κερκίδα καὶ τὸ βῆμα Διονύσῳ καὶ τῷ δήμῳ ist nicht die Schauspielerbühne, sondern eine für die im Theater abzuhaltenden Volksversammlungen bestimmte Rednerbühne zu verstehen.

Πόδωμα endlich ist eine dem lateinischen *'podium'* entsprechende Bezeichnung der Bühne in der aus dem II. Jahrh. n. Chr. stammenden Inschrift von Ephesos bei Wood, Discoveries at Ephesus, Nro. 3: Ἡ πρώτη καὶ μεγάλη μητρόπολις τῆς Ἀσίας ... τὸν πέτασον τοῦ θεάτρου καὶ τὸν (sic) προσκήνιον καὶ τὸ πόδωμα.

IV. Παρασκήνια.

Von den in Dörpfeld's Buche gegebenen Grundrissen zeigt die Mehrzahl an beiden Seiten des Spielhauses Anbauten, welche mehr oder weniger nach der Orchestra zu vorspringen; bei mehreren Theatern sind diese, als die älteren Bauten die hellenistische Form erhielten, verkleinert (Dionysosth., Eretria, Epidauros) oder gänzlich beseitigt (Sikyon, Pergamon, Magnesia a. M.); in Delos hatte nach den Inschriften das ältere Theater solche Flügel, aber nicht mehr, als es diejenige Gestalt bekam, welche sich aus der Ruine entwickeln läßt. Kleine derartige Anbauten zeigt das Theater im Piräus; in Oropos sind nur Zungenmauern vorhanden; ob in Assos das ältere Theater solche Flügel hatte, ist zweifelhaft, in der Ruine fehlen sie. In den Theatern zu Athen, Piräus, Eretria und vielleicht auch in Epidauros führen aus diesen Flügeln, wenn auch nicht direct, Thüren in die Parodoi.

In der Litteratur findet sich einige Male das Wort παρα-

σκήνια. Dem. Mid. § 17 heißt es: καὶ οὐκ ἐνταῦθ' ἔστη τῆς ὕβρεως, ἀλλὰ τοσοῦτον αὐτῷ περιῆν, ὥστε .... τὰ παρασκήνια φράττων, προσηλῶν ἰδιώτης ὢν τὰ δημόσια, κακὰ καὶ πράγματα ἀμύθητά μοι παρέχων διετέλεσεν. — Aristid. II p. 397 Dind.: καὶ σὺ τὴν σκηνὴν θαυμάζων τὰ παρασκήνια ᾐτιάσω καὶ τοὺς λόγους ἀφεὶς ἐτήρεις τὰ παραφθέγματα. — In den Rechnungsinschriften von Delos (BCH. XVIII, 1894, S. 162 ff.) kommt das fragliche Wort oft vor. 1) συστήσαντι τὸ παρασκήνιον .... 2) τῷ τοὺς ἥλους ἐγλαβόντι [τοὺς εἰς τὰς σκ]ηνὰς καὶ τὰ παρασκήνια τὴν μνᾶν ΗΗ. 3) τῷ ἐγλαβόντι ποιῆσαι τὴν σκηνὴν τὴν μέσην καὶ τὰ παρασκήνια τὰ κάτω. 4) τῷ ἐγλαβόντι τὰς σκηνὰς τὰς παλαιὰς .... καὶ ἐπισκευάσαι καὶ τὰς ἐπάνω σκηνὰς καινὰς ποιῆσαι δύο καὶ τὰ παρασκήνια τὰ ἄνω καινὰ ποιῆσαι δύο καὶ τοῖς παλαιοῖς πίναξι τῶν παρασκηνίων περι .... σαι. 5) τοῖς ἐγλαβοῦσι γράψαι τὰς σκηνὰς καὶ τὰ παρασκήνια τά τε ἐπάνω καὶ τὰ ὑποκάτω. 6) τῷ ἐγλαβόντι .... σαι τὸ παρασκήνιον τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ (aus d. J. 374). 7) Ἀριστοκλεῖ καὶ Καλλιμένει τῆς λιθείας τῆς εἰς τὸ παρασκήνιον ἐκ ποδῶν πεντακοσίων ἔδομεν τὴν πρώτην δόσιν κτλ. (aus d. J. 369).

Es lag nahe, das Wort παρασκήνια auf jene Seitenbauten zu beziehen, obwohl nirgends ausdrücklich gesagt ist, daß sie so hießen. Die Demosthenische Stelle lehrt das nicht. Was dort unter παρασκήνια zu verstehen ist, ist für uns unklar, weil wir nicht wissen, auf welchem Wege die lyrischen Chöre in die Orchestra einzuziehen pflegten. Kamen sie durch die mittlere Thür der Vorderwand des Spielhauses, so würden wir unter παρασκήνια das untere Geschoß des Spielhauses zu verstehen haben; das ist jedoch aus sprachlichen Gründen unwahrscheinlich. Glaublicher ist, daß die lyrischen Chöre auf demselben Wege eintraten wie die tragischen, nämlich durch eine der beiden Parodoi. Der Chor des Demosthenes hatte sich also aus dem Ankleidezimmer in die Parodos zu begeben, fand aber die dabei zu benutzende Thür durch Midias versperrt und war nun gezwungen aus dem Spielhause ins Freie zu gehen, um auf diesem Wege von außen her in die Parodos zu gelangen. Damit stimmt auch Ulpian zu d. St.: τὰ παρασκήνια φράττων, τουτέστιν ἀποφράττων τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἰσόδους, ἵνα ὁ χορὸς ἀναγκάζηται περιιέναι διὰ τῆς ἔξωθεν εἰσόδου

καὶ οὕτω βραδύνοντος ἐκείνου συμβαίνῃ καταγελᾶσθαι Δημοσθένην, dessen erste Notiz allerdings irrthümlich zu sein scheint. Zu Demosthenes' Zeit gab es keine feste Bühne im Theater; auch die Annahme, daß bei jenen städtischen Dionysien die für die Dramen erforderliche Bühne bereits aufgeschlagen war, als die lyrischen Chöre singen sollten, ist nicht wahrscheinlich, da nach dem Gesetze des Euegoros zwischen den Chören und den Dramen der κῶμος lag, also unter Zuhilfenahme der Nacht jedenfalls hinreichend Zeit vorhanden war, das Bühnengerüst aufzuschlagen. Ulpian scheint die bei Harpocrat. s. v. παρασκήνια: Δημοσθένης ἐν τῷ κατὰ Μειδίου· ἔοικε παρασκήνια καλεῖσθαι, ὡς καὶ Θεόφραστος ἐν εἰκοστῷ Νόμων ὑποσημαίνει, ὁ παρὰ τὴν σκηνὴν ἀποδεδειγμένος τόπος ταῖς εἰς τὸν ἀγῶνα παρασκευαῖς. ὁ δὲ Δίδυμος τὰς ἑκατέρωθεν τῆς ὀρχήστρας εἰσόδους οὕτω φησὶ καλεῖσθαι erhaltene Erklärung des Didymos mißverstanden und, wie viele Neuere, ὀρχήστρα für 'Bühne' genommen zu haben. Einem Gelehrten wie Didymos darf man aber diese Verwechslung nicht zutrauen, die allerdings schon frühzeitig vorzukommen scheint, da CIL X, 1443. 1444. 1445 (*Herculaneum*) *theatr*[*um*] *orch*[*estra*] gerade so wie sonst *theatrum et proscaenium* gebraucht wird. Didymos meinte zwar nicht die εἴσοδοι, von denen eine Arist. Nubb. 326 erwähnt wird, sondern die Thüren, welche aus den Seitenflügeln des Spielhauses in die πάροδοι und somit mittelbar in die Orchestra führten. Die von Ulpian gegebene Deutung begegnet auch Et. Magn. p. 653, 7; Bekk. Anecd. p. 292, 12; Phot. παρασκήνια (1), welche fast übereinstimmend sagen: παρασκήνια αἱ εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν σκηνήν.

Abweichend von Didymos hat Theophrast die inneren Räume der Seitenflügel ins Auge gefaßt, und es ist nicht zu leugnen, daß die Verwendung derselben zur Aufstellung der Requisiten eine angemessene ist. Pollux, der IV, 123: προσκήνιον παρασκήνια ὑποσκήνια unser Wort nur nennt, lehrt nichts.

In der Stelle des Aristides ist bei σκηνή die decorierte Vorderwand des Spielhauses, bei παρασκήνια an die nicht decorierten Seitenflügel zu denken, so daß diesem Gegensatze der zwischen λόγοι (dem eigentlichen Inhalte der Rede) und παραφθέγματα (den nebensächlichen Aeußerungen) bestehende ent-

spricht. Indessen könnten auch die Seiten der decorierten Hinterwand im Gegensatze zu der Mitte derselben gemeint sein, was Suid. s. v. σκηνή: σκηνή ἐστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκήνια δὲ τὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς μέσης θύρας entsprechen würde, wenn nicht in diesem, in seinem ganzen Verlauf wesentlich einen akademischen Charakter tragenden, Artikel die beiden Seitenthüren der Skenenfront zu verstehen sind.

Aus der Delischen Inschrift erfahren wir, daß die Paraskenien aus Holz hergestellt waren (Nro. 2 die ξύλοι, 4 die πίνακες, 5 γράψαι) und daß sie zwei Stockwerke hatten (Nro. 3. 4. 5). Unklar bleibt, was unter dem παρασκήνιον (Nro. 1. 6. 7) zu verstehen ist, welches nach 7 in Stein ausgeführt werden soll. Ussing meint den Singular collectiv fassen zu sollen und versteht beide Seitenflügel; Reisch denkt an einen besondern Bau, eine Art Skenothek; an einen der beiden Seitenflügel zu denken empfiehlt sich aus sprachlichen Gründen nicht. Vielleicht bringt ein neuer Fund die Aufklärung.

Vitruv V, 6, 8: *secundum ea loca versurae sunt procurrentes* bezeichnet die Seitenflügel mit den im Druck hervorgehobenen Worten, und wenn er hinzufügt: *quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam*, so bestätigen das Vorhandensein solcher auf die Bühne führenden Thüren die Ruinen römischer Theater.

Daß bei Alciphr. II, 4, 5 die παρασκήνια durch eine sehr wahrscheinliche Verbesserung Meineke's in den Text gelangt sind, ist bereits oben unter προσκήνιον erwähnt.

Wenn nun auch nirgends direct gelehrt wird, daß die Seitenflügel des Spielhauses παρασκήνια hießen, so ist doch wohl nicht daran zu zweifeln, daß die bezügliche Annahme der Forscher das Richtige trifft.

Fragen wir schließlich, im Anschluß an welche Bedeutung von σκηνή unser Wort gebildet ist, so wird man zunächst geneigt sein, an die Bedeutung 'Bühne' zu denken; da es jedoch zur Zeit des Demosthenes, wo das Wort schon existierte, eine feste Bühne noch nicht gab, so wird man der Anlehnung an die Bedeutung 'Spielhaus' den Vorzug geben.

In ganz eigenthümlicher Bedeutung findet sich παρασκήνιον bei Pollux. Es heißt dort IV, 109 f.: ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου

ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα, ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, τοῦτο παραχορήγημα ὀνομάζεται, καὶ πεπρᾶχθαί φασιν αὐτὸ ἐν Μέμνονι Αἰσχύλου. Es ist bereits vorlängst erkannt, daß diese Lesart der besten Handschriften durch Dittographie entstellt ist, man hat daher hinter πρᾶγμα die Worte ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου gestrichen und am Schluß statt Μέμνονι „Ἀγαμέμνονι" geschrieben, wobei man an den Pylades in den Choëphoren v. 898 W. dachte (vgl. Bühnen-Alterth. S. 178). Der zweite Satz unserer Stelle interessiert uns zunächst nicht; an dem ersten nimmt Reisch keinen Anstoß und ist der Ansicht, diese Bedeutung von παρασκήνιον sei vielleicht daraus zu erklären, daß der Sänger des Einzelliedes sich der besseren Schallwirkung wegen nahe an die Skene, παρὰ σκηνῇ, stellte, so wie die Gesänge der Schauspieler ἀπὸ σκηνῆς ausgeführt worden seien. Da für die Lieder der Schauspieler auch der Ausdruck σκηνικόν vorkomme, so könne man vermuthen, daß statt παρασκήνιον vielmehr παρασκηνικόν zu lesen sei. Dieser Ausführung können wir uns nicht anschließen. Was die letzte Bemerkung anbetrifft, so scheinen uns derselben sprachliche Bedenken entgegen zu stehen; hinsichtlich der ersten müssen wir von vorn herein nach dem, was wir oben dargelegt haben, die Anschauung über die Ausführung der Gesänge ἀπὸ σκηνῆς zurückweisen und glauben überhaupt nicht daran, daß der von Pollux genannte singende Choreut den Zuschauern sichtbar war. Wie die Stelle nach Beseitigung der Dittographie gelesen wird, hat sie doch noch einen ganz verwunderlichen Inhalt. Daß die Stellung eines vierten Schauspielers ein παραχορήγημα ist, d. h. eine über die Verpflichtungen des Choregen hinausgehende Leistung, ist verständlich; aber wie die Mehrleistung des Choregen, wenn er für einen vierten Schauspieler einen Choreuten stellte, nicht unter den Begriff des παραχορήγημα fallen soll, ist unerfindlich. Die Sache scheint uns einfach folgendermaßen zu liegen. Es gab Schauspieler, die des Singens unkundig waren; ließ es sich nicht vermeiden, daß einem solchen eine Rolle übertragen wurde, in der Einzelnes gesungen werden mußte, so wurde für diese Gesangpartie ein Choreut verwandt, der dann seinen Platz in dem

Seitenflügel nahm und im Verborgenen seine Partie ausführte, während der Schauspieler auf der Bühne dazu gesticulierte. Diesem Sinne entspricht unsere Stelle vollkommen, wenn man für ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ schreibt ἀνθ' ὑποκριτοῦ unter Streichung des wahrscheinlich ebenfalls durch Dittographie entstandenen τετάρτου; der Name παρασκήνιον erscheint dann als vollkommen berechtigt. Die erste Notiz gibt Pollux, weil er gerade vom Chor spricht, die zweite, weil παραχορήγημα mit derselben Präposition gebildet ist, wie παρασκήνιον und andrerseits an den Chor erinnert.

V. Ὑποσκήνιον, ἐπισκήνιον.

Der Begriff von ὑποσκήνιον ist schwer festzustellen; zu voller Sicherheit wird man schwerlich je gelangen.

Bei Athen. XIV p. 631 f. wird erzählt: καὶ πάλαι μὲν τὸ παρὰ τοῖς ὄχλοις εὐδοκιμεῖν σημεῖον ἦν κακοτεχνίας· ὅθεν καὶ Ἀσωπόδωρος ὁ Φλιάσιος κροταλιζομένου ποτέ τινος τῶν αὐλητῶν διατρίβων αὐτὸς ἔτι ἐν τῷ ὑποσκηνίῳ „τί τοῦτ'; εἶπεν, δῆλον ὅτι μέγα κακὸν γέγονεν", ὡς οὐκ ἂν ἄλλως ἐν τοῖς πολλοῖς εὐδοκιμήσαντος. οἶδα δέ τινας τοῦθ' ἱστορήσαντας ὡς Ἀντιγενείδου εἰπόντος. καίτοι οἱ καθ' ἡμᾶς γε τέλος ποιοῦνται τῆς τέχνης τὴν παρὰ τοῖς θεάτροις εὐημερίαν.

Antigeneidas war nach Harpocr. (s. v.: υἱὸς ἦν οὗτος Διονυσίου, ἐνδοξότατος αὐλητής) Sohn des Dionysios, des Lehrers des Epaminondas (Corn. Nep. Ep. 2: *nam et citharizare et cantare ad chordarum sonum doctus est a Dionysio*); den Asopodoros aus Phlius dürfen wir wohl als seinen Zeitgenossen ansehen: somit würde die fragliche Anekdote etwa in das zweite Viertel des IV. Jahrhunderts fallen. Damals hatte das Theater zu Athen keine feste Bühne, und bei musikalischen Aufführungen wurde das provisorische Bühnengerüst nicht aufgeschlagen. Wir haben also den Raum, in dem sich der betreffende Virtuos vor seinem Auftreten (διατρίβων αὐτὸς ἔτι) aufhielt und von dem aus er zwar den seinem Rivalen gespendeten Beifall hören, aber nicht dessen Spiel genau ver-

folgen konnte, nicht unter der Bühne (ὑπὸ σκηνῇ), sondern hinter der Vorderwand der Skene (s. die oben S. 11 citierten Stellen mit ὑπὸ σκηνήν und σκηνῇ), also im Untergeschoß des Spielhauses zu suchen.

Soweit sind keine Schwierigkeiten vorhanden; solche ergeben sich erst bei der Behandlung der beiden andern Stellen, an denen unser Wort noch vorkommt. Poll. IV, 123 nennt bei der Aufzählung der μέρη θεάτρου neben dem προσκήνιον und den παρασκήνια schließlich noch ὑποσκήνια, im Plural, weil er sich den fraglichen Raum in mehrere Abtheilungen zerlegt denkt. In § 124 fügt er folgendes hinzu: τὸ δὲ ὑποσκήνιον κίοσι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον.

Hier entsteht die Frage, welche Form des Theaters dem Pollux oder seinen Gewährsmännern vorschwebte, die griechische, die hellenistische oder die römische. Handelt es sich um das griechische Theater, so muß es eins mit fester Bühne gewesen sein, denn sonst wäre schwerlich der Satz ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον, wo ὑπὸ mit 'hinter' zu übersetzen ist, geschrieben worden, — und unter dem ὑποσκήνιον ist wie oben bei Athenaeos das untere Geschoß des Spielhauses zu verstehen, an dessen Front dann reichlicher Schmuck von Säulen und Statuen vorauszusetzen ist. Der Zusatz πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις deutet darauf hin, daß auch an andern Seiten des Spielhauses, etwa an der der Straße zugekehrten Front möglicherweise solcher Schmuck hätte angebracht sein können.

Hatte Pollux das hellenistische Theater im Sinne, so sind zwei Erklärungen möglich, indem das ὑποσκήνιον einerseits als ein Raum im Spielhause, dessen Boden in gleicher Höhe mit dem λογεῖον lag, andrerseits als der unter dem hoch liegenden λογεῖον befindliche Raum angesehen werden kann. Im letzteren Falle würde ὑπὸ durch 'unter' zu übersetzen und hinsichtlich des architektonischen und plastischen Schmucks auf das Theater zu Epidauros, wo die Vorderwand des Proskenions sowohl Säulen wie Statuen zeigt (s. Dörpfeld S. 126 f.) zu verweisen sein. Nur wäre dann das Deminutivum ἀγαλμάτια schwer zu verstehen, da für lebensgroße Statuen Platz vor-

handen wäre, und der Zusatz πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις würde müßig sein.

Auch wenn Pollux an das römische Theater dachte, sind zwei Auffassungen möglich. Man kann ebenfalls an das untere Geschoß des Spielhauses denken, dessen überreiche Ausschmückung mit Säulen und Statuen, auch wohl Statuetten, hinreichend bekannt ist (s. oben S. 28 f.); oder aber es steht nichts im Wege unter ὑποσκήνιον lediglich die Stützwand des Logeions zu verstehen, wie sie sich mit ihrem Schmuck in Athen theilweise erhalten hat, wo die Reliefs aus älterer Zeit stammen, als das Logeion selbst. Auf diese Wand paßte das ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον vortrefflich, der Zusatz πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις jedoch wäre überflüssig.

Von diesen Annahmen scheint die erste die richtige zu sein, da bekanntlich den Notizen des Pollux vortreffliche alte Quellen zu Grunde liegen, indem dessen nächster Gewährsmann Iuba den Aristophanes von Byzanz benutzt hat. Zur Zeit dieses Gelehrten hatte das griechische Theater in Aegypten wohl eine feste Bühne und eine reich geschmückte Skenenfront.

Nehmen wir also ὑποσκήνιον in der Bedeutung 'Raum hinter der Skenenfront', so paßt dazu auch der römische Gebrauch des Wortes *poscaenium*, welches zwar nicht in eigentlichem Sinne vorkommt, doch sich bei Lucret. IV, 1185 f. in übertragener Bedeutung für 'Geheimniß' findet. Nachdem der Dichter ausgeführt hat, die Liebhaber fühlten sich durch genaue Kenntniß mancher Lebensgewohnheiten der Hetären leicht zurückgestoßen, sagt er: *nec Veneres nostras hoc fallit: quo magis ipsae omnia summo opere hos vitae poscaenia celant, quos retinere volunt adstrictosque esse in amore.*

Das Wort ἐπισκήνιον endlich, das Hesych. s. v. als τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καταγώγιον erklärt, ist sehr dunkel; vielleicht haben seine Quellen eine in der Decoration vor dem Obergeschoß der *scaenae frons* dargestellte Wohnung bezeichnen wollen. Bei Vitruv. VII, 5, 5: *Trallibus cum Apaturius .... finxisset scaenam in minusculo theatro .... in eaque fecisset columnas .... tholorum rotunda tecta ..... coronasque capitibus leoninis ornatas, quae omnia stillicidiorum e tectis habent rationem, praeterea supra eam nihilominus episcaenium etc.* be-

deutet *episcaenium* und V, 6, 6: *item si tertia episcaenos futura erit* das etwas anders gebildete *episcaenos* offenbar ein oberes Stockwerk des Spielhauses. Reisch meint, das griechische Wort ließe sich mit Beziehung auf die von ihm angenommene Bedeutung von ἐπὶ σκηνῆς und ἐπὶ σκηνῇ auch als Name eines neben dem Haupthause gelegenen Nebenbaus erklären; da wir aber jene Bedeutung nicht für richtig halten, können wir auch der Folgerung nicht beistimmen.

VI. Θέατρον, ἐπιθέατρον.

Die verschiedenen Gebrauchsweisen des Wortes θέατρον hangen aufs engste mit der Geschichte des Theaterbaus zusammen. In der ältesten Zeit, als die Zuschauer, ohne daß für ihre Bequemlichkeit Vorkehrungen getroffen waren, dem Spiel stehend anwohnten, konnte θέατρον nur die versammelten Zuschauer bedeuten. Als sodann aufsteigende Sitzreihen aus Holz hergerichtet wurden, die vielleicht von einem Feste zum andern stehen blieben, die Costümbude mit dem Podium aber jedesmal in elementarster Weise aufgeschlagen wurde, somit der Zuschauerraum das Bleibende der Anlage bildete, verstand man unter θέατρον auch diesen. Als nun aber das Spielhaus immer besser ausgestattet und der Holzbau nicht mehr nach jedem Feste abgebrochen, ja durch einen Steinbau ersetzt wurde, somit dem Zuschauerraum gleichberechtigt gegenüberstand, konnte dieser Bau nicht länger ignoriert werden, sondern wurde unter θέατρον mitbegriffen und so die Bedeutung dieses Wortes auf die gesammte bauliche Anlage ausgedehnt. In der Litteratur finden sich zahlreiche Belege für diese verschiedenen Gebrauchsweisen; es ist aber zu beachten, daß sich die älteren Bedeutungen neben den jüngeren erhalten haben und daß es daher schwierig ist, in jedem einzelnen Falle genau zu bestimmen, in welchem Sinne unser Wort gebraucht ist; insbesondere ist es bei dem Fehlen genauer Daten über die Entwickelung des Spielhauses nicht

möglich, zwischen den Bedeutungen 'Zuschauerraum' und 'gesammte Anlage' jedesmal scharf zu scheiden.

An den ältesten Stellen, an denen θέατρον vorkommt, ist in der That die Gesammtheit der Zuschauer zu verstehen. So Herodot VI, 21: καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυα ἔπεσε τὸ θέητρον (vgl. Ael. V. H. III, 8: (Φρύνιχος) οὕτως ... κατεκτήσατο τὸ θέατρον); Cratin. frgm. 329, I p. 110 K.: καὶ τῷ θεάτρῳ τότε νοσῆσαι τὰς φρένας. Bei Aristophanes findet sich Ach. 629, Eq. 508 und Pac. 735 die Wendung πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι und außerdem Eq. 233: τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν und ibid. 1318: ἐπὶ καιναῖσιν δ' εὐτυχίαισιν παιωνίζειν τὸ θέατρον. Vgl. auch Metagenes Philoth. fragm. 14, I p. 708 K.: ὡς ἂν .... εὐωχήσω τὸ θέατρον. Im vierten Jahrhundert hat Plato Conv. p. 194a u. b: φαρμάττειν βούλει με ....., ἵνα θορυβηθῶ διὰ τὸ οἴεσθαι τὸ θέατρον προσδοκίαν μεγάλην ἔχειν ὡς εὖ ἐροῦντος ἐμοῦ und bezw.: ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν .... βλέψαντος ἐναντίον τοσούτου θεάτρου. Aeschin. Ctes. 44: οὐ γὰρ ἡ ἐκκλησία ἠνωχλεῖτο, ἀλλὰ τὸ θέατρον, wozu man vgl. 43: συνέβαινε τοὺς μὲν θεατὰς καὶ τοὺς χορηγοὺς καὶ τοὺς ἀγωνιστὰς ἐνοχλεῖσθαι. Arist. Poet. 13: δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν. Aristoxen. bei Athen. XIV, 632b: ἐπειδὴ τὰ θέατρα ἐκβεβαρβάρωται καὶ εἰς μεγάλην διαφθορὰν προελήλυθεν ἡ πάνδημος αὕτη μουσική κτλ. Spätere Stellen sind Athen. XIV p. 631 f. wahrscheinlich aus einem hellenistischen Schriftsteller: οἱ καθ' ἡμᾶς γε τέλος ποιοῦνται τῆς τέχνης τὴν παρὰ τοῖς θεάτροις εὐημερίαν. Semos von Delos bei Athen. XIV p. 622b von den Ithyphallen: ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον λέγοντες κτλ. Plut. Marc. 20: (Νικίας) ὡς ἑώρα φρίκῃ καὶ σιωπῇ κατεχόμενον τὸ θέατρον κτλ. Id. Philop. 11: λέγεται ... ἐπίβλεψιν γενέσθαι τοῦ θεάτρου πανταχόθεν εἰς τὸν Φιλοποίμενα. Id. Demosth. 29: ἐδόκει (Δημοσθ.) ἀνταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχίᾳ τραγῳδίαν ὑποκρινόμενος εὐημερεῖν δὲ καὶ κατέχειν τὸ θέατρον. Paus. IX, 12, 4: λέγεται δὲ ὡς (Πρόνομος) ... καὶ τῇ τοῦ παντὸς κινήσει σώματος .... ἔτερπε τὰ θέατρα. Lucian. De Saltat. 42: ἐῶ λέγειν ὡς ἀμείνων ... γενήσῃ, ὅταν ὁρᾷς τὸ θέατρον μισοῦν τὰ κακῶς γιγνόμενα. ibid. 83: τὸ θέατρον ἅπαν συνεμεμήνει τῷ Αἴαντι καὶ ἐπήδων καὶ ἐβόων. Vgl. Luc. Pisc. 36; Apolog. 5; Pseudol. 19

(an erster und dritter Stelle); adv. Indoct. 9 (an erster Stelle, wo auch das Synonym τοὺς θεατάς vorkommt). Alciphr. II, 4, 5: ἕως ἂν κροταλίσῃ τὸ θέατρον. Noch bei den Scholiasten finden sich Spuren dieses Gebrauchs, so zu Soph. Oed. Col. 1590: ὃν ἐν ἀρχῇ εἶπεν χαλκόπουν ὀδόν, τοῦτον νῦν ὑποτίθεται ἐκτὸς τῆς σκηνῆς καὶ οὐκ ἔτι ἐν ὄψει τοῦ θεάτρου, und zu Eur. Androm. 622: τοῦτο καὶ σκοπεῖτέ μοι] ἀντὶ τοῦ διὰ τοῦτο. διαλέγεται δὲ πρὸς τὸ θέατρον. Auch ist in dem nach Poll. IV, 121 von Plato gebildeten Worte θεατροκρατία θέατρον in diesem Sinne zu nehmen. Sehr kühn sagte Antigonos II (Plut. Apophth. p. 183d) nach dem Tode des Philosophen Zeno, τὸ θέατρον (der Zuschauer) αὐτοῦ τῶν πράξεων ἀνῃρῆσθαι.

Während nun in den vorstehenden Stellen θέατρον sicher von den Zuschauern zu verstehen ist, läßt sich das in betreff der folgenden nur als wahrscheinlich bezeichnen. Dem. Mid. 59: τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἠγανάκτουν οἱ ἀντιχορηγοὶ καὶ κωλύσειν ἔφασαν· ὡς δ' ἐπληρώθη τὸ θέατρον καὶ τὸν ὄχλον συνειλεγμένον εἶδον ἐπὶ τὸν ἀγῶνα, ὤκνησαν, εἴασαν, οὐδεὶς ἥψατο. Isocr. De pace 82: ἐψηφίσαντο τὸ . . . ἀργύριον . . . εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῖς Διονυσίοις εἰσφέρειν, ἐπειδὰν πλῆρες ᾖ τὸ θέατρον. Plut. Phoc. 5: τὸν Φωκίωνά φασι πληρουμένου τοῦ θεάτρου περιπατεῖν ὑπὸ σκηνήν. Id. Anton. 56: νῆσος ἐφ' ἡμέρας πολλὰς κατηυλεῖτο καὶ κατεψάλλετο πληρουμένου θεάτρου καὶ χορῶν ἀγωνιζομένων. An und für sich steht zwar nichts im Wege, an diesen Stellen θέατρον auf den Zuschauerraum zu deuten, indessen wird doch durch einige Stellen die Beziehung auf die Zuschauer empfohlen. Aesch. Eum. 573 W. sagt Athena: πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου σιγᾶν ἀρήγει, wozu der Scholiast bemerkt: κληρώσασα Ἀθηνᾶ τοὺς ἀρίστους ἄγει δικάσοντας; δικαστήριον πληροῦν findet sich Dem. Mid. 209; Timocr. 92; Isae. 6, 37; τὴν ἐκκλησίαν πληροῦν Arist. Eccl. 88 f. und Plut. Phoc. 34; τὸν δῆμον πληροῦν Arist. Eccl. 951; τὰς ἀρχὰς πλ. Eur. Androm. 1097; τὰ συμπόσια πλ. Plut. Qu. conv. p. 707 d; Eur. Iphig. Taur. 306 steht sogar πολλοὶ ἐπληρώθημεν. Wenn es somit höchst wahrscheinlich ist, daß in jenen oben genannten Stellen unser Wort von den Zuschauern zu verstehen ist, so sind wir andrerseits geneigt Diod. XIII, 97, 6: τοῦ θεάτρου πλήθοντος nach Analogie von πλήθουσα ἀγορά und Schol. Arist.

Vesp. 248: ἵνα ἡ ὀρχήστρα πληρωθῇ auf den Zuschauerraum zu beziehen.

Wenden wir uns nun zu weiteren Stellen, an denen die Bedeutung Zuschauerraum anzunehmen ist, so haben wir zunächst zn bemerken, daß nicht jedesmal ein Sitzraum für das Publikum scenischer Aufführungen zu verstehen ist, sondern daß jeder mit ansteigenden Sitzreihen versehene Zuschauerraum θέατρον genannt werden konnte. Xen. Hell. VII, 4, 31: ἐπεὶ μέντοι κατεδίωξαν εἰς τὸ μεταξὺ τοῦ βουλευτηρίου καὶ τοῦ τῆς Ἑστίας ἱεροῦ καὶ τοῦ πρὸς ταῦτα προσήκοντος θεάτρου, ἐμάχοντο μὲν οὐδὲν ἧττον κτλ. spricht von einem solchen Sitzraume in Olympia, wo niemals ein scenisches Theater existiert hat, so daß es sich wohl um die Sitze am Stadium handelt. CIGS 4255 (Oropos, zwischen 340 und 322) v. 29 heißt es: λίθοις δὲ χρήσεται τοῖς ἐκ τοῦ θεάτρου κατὰ τὸν βωμόν. CIA II, 176 (330/29) wird Eudemos aus Plataeae gelobt: καὶ νῦν ἐπιδέδωκεν εἰς τὴν ποίησιν τοῦ σταδίου καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Παναθηναϊκοῦ χίλια ζεύγη. Hier hat man irrthümlich gemeint τοῦ Παναθηναϊκοῦ hinter τοῦ σταδίου setzen und τοῦ θεάτρου auf das Dionysostheater beziehen zu sollen; es ist jedoch der Sitzraum am Stadium gemeint; vgl. Philostr. V. Soph. II, 1, 5 p. 236 K: καὶ εἰπὼν ταῦτα τὸ στάδιον τὸ ὑπὲρ τὸν Ἰλισσὸν ἔσω τεττάρων ἐτῶν ἀπετέλεσεν ἔργον ξυνθεὶς ὑπὲρ πάντα τὰ θαύματα, οὐδὲν γὰρ θέατρον αὐτῷ ἁμιλλᾶται. Aehnlich giebt die Eleusinische Inschrift Mittheil. 1894 S. 150: θέατρον τὸ ἐπὶ τοῦ σταδίου, wozu man vgl. Philios, Mitth. 1895 S. 266.

Vom Zuschauerraum in einem zu scenischen Aufführungen bestimmten Bau ist θέατρον mit Sicherheit an einigen jüngern Stellen gebraucht. In den Delischen Rechnungsinschriften (BCH XVIII, 1894, S. 164 ff.) handelt es sich um Herstellung eines solchen Sitzraumes aus Stein. Aus dem J. 269 findet sich dort für διάζωμα zweimal der Ausdruck ἡ δίοδος ἡ ἐν τῷ θεάτρῳ; ferner τῆς [λιθείας] τῆς εἰς τὰς κρηπῖδας [τὰς] ἐν τῷ θεάτρῳ und λίθων τῶν εἰς τὸ θέατρον. Aus dem J. 250 ist wahrscheinlich hieher zu ziehen λίθων τῶν εἰς τὸ θέατρον und aus der Zeit zwischen 250 und 240 sicher τῶν ὀλκῶν (Stufen) τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ. Vgl. ferner CIG 2971 (Ephesos): θεάτρου κύκλος und ibid. 2782, 20 (Aphrodisias): εἰς τὰ θεωρητήρια τοῦ θεάτρου.

Aus späteren Schriftstellern, Lexikographen und Scholiasten gehören unzweifelhaft hieher Dion. Hal. III, 68 λιθίνας ὥσπερ ἐν θεάτροις ὀλίγον ὑπερανεστηκυίας καθέδρας. Ioseph. Ant. Iud. IX, 1, 13: δεξιὸν δὲ τοῦ θεάτρου κέρας ὁ Καῖσαρ εἶχε. Plut. Timol. 34: ἔθει ῥίψας τὸ ἱμάτιον διὰ μέσου τοῦ θεάτρου καὶ πρός τε τῶν βάθρων δρόμῳ φερόμενος συνέρρηξε τὴν κεφαλήν. Id. Phoc. 34: πᾶσι καὶ πάσαις ἀναπεπταμένον τὸ βῆμα καὶ τὸ θέατρον παρασχόντες. Philostr. V. Apoll. 5, 7 p. 88 K.: τραγῳδίαν δ' ἐπαγγεῖλαι καὶ κιθαρῳδίαν ἀνδράσιν, οἷς μήτε θέατρόν ἐστι μήτε σκηνὴ πρὸς ταῦτα. Phot. τρίτος ἀριστεροῦ· ὁ μὲν ἀριστερὸς στοῖχος ὁ πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. Vit. Aristoph. p. XXIII Dübn. Anm. zu v. 87: ἑπτάκις ἐστρέφετο ὁ χορὸς προσέχων ἐφ' ἑκάτερα μέρη τοῦ θεάτρου. Poll. IV, 122: ἐκαλεῖτο δέ τι καὶ βουλευτικὸν μέρος τοῦ θεάτρου, wozu zu vgl. Schol. Ar. Av. 794: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρου ὁ ἀνειμένος τοῖς βουλευταῖς (ähnlich Suid. s. v. βουλευτικός); dagegen scheint bei Hesych. s. v. βουλευτικόν· τόπος τις Ἀθήνησιν ἐν τῷ θεάτρῳ, ὅπου οἱ βουλευταὶ καθήμενοι ἐθεῶντο das ganze Theater gemeint zu sein. Vielleicht sind hier noch anzuführen Schol. Ar. Ran. 274: ἵνα δὲ κωμῳδήσῃ τοὺς Ἀθηναίους ὡς τοιούτους, σκώπτει τοὺς ἐν θεάτρῳ und Schol. Ar. Thesm. 395: ὡς ἔτι ἰκρίων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ. Wenn Dio Cass. XLIII, 22 sagt: θέατρόν τι κυνηγετικόν, ὃ καὶ ἀμφιθέατρον ἐκ τοῦ πέριξ πανταχόθεν ἕδρας ἄνευ σκηνῆς ἔχειν προσερρέθη und Poll. VII, 199: θεατροπώλης ὁ θέαν ἀπομισθῶν, so hat in beiden Compositis unser Wort die hier behandelte Bedeutung.

In einer Anzahl älterer Stellen bleibt es zweifelhaft, ob nur der Zuschauerraum oder das gesammte Theater gemeint ist. So Thuc. VIII, 93: ἐς τὸ πρὸς τῇ Μουνυχίᾳ Διονυσιακὸν θέατρον ἐλθόντες . . . ἐξεκλησίασαν aus dem J. 411 und von derselben Versammlung Lys. Agor. 32: ἐπειδὴ δὲ ἡ ἐκκλησία Μουνυχίασιν ἐν τῷ θεάτρῳ ἐγίγνετο (vgl. ibid. 55). Ferner Xenophons Erzählung von den Gewaltthaten in Korinth am Feste der Eukleien des Jahres 392 (Hellen. V, 4, 3): ἔπαιον τὸν μέν τινα συνεστηκότα ἐν κύκλῳ, τὸν δὲ καθήμενον, τὸν δέ τινα ἐν θεάτρῳ, ἔστι δ' ὃν καὶ κριτὴν καθήμενον (vgl. Diod. XIV, 86: ἀγώνων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ φόνον ἐποίησαν). Plato Phaedr.

p. 258 b: οὐκοῦν, ἐὰν μὲν οὗτος ἐμμένῃ, γεγηθὼς ἀπέρχεται ἐκ τοῦ θεάτρου ὁ ποιητής; Isocr. Paneg. 122: ὥστε μηδένα πώποτε ἀπορῆσαι τῶν εἰθισμένων καθ' ἕκαστον ἐνιαυτὸν εἰσφέρειν εἰς τὸ θέατρον τὰς τότε γεγενημένας συμφοράς. In allen diesen Stellen legt der Zusammenhang den Gedanken an die gesammte Baulichkeit nahe; indessen ist die Deutung auf den Zuschauerraum zulässig. Was die etwas jüngern Stellen aus Theophrast betrifft, so ist dort überall deutlich vom Sitzraume die Rede, und die Beziehung von θέατρον auf den Gesammtbau ist nur möglich. Es sind folgende. Char. 2, 11: καὶ τοῦ παιδὸς ἐν τῷ θεάτρῳ ἀφελόμενος τὰ προσκεφάλαια αὐτὸς ὑποστρῶσαι; 5, 7: τοῦ δὲ θεάτρου καθῆσθαι, ὅταν ᾖ θέα, πλησίον τῶν στρατηγῶν; 11, 3: καὶ ἐν θεάτρῳ κροτεῖν, ὅταν οἱ ἄλλοι παύωνται, καὶ συρίττειν οὓς ἡδέως θεωροῦσιν οἱ λοιποί· καὶ ὅταν σιωπήσῃ τὸ θέατρον (die Zuschauer), ἀνακύψας ἐρυγεῖν, ἵνα τοὺς καθημένους ποιήσῃ μεταστραφῆναι; 14, 4: καὶ θεωρῶν ἐν τῷ θεάτρῳ μόνος καταλείπεσθαι καθεύδων.

Das obere Stockwerk des Zuschauerraums heißt in der Rechnungsinschrift von Delos ἐπιθέατρον. BCH. XVIII, 1894, S. 164: τῆς ἐργασίας τοῦ ἐπιθεάτρου und S. 165: ἐργολαβήσαντι τὸν ὀρθοστάτην (die Balustrade) καὶ τὸν καταληπτῆρα (die Bedeckung) θεῖναι καὶ ἐργάσασθαι ἐν τῷ ἐπιθεάτρῳ (beides aus dem J. 250). Durch Conjectur ist das Wort neuerdings nicht ohne Wahrscheinlichkeit hergestellt an der sehr verderbten Stelle Theophr. Char. 30, 6: καὶ ἐπὶ θέαν τηνικαῦτα πορεύεσθαι ἄγων τοὺς υἱούς, ἡνίκα προῖκα ἀφιᾶσιν ἐπιθέατρον, wo allerdings wohl noch der Artikel hinzuzufügen sein dürfte.

Für den gesammten Bau findet sich θέατρον inschriftlich bereits um das J. 350. CIA II, 573 in dem Pachtcontracte über das Theater im Peiraieus, und zwar v. 3: κατὰ τὰς συνθήκας περὶ τὸ θέατρον und v. 6: ὅταν παραδιδῶσι τὸ θέατρον. Ferner in den Nachrichten über die Erbauung des lykurgischen Theaters. Hyperid. bei Apsines I p. 387, 30 Sp.: ᾠκοδόμησε τὸ θέατρον; Plut. Vit. X Orat. VII p. 841 c: τὸ ἐν Διονύσου θέατρον . . . ἐτελεύτησε; ibid. 3. Psephisma: τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακὸν ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε (vgl. CIA II, 240). Ebenso in den zahlreichen, Volksversammlungen im Theater betreffenden, Inschriften, in denen sich stets die Formel ἐκκλησία ἐν τῷ θεά-

τρῳ findet, z. B. CIA II, 392, 463, 465, 494 u. a. m.; vgl. Poseidon bei Athen. V p. 213d: μὴ περιίδωμεν .... τὸ θέατρον ἀνεκκλησίαστον. Auch in den Delischen Rechnungsinschriften kommt θέατρον in diesem Sinne vor. BCH. a. a. O. p. 164: τῷ δεῖνι συ[μπλεύσ]αντι [καὶ ἀνα]κομίσαντι εἰς τὸ θέατρον (aus dem J. 260); ibid.: τὸ θέατρον ἀνακαθᾶραι (250); ἀνακαθάραντι τὴν ἐπαγωγίδα τὴν ἐν τῷ θεάτρῳ (250); ibid. p. 165: κοτύλην, ἐν ᾗ ἐνῆσαν ... δραχμαί ... ἣν ἔθεσαν ταμίαι ἀπὸ τοῦ εἰς τὸ θέατρον (170), wo ein Baufonds gemeint ist. Schriftstellen aus der erdrückenden Masse hervorzuheben ist nicht erforderlich.

Auch die Odeien wurden θέατρα genannt; für die Rundgebäude vgl. man Phot. u. Suid.: ᾠδεῖον ὥσπερ θέατρον, ὃ πεποίηκεν, ὥς φασι, Περικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοὺς μουσικούς und betr. des Odeion des Trajan zu Rom Pausan. V, 12, 4: θέατρον μέγα κυκλοτερές. Auf theaterförmige Odeien beziehen sich Philostr. Vit. Soph. II, 1, 5 p. 236 K.: ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίοις καὶ τὸ ἐπὶ Ῥηγίλλῃ θέατρον κέδρου ξυνθεὶς τὸν ὄροφον. Suid. Ἡρώδης: καὶ στάδιον κατεσκευάσατο Ἀθηναίοις καὶ θέατρον ὑπωρόφιον. Derselbe Ausdruck findet sich von einem Odeion zu Korinth Philostr. Vit. Soph. II, 1, 5 p. 236 K.: ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπωρόφιον θέατρον, ὃ ἐδείματο (Ἡρώδης) Κορινθίοις. Man beachte auch, daß die Odeien das Epitheton θεατροειδής erhalten. CIG 4614 (Kanatha): δαπανήσας .... εἰς τὸ κτίσμα τοῦ θεατροειδοῦς ᾠδείου und Schol. Arist. Vesp. 409: (ᾠδεῖον) ἔστι τόπος θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθασι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας.

Bei den Sophisten heißen auch die zur Abhaltung von Vorträgen bestimmten Gebäude θέατρα. In Athen hatte Agrippa ein solches erbauen lassen, welches von Philostr. Vit. Soph. II, 5, 3 p. 247 K. erwähnt wird: ξυνελέγοντο μὲν δὴ ἐς τὸ ἐν τῷ Κεραμεικῷ θέατρον, ὃ δὴ ἐπωνόμασται Ἀργιππεῖον, προϊούσης δὲ ἤδη τῆς ἡμέρας καὶ τοῦ Ἡρώδου βραδύνοντος ἧσχαλλον οἱ Ἀθηναῖοι ὡς ἐκλυομένης τῆς ἀκροάσεως καὶ τέχνην αὐτὸ ᾤοντο, ὅθεν ἀνάγκη τῷ Ἀλεξάνδρῳ ἐγένετο παρελθεῖν ἐπὶ τὴν διάλεξιν καὶ πρὶν ἥκειν τὸν Ἡρώδην. Menand. De encom. III p. 396, 26 Sp. spricht von solchen Gebäuden in folgender Stelle einer Abschiedsrede: οὐδ' οὕτως ὁ τῶν Ἀθηναίων

αἴρει σε πόθος, οὐδὲ μυστηρίων καὶ τελετῶν, οὐδὲ μουσεῖα καὶ θέατρα λόγων;

Die Scholiasten gebrauchen unser Wort mitunter für Schauplatz. So Schol. Arist. Ran. 209 zu dem Froschgesange: ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔσωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους. Diese Auffassung wird bestätigt durch Schol. Ran. 257: δεῖ νοεῖν, ὡς οἱ βάτραχοι ὑπὸ σκηνήν εἰσιν, ἀλλ' οὐκ ἐν τῷ φανερῷ. Ebenso ist unser Wort zu verstehen Proll. de Com. I, v. 46 pag. XIII Dübn.: ὡς ἂν μὴ τὸ θέατρον ᾖ κενὸν καὶ ὁ δῆμος ἀργὸς καθέζηται, ὁ χορὸς .... ἀπόστροφον ἐποιεῖτο πρὸς τὸν δῆμον. Zu Arist. Pac. 1022: χοὔτω τὸ πρόβατον τῷ χορηγῷ σῴζεται sagt der Scholiast: διὰ τὸ μὴ θύεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, und zu Arist. Eq. 150 heißt es vom Auftreten des Wursthändlers: εἰσάγεται εἰς τὸ θέατρον. Ja, wenn wir uns des so häufigen ἐπὶ σκηνῆς erinnern, werden wir geneigt sein, ἐπὶ θεάτρου Proll. De Com. IXb p. XXI v. 31 ff. Dübn.: ὅθεν τοῖς τῆς πόλεως ἔδοξεν ἐπ' ἀγαθοῦ γεγονέναι τὸ ἐγχείρημα τῶν κωμικῶν καὶ ἀναζητήσαντες αὐτοὺς ἠνάγκασαν καὶ ἐπὶ θεάτρου τοῦτο ποιεῖν geradezu mit 'auf der Bühne' zu übersetzen. Ebendas. v. 36: καὶ ἔτι μᾶλλον ἐλεγχομένων τῶν ἀδικούντων ἐπὶ θεάτρῳ ἀνοχὴ τῶν ἀδικιῶν ἐγένετο wird ebenfalls ἐπὶ θεάτρου zu lesen sein. Von einem Schauplatze außerhalb des Theaters findet sich θέατρον in der Beschreibung der Askolien Schol. Arist. Plut. 1129: ἐν μέσῳ δὲ τοῦ θεάτρου ἐτίθεντο ἀσκοὺς πεφυσημένους; die Beziehung des Wortes auf die versammelten Zuschauer ist nicht wahrscheinlich.

Schließlich erscheint an einigen Stellen auch die Bedeutung Schauspiel. Nicol. Damasc. bei Athen. IV p. 153 f.: τὰς τῶν μονομάχων θέας οὐ μόνον ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις ἐποιοῦντο Ῥωμαῖοι, ... ἀλλὰ κἀν ἑστιάσεσιν. Aehnlich Plut. Alex. 72: ὡς δὲ ἦκεν εἰς Ἐκβάτανα τῆς Μηδίας καὶ διῴκησε τὰ κατεπείγοντα, πάλιν ἦν ἐν θεάτροις καὶ πανηγύρεσιν. Hier leitet einerseits die Zusammenstellung mit πανηγύρεσιν, andrerseits der Umstand, daß in Ekbatana wohl nur ein Theater errichtet war (vgl. Plut. ibid.: ἅμα τῷ τὸν ἰατρὸν Γλαῦκον ἀπελθεῖν εἰς τὸ θέατρον), darauf, nicht an Theatergebäude zu denken. Die Zusammenstellung von θέατρα mit παιδιαί führt eben darauf

bei Plut. Anton. 57: αὐτὸς δὲ πλεύσας εἰς Ἀθήνας πάλιν ἐν παιδιαῖς ἦν καὶ θεάτροις. Dieselbe Bedeutung ist anzunehmen bei Nikolaos Progymnasm. III p. 498, 23 Sp., der von bei Einbringung von Gesetzesvorschlägen zu haltenden Reden verlangt: φράσεως δὲ συνεστραμμένης ἤδη χρεία καὶ δυνατωτέρας, οἷα δὴ οὐ πρὸς θέατρον ὁρῶντος τοῦ λόγου οὐδὲ πάθος κινοῦντος, ἀλλὰ δεομένου δεινότητος καὶ ἐργασίας, ὅσης καὶ ἐν πραγματικῇ ἐπιμελεῖσθαι εἰώθαμεν. Vielleicht gehört hieher auch Aelian. V. Hist. II, 13: ὁ δὲ Σωκράτης σπάνιον ἐπεφοίτα τοῖς θεάτροις, εἴ ποτε δὲ Εὐριπίδης .... ἠγωνίζετο καινοῖς τραγῳδοῖς, τότε γε ἀφικνεῖτο, wenngleich hier auch Gebäude gemeint sein können, worauf die unmittelbar folgenden Worte: καὶ Πειραιοῖ δὲ ἀγωνιζομένου τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατῄει hinweisen. Jedenfalls lehren die Lexikographen Hesych. θέατρον: θέαμα ἢ σύνταγμα und Phot. θεατής· ὁ τὸ θέατρον ὁρῶν ἢ τὸ θέατρον συνιστῶν. Bildlich ist zu nehmen Paulus Ep. ad Corinth. I, 4, 9: ὁ θεὸς ἡμᾶς τοὺς ἀποστόλους ἐσχάτους ἀπέδειξεν ὡς ἐπιθανατίους, ὅτι θέατρον ἐγενήθημεν τῷ κόσμῳ; vgl. Ep. ad Hebr. 10, 32 f.: πολλὴν ἄθλησιν ὑπεμείνατε παθημάτων· τοῦτο μὲν ὀνειδισμοῖς τε καὶ θλίψεσι θεατριζόμενοι κτλ.

Bei den Lateinern finden wir sämmtliche Gebrauchsweisen des Wortes wieder. Cicero hat *theatrum* für Zuschauer nicht selten, sowohl im eigentlichen Sinne, wie Att. II, 19, 3: (*Diphilus tragoedus versum*) *totius theatri clamore dixit*; De Orat. III, 50, 196: *at in his si paulum modo offensum est, ut aut contractione brevius fieret aut productione longius, theatra tota reclamant*; vgl. Or. 51, 173 —, als auch bildlich, wie Q. Fr. I, 1, 14, 42, wo von einem *theatrum iudicio eruditissimum* die Rede ist, auf das Quintus in seiner Amtsführung Rücksicht zu nehmen hätte. Die auf den einzelnen schauende Menge ist auch gemeint Pro Rabir. Post. 15, 42: *multas equidem C. Caesaris virtutes magnas incredibilesque cognovi, sed sunt ceterae maioribus quasi theatris propositae et paene populares.* Tusc. II, 26, 64: *nullum theatrum virtuti conscientia maius est.* Im eigentlichen Sinne sagt Iuvenal. 11, 3: *omnis convictus, thermae, stationes, omne theatrum de Rutilo* (*loquuntur*); bei Augustin. Ep. 155, 14 extr.: *cui sententiae ferunt*

theatra tota, plena stultis indoctisque, applausisse schimmert der Gedanke an den Zuschauerraum durch. Das Publikum in der Volksversammlung ist zu verstehen Cic. De Divin. I, 28, 59: *mihi nuntiatum est, ut audivisses ... de tuo reditu ... senatus consultum esse factum .... idque frequentissimo theatro .... comprobatum, divino te etc.* Iuven. X, 126 ff.: *saevus et illum exitus eripuit, quem mirabantur Athenae torrentem et pleni moderantem frena theatri.*

Der Gebrauch von *theatrum* für den Zuschauerraum der zu scenischen Zwecken errichteten Gebäude ist nicht selten. Besonders charakteristisch ist Liv. Epit. XLVIII fin.: *cum locatum a censoribus theatrum exstrueretur, P. Cornelio Nasica auctore, tamquam inutile ....., ex senatus consulto destructus est populusque aliquamdiu stans ludos spectavit.* Ferner Liv. XL, 51: *theatrum et proscaenium ad Apollinis..... locavit* (*censor*), und die Inschriften Ephem. epigr. VIII p. 231 v. 100: *in scaena, quoi theatrum adiectum non fuit:* ibid. p. 233 v. 153: *iuxta eum locum, ubi sacrificium erat factum superioribus noctibus et theatrum positum et scaena.* CIL IX, 3857 (Supinum): *theatrum et proscaenium refecerunt.* Ibid. X, 833 (Pompeji): *cryptam tribunalia theatrum.* X, 1443 (Herculaneum): *theatrum orchestra.* XI, 3620 (Caere): *theatrum scaena.* An Dichterstellen gehören hieher Hor. Ep. II, 1, 60: *hos ediscit et hos arto stipata theatro spectat Roma potens.* Ovid. A. am. I, 89: *sed tu praecipue curvis venare theatris.* Iuven. III, 172 f.: *ipsa dierum festorum herboso colitur si quando theatro etc.* und aus später Zeit Auson. Prol. lud. d. VII Sap. 21: *cuneata crevit haec theatri immanitas.* Auf den Zuschauerraum eines improvisierten Circus geht Verg. Aen. V, 288: (*Aeneas ... tendit ... in campum*), *quem collibus undique curvis cingebant silvae, mediaque in valle theatri circus erat* und ibid. v. 664: *nuntius Anchisae ad tumulum cuneosque theatri incensas perfert navis Eumelus.* Auch Cic. De Finn. III, 20, 67: *sed quemadmodum, theatrum ut commune sit, recte tamen dici potest eius esse eum locum, quem quisque occuparit etc.* ist allgemein zu fassen. Vgl. die Umschreibung für *amphitheatrum* bei Ovid. Metam. XI, 25: *structoque utrimque theatro seu matutina cervus periturus arena praeda canum est.*

Sehr häufig findet sich unser Wort für die gesammte bauliche Anlage verwandt; so bei Vitruv an zahlreichen Stellen (I, 1, 9; 7, 1; V, 3, 1. 4. 8 u. a. m.). Plin. N. Hist. XXXIV, 36 und XXXVI, 5 spricht von einem *temporarium theatrum*, und XI, 270 von *theatrorum orchestrae*; die Orchestra ist gemeint Martial. V, 8, 1 ff.: *Edictum Domini deique nostri, quo subsellia certiora fiunt et puros eques ordines recepit, dum laudat Phasis in theatro etc.*, da Ph. auf einer der Ritterbänke sitzt. Von der Sitte der Griechen, im Theater Volksversammlungen abzuhalten, ist die Rede Cic. Pro Flacco 7. 16: *cum in theatro imperiti homines .... consederant, tum bella inutilia suscipiebant*, vgl. Liv. XXXIII, 28; Cornel. Nep. Timol. 4; Tacit. Hist. II, 80. Im übrigen gehören hieher Ephem. epigr. VIII p. 231 v. 108: *ludi Latini in theatro ligneo, quod erat constitutum in campo secundum Tiberim, sunt commissi*; ibid. p. 233, v. 156: *ludos ... Latinos in theatro ligneo .... Graecos thymelicos in theatro Pompeii .... Graecos asticos in theatro, quod est in circo Flaminio* (dasselbe v. 160 f.), wozu z. Th. zu vgl. Ovid. A. am. III, 394: *visite conspicuis terna theatra locis* und Trist. III, 12, 24: *cumque tribus resonant terna theatra foris.* Ferner Cic. Att. II, 19, 3; De Finn. I, 15, 49; Suet. Nero 26. Isidor. XVIII, 42, 1: *theatrum est, quo scaena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspiciunt, cuius forma primum rotunda erat, sicut et amphitheatrum, postea ex medio amphitheatro theatrum est factum.* Eigenthümlich ist Cic. De Nat. Deor. III, 30, 74: *sed exeamus e theatro, veniamus in forum*, wo mit diesen Worten der Uebergang von Aeußerungen von Bühnenpersonen zu Beispielen vom Forum gebildet wird.

Einige Male ist unter *theatrum* nur das Spielhaus zu verstehen, so Servius zu Verg. Aen. I, 164: *scaena autem pars theatri adversa spectantibus* und Cassiod. Varr. IV, 51: *frons theatri scaena dicitur.*

Der Gebrauch von *theatrum* für das Odeion ist einerseits gesichert durch die Inschrift vom kleinen Theater zu Pompeji CIL X, 844, wo dieses *theatrum tectum* genannt wird, andrerseits durch Schriftstellen, wie Stat. Silv. III, 5, 91: *geminam molem nudi tectique theatri* und Tertull. Apolog. 6:

video et theatra nec singula satis esse nec nuda, nam ne vel hieme voluptas impudica frigeret, primi Lacedaemonii odium paenulam ludis excogitaverunt, wo das σκιάς genannte Rundgebäude gemeint ist.

Die Säle für Recitationen, welche meist mit *auditorium* bezeichnet werden, scheinen auch *theatra* genannt zu sein, was aus Hor. Ep. I, 19, 41 f.: *spissis indigna theatris scripta pudet recitare*, erhellt, wie dort v. 39 f.: *non ego nobilium scriptorum auditor et ultor grammaticas ambire tribus et pulpita dignor* auch das Katheder des Vortragenden mit dem sonst für 'Bühne' üblichen *pulpitum* bezeichnet wird; indessen schimmert doch dort die Bedeutung 'Zuschauer' durch. Auch Quintil. I, 2, 9: *optimus quisque praeceptor frequentia gaudet ac maiore se theatro dignum putat* gehört wohl hieher. Daß indessen auch eigentliche Theater zu Vorträgen benutzt wurden, zeigt Apul. Florid. I, 5: *bono enim studio in theatrum convenistis, ut qui sciatis, non locum auctoritatem orationi derogare, sed cum primis hoc spectandum esse, quid in theatro deprehendas. nam si mimus est, riseris; si funerepus, timueris; si comoedia est, faveris; si philosophus, didiceris.*

Der Schauplatz im eigentlichen Sinne wird *theatrum* genannt an der schon erwähnten Stelle Verg. Aen. V, 288, falls hier *theatri* mit *circus* zu verbinden ist. Im bildlichen Sinne ist es bei Cicero nicht selten. Verr. V, 14, 35: *sic obtinui quaesturam in Sicilia provincia ... ut me quaesturamque meam quasi in aliquo terrarum orbis theatro versari existimarem.* Brut. 2, 6: (*Hortensius*) *hunc ... sustineret dolorem, cum forum populi Romani, quod fuisset quasi theatrum illius ingenii, voce erudita ... orbatum videret.* Fam. XII, 29, 1: *etenim magno theatro spectata est* (die Freundschaft mit Lamia) *tum, cum est ab A. Gabinio consule relegatus, quod libere et fortiter salutem meam defendisset.* Ibid. XIII, 64, 2: *magnum theatrum habet ista provincia* (*Bithynia*), *non ut haec nostra, ad adulescentis nobilis .... commendationem atque gloriam.* Att. XIII, 20, 2: *theatrum quidem sane bellum habuisti*, nämlich bei der Verbreitung und Empfehlung der Rede für Ligarius. Bei Isid. X, 253: *scaenicus qui in theatro agit, thea-*

trum enim scaena est wird unser Wort geradezu gleich 'Bühne' gesetzt.

Für Schauspiel findet sich *theatrum* Iuven. XIV, 256 ff.: *monstro voluptatem egregiam, cui nulla theatra, nulla aequare queas praetoris pulpita lauti, si spectes, quanto capitis discrimine constent incrementa domus*, wo die fragliche Bedeutung durch v. 262 f.: *ergo omnia Florae et Cereris licet et Cybeles aulaea relinquas: tanto maiores humana negotia ludi* gesichert ist.

VII. Ὀρχήστρα.

Bei Homer heißt der Tanzplatz χορός (Il. 18, 590; Od. 8, 260. 264; 12, 3 f.); dasselbe Wort bezeichnet auch die Gesammtheit der Tänzer und Sänger (Il. 16, 180. 182 f., vgl. Hymn. in Ven. 117 f.); ὀρχήστρα ist erst später aufgekommen im Gegensatze zu den sich schon bei Homer findenden ὀρχηστήρ (Il. 18, 494) und ὀρχηστής (Il. 16, 617; 24, 260 f.). Solcher ὀρχῆστραι, die leicht überall hergestellt werden konnten, wo die Festlust es erforderte, gab es ohne Zweifel in Griechenland sehr viele, und bei Plut. Apophth. reg. Epam. 18, p. 193 f.: „ἔτι βουλεύσασθε, ἄνδρες· ἐὰν γὰρ ἐγὼ στρατηγῶ, στρατευτέον ἐστὶν ὑμῖν". καὶ τὴν χώραν ὑπτίαν οὖσαν καὶ ἀναπεπταμένην πολέμου ὀρχήστραν προσηγόρευεν κτλ. liegt dem Vergleich diese Bedeutung unseres Wortes zu Grunde. In Athen existierten unseres Wissens zwei Orchestren. Die eine erwähnt Plato Apol. p. 26 d: Ἀναξαγόρου οἴει κατηγορεῖν, ὦ φίλε Μέλητε, καὶ οὕτω καταφρονεῖς τῶνδε καὶ οἴει αὐτοὺς ἀπείρους γραμμάτων εἶναι, ὥστε οὐκ εἰδέναι, ὅτι τὰ Ἀναξαγόρου βιβλία τοῦ Κλαζομενίου γέμει τούτων τῶν λόγων; καὶ δὴ καὶ οἱ νέοι ταῦτα παρ' ἐμοῦ μανθάνουσιν, ἃ ἔξεστιν ἐνίοτε, εἰ πάνυ πολλοῦ, δραχμῆς ἐκ τῆς ὀρχήστρας πριαμένοις Σωκράτους καταγελᾶν, ἐὰν προσποιῆται ἑαυτοῦ εἶναι, ἄλλως τε καὶ οὕτως ἄτοπα ὄντα. Lange Zeit hielt man sie mit der Orchestra des Dionysostheaters für identisch, nachdem aber R. Schoene die richtige Beziehung der Plato-

nischen Stelle auf die Orchestra am Markte (Phot. ὀρχήστρα (1 Artikel) πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ· εἶτα καὶ τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμικύκλιον, οὗ καὶ οἱ χοροὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο. Tim. Lex. Plat. ὀρχήστρα τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανὴς εἰς πανήγυριν, ἔνθα Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνες) gelegt hat, hat Dörpfeld (D. u. R. S. 7 f.) sie an den westlichen Abhang des Areopags verlegt und als den Platz bezeichnet, an dem die dramatischen Aufführungen der Lenäen stattfanden. Die zweite Orchestra hat in ihrer ältesten Gestalt Dörpfeld's Scharfblick unter den Ruinen des Dionysostheaters entdeckt; sie wurde später um etwas verschoben und liegt uns in ihrer letzten Gestalt klar vor Augen.

Hier handeln wir nur von dem ursprünglich kreisrunden Tanzplatze in den Theatern, dessen Bezeichnung durch ὀρχήστρα fest steht. Inschriftlich kommt unser Wort zweimal in der Rechnungsinschrift von Delos vor. BCH XVIII, 1894, p. 162 (aus d. J. 279) heißt es: τοῦ θεάτρου τὴν ὀρχήστραν καὶ τοὺς ὁλκοὺς ἀνακαθάραντι und ibid. p. 163 (aus d. J. 269): ἐγλαβόντι τὴν ὀρχήστραν τοῦ θεάτρου καταχρῖσαι. Aus der letzteren Stelle folgt, daß die Orchestra des Delischen Theaters nicht gepflastert war. Dasselbe haben wir für die älteste, von Dörpfeld entdeckte, Orchestra des Athenischen Theaters, sowie für die der Lykurgischen Anlage vorauszusetzen (vgl. D. u. R. S. 56). Nichtsdestoweniger möchten wir der von Christ (N. Jahrbb. 1894 p. 36) gegebenen Andeutung, daß aus Aesch. Suppl. 186 W: ὁρῶ κόνιν ἄναυδον ἄγγελον στρατοῦ und Aristoph. Eq. 245: ὁ κονιορτὸς δῆλος αὐτῶν ὡς ὁμοῦ προσκειμένων auf Sandboden (κονίστρα) zu schließen sei, nicht beistimmen. Sollte in beiden Fällen, was wir übrigens bezweifeln, im Theater wirklich Staub aufgestiegen sein, so kann der unmöglich von der Orchestra hergerührt haben; denn an der ersten Stelle tritt der König erst 44 Verse nach jenen von Danaos gesprochenen Worten auf, der hier nach allgemeinem dramatischem Brauche Dinge zu sehen vorgiebt, die den Zuschauern nicht vor die Augen kommen, und an der zweiten Stelle erscheinen die Ritter erst v. 247 auf dem Schauplatze. Der von Christ angenommene Staub könnte also nur der Parodos angehört haben. Wir werden nach Analogie des Theaters zu Epi-

dauros für das Athenische Theater eine Orchestra aus festgestampfter Erde vorauszusetzen haben. Ob dieser Boden mit einem Ueberzuge aus Kalk oder Lehm versehen war, wie in Delos, ist nicht festzustellen.

In den erhaltenen Komödien, wo man das vielleicht erwarten könnte, wird die Orchestra nicht genannt; bei Aesch. Suppl. 517 f. W. BA. λευρὸν κατ' ἄλσος νῦν ἐπιστρέφου τόδε. ΧΟ. καὶ πῶς βέβηλον ἄλσος ἂν ῥύοιτό με; ist sie jedoch deutlich bezeichnet. Auch Henioch. Kock II, p. 433, frgm. 5, v. 6 ff.: τὸ χωρίον μὲν γὰρ τόδ' ἐστὶ πᾶν κύκλῳ Ὀλυμπία, τηνδὶ δὲ τὴν σκηνὴν ἐκεῖ σκηνὴν ὁρᾶν θεωρικὴν νομίζετε ist unter χωρίον offenbar die Orchestra zu verstehen.

Von andern Stellen führen wir nur einige an, und zwar mit Beziehung auf Aufführungen Aeschin. Ctes. 52: καὶ ταῦτα ἤδη τὰ περὶ Μειδίαν καὶ τοὺς κονδύλους, οὓς ἔλαβεν ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ χορηγὸς ὤν. Polyb. bei Athen. XIV p. 615d: ἔτι δὲ τούτων ἐκ παρατάξεως ἀγωνιζομένων ὀρχησταὶ δύο εἰσήγοντο μετὰ συμφωνίας εἰς τὴν ὀρχήστραν. Dio Chrys. 31, § 121 p. 385 Teubn.: Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὑπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέασιν· ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίζειν. Semos von Delos bei Athen. XIV, 622b: σιγῇ δὲ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες (sc. οἱ ἰθύφαλλοι) ὅταν κατὰ μέσην τὴν ὀρχήστραν γένωνται, ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον λέγοντες κτλ. Athen. XIV, 617b: Πρατίνας δὲ ὁ Φλιάσιος αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας ἀγανακτεῖν τινας ἐπὶ τῷ τοὺς αὐλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς κτλ.

Mit Bezug auf politische Vorgänge wird die ὀρχήστρα erwähnt Isocr. De Pac. 82: ἐψηφίσαντο τὸ περιγιγνόμενον ἐκ τῶν φόρων ἀργύριον διελόντες κατὰ τάλαντον εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῖς Διονυσίοις εἰσφέρειν. Aeschin. Ctes. 156: ἱκετεύω ὑμᾶς, ὦ Ἀθηναῖοι, μὴ τρόπαιον ἵστατε ἀφ' ὑμῶν αὐτῶν ἐν τῇ τοῦ Διονύσου ὀρχήστρᾳ. Ibid. 176: σὺ .... τὸν οὐ προσήκοντα εἰσκαλεῖς τοῖς τραγῳδοῖς εἰς τὴν ὀρχήστραν und 230: ἐκεῖνο δ' οὐ λυπηρόν, εἰ πρότερον μὲν ἐνεπίμπλατο ἡ ὀρχήστρα χρυσῶν στεφάνων, οἷς ὁ δῆμος ἐστεφανοῦτο ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων; Poseid. bei Athen.

V, 213 e: καὶ παρελθὼν ὁ περιπατητικὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν .... εὐχαρίστησε τοῖς Ἀθηναίοις.

Ohne bestimmte Beziehung steht unser Wort Aristot. Probl. 11, 25: διὰ τί, ὅταν ἀχυρωθῶσιν αἱ ὀρχῆστραι, ἧττον οἱ χοροὶ γεγώνασιν; vgl. Plut. Non posse suaviter p. 1096b: καὶ τί δήποτε τῶν θεάτρων, ἂν ἄχυρα τῆς ὀρχήστρας κατασκεδάσῃς ἢ χοῦν, ὁ λαὸς τυφλοῦται, wo λαὸς schwerlich richtig überliefert ist.

Bei den Scholiasten zu den Tragikern findet sich ὀρχήστρα, so weit ich sehe, niemals, weil ihre den Chor betreffenden scenischen Bemerkungen immer von χορός, οἱ ἀπὸ τοῦ χοροῦ u. dgl. sprechen. In den Scholien zu Aristophanes kommt unser Wort nur selten vor, und zwar abgesehen von den oben S. 53 citierten Schol. Ran. 181 und 297 nur zu Vesp. 248: παρέπονται αὐτοῖς παῖδες λύχνον φέροντες (καὶ πιθανῶς, ἵνα ἡ ὀρχήστρα πληρωθῇ) und Pac. 727: (κατέλυσε τοῦ οὐρανοῦ τὴν ὑπόκρισιν, κάτεισι γὰρ ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν κλίμαξιν. ἐχόμενος δὲ τῆς Εἰρήνης καταβαίνει ὁ πρεσβύτης ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν). Hier nimmt Wieseler (E. u. G. S. 228, A. 139) ὀρχήστρα für λογεῖον (s. unten), ist also der Ansicht, daß Trygaeos auf die Bühne herabsteige. Wir können das nicht für richtig halten. Unseres Erachtens beginnt Trygaeos nach v. 728 seinen Abstieg vom Theologeion, und zwar auf einer im Innern des Skenengebäudes liegenden Treppe; nach Beendigung der Parabase v. 819 erscheint er wieder, aber nicht auf der Bühne, weder aus der Wohnung kommend — denn von dort tritt der οἰκέτης auf und soll nach v. 842 die Opora dorthin führen —, noch von der Seite, wie Bodensteiner will — denn Seiteneingänge scheint die Bühne des V. Jahrhunderts nicht gehabt zu haben —, sondern aus der Parodos kommend in der Orchestra, so daß die Bemerkung des Scholiasten vollkommen richtig ist. Angedeutet wird die Orchestra noch durch das Wort κάτωθεν Schol. Lys. 321: τὸ δὲ ἄλλο ἡμιχόριον ἐξ ἀνδρῶν κάτωθεν ἐπερχομένων ταῖς ἐν τῇ ἀκροπόλει εἰς πολιορκίαν. Von Grammatikerstellen gehören hieher Ex musica historia p. 470, 2 W. s. oben S. 21; die sehr wichtige Stelle Poll. IV, 123: καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ; ibid. 127 s. oben S. 17. Ferner Hesych. s. v. γραμμαί· ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ἦσαν, ὡς

τὸν χορὸν ἐν στοίχῳ ἵστασθαι, womit zu vergleichen Eustath. Il. I, 525 p. 772, 7: καὶ ὅτι ὥσπερ ἐν τοῖς δρομεῦσιν οὕτω καὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ γραμμαί τινες ἐγίγνοντο, ἵν' ὁ χορὸς ἱστῆται κατὰ στίχον. Diese Linien dienten nicht dazu, den Chor bei seiner einfachen Stellung κατὰ στοίχους bez. κατὰ ζυγά zu unterstützen, sondern den Choreuten bei schwierigen Tänzen das Einhalten der richtigen Stellung zu erleichtern, wie das noch heute bei größeren Ballets vorkommt. Proll. De Com. IX[a], p. XX, 11 Dübn.: εἰσελθὼν οὖν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν μέτροις τισὶ διελέγετο τοῖς ὑποκριταῖς. Didymos bei Harpocr. s. v. παρασκήνια s. oben S. 59 [7]). Phrynich. p. 163 Lob. s. ob. S. 53; auf diese Stelle kommen wir später zurück.

So gewiß nun ὀρχήστρα im Vorstehenden überall 'τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμικύκλιον' (Phot.) oder 'τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον' (Tim.) bedeutet, so gewiß ist es auch, daß an einer Anzahl von Stellen unser Wort für „Bühne" steht. So sagt Dio Cass. 62, 29 von Nero: ἐπὶ τὴν τοῦ θεάτρου ὀρχήστραν ἐν πανδήμῳ τινὶ θέᾳ κατέβη καὶ ἀνέγνω Τρωϊκά τινα ἑαυτοῦ ποιήματα, wo diese Bedeutung durch Tac. Ann. 16, 4: *sed Nero nihil ambitu nec potestate senatus opus esse dictitans, se aequum adversum aemulos et religione iudicum meritam laudem adsecuturum, primo carmen in scaena recitat* bestätigt wird. Ebenso ist zu fassen Dio Cass. 63, 22, wo Vindex von Nero sagt: εἶδον τὸν ἄνδρα ἐκεῖνον . . . ἐν τῷ τοῦ θεάτρου κύκλῳ καὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ποτὲ μὲν κιθάραν ἔχοντα καὶ ὀρθοστάδιον καὶ κοθόρνους, ποτὲ δὲ ἐμβάτας καὶ προσωπεῖον. An beiden Stellen handelt es sich um das römische Theater. Ferner Schol. Arist. Eq. 508: ἑστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον οἱ πρὸς τὴν ὀρχήστραν ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἑστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται. Proll. De Com. IX[a] p. XX, v. 3 u. 57 Dübn. s. oben S. 51. Et. Gud. p. 503, 30 s. oben S. 23 [8]). Proll. De Com. VII, p. XVII Dübn. s. oben

[7]) Diese Stelle habe ich auch S. 18 angeführt, aber dort den Irrthum begangen, ὀρχήστρα gleich λογεῖον zu setzen, wie von mehreren Forschern geschieht.

[8]) Wenn ich oben S. 23 gesagt habe, es sei mir nicht gelungen, eine Stelle zu finden, an der σκηνή für πλάσμα stehe, so habe ich beim Niederschreiben dieser Worte — was mir jetzt auffallend erscheint — nur an πλάσμα im Sinne von 'kunstmäßiger Ausbildung der Stimme' gedacht (s. Bühnenalterth. S. 194, A. 2); πλάσμα bedeutet aber auch im

S. 51 und Tzetzes p. XXV, v. 21 ff. Dübn.: ὁ κωμικὸς χορὸς μὲν ὀρχήστρας τόποις, τὴν ἣν λογεῖον νῦν καλοῦμεν, ἡγμένος findet dieselbe Anschauung insofern einen verkehrten Ausdruck, als λογεῖον für den jüngeren Namen der Orchestra erklärt wird.

Von Wichtigkeit ist hier der Artikel des Suidas s. v. σκηνή, der sich mit den in Klammern hinzugefügten Abweichungen auch im Et. Magn. findet. Derselbe lautet: σκηνή ἐστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκήνια (περισκήνια) δὲ τὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν (ἔνδοθεν) τῆς μέσης θύρας (χαλκᾶ κάγκελλα). ἵνα δὲ (καὶ ἵνα) σαφέστερον εἴπω (σκηνὴ ἡ) μετὰ τὴν σκηνὴν εὐθὺς καὶ τὰ παρασκήνια (περισκήνια) ἡ ὀρχήστρα. αὕτη δέ ἐστιν ὁ τόπος ὁ ἐκ σανίδων ἔχων τὸ ἔδαφος, ἀφ' (ἐφ') οὗ θεατρίζουσιν οἱ μῖμοι· ἔστι (εἶτα) μετὰ τὴν ὀρχήστραν βωμὸς (ἦν) τοῦ Διονύσου (τετράγωνον οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου), ὃς (ὃ) καλεῖται θυμέλη παρὰ (πρὸς) τὸ θύειν. μετὰ δὲ τὴν θυμέλην ἡ κονίστρα (ὀρχήστρα). τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. Offenbar beschreibt der Artikel vom Bühnengebäude ausgehend die nach den Sitzreihen zu im Theater befindlichen Baulichkeiten und hat nach einer treffenden Bemerkung Petersen's die Eigenthümlichkeit, beim Uebergange zu etwas Neuem das eben erklärte Wort zu wiederholen. Vgl. ὀρχήστρα, μετὰ τὴν ὀρχήστραν und θύμελη, μετὰ τὴν θυμέλην im zweiten bei Suidas wohl im wesentlichen richtig überlieferten Theile. Im ersten Theile tritt diese Eigenthümlichkeit nur bei Suidas hervor, indessen ist dort eine Lücke, weil man nicht erkennt, zu welchem Zwecke die corrigierende Bemerkung ἵνα δὲ σαφέστερον εἴπω gemacht wird, da doch die Worte bis τῆς μέσης θύρας, welche, wie bereits S. 60 hervorgehoben ist, die *frons scaenae* bezeichnen, völlig klar sind. Das Ausgefallene bietet (s. Piccolomini Hermes VI, 490) ein Cod. Laur. des Greg. Naz., in dem die Worte nach χαλκᾶ κάγκελλα lauten: ὧν (scil. τῶν παρασκηνίων) τὰ ἐντὸς καὶ τῆς μέσης θύρας ἢ ἵνα σαφέστερον εἴπω σκηνή· μετὰ τὴν σκηνὴν κτλ. Dem Verfasser schien also der Ausdruck ὧν τὰ ἐντὸς κτλ. nicht klar genug, und er verbesserte sich durch die Worte μετὰ τὴν σκηνὴν εὐθὺς κ. τ. π.,

Gegensatze zum Natürlichen und Wahren 'die Erdichtung und Verstellung', und insofern hätte ich die S. 24 Abs. 3 angeführten Stellen heranziehen sollen.

indem er eine auch im Folgenden beibehaltene Formel wählte. Damit ist aber die Stelle noch nicht geheilt. Es ist noch im Et. Magn. σκηνὴ ἡ und im Cod. Greg. Naz. σκηνή zu streichen. Dies Wort ist eine in den Text gedrungene Randbemerkung eines Lesers, der den ältern Namen der Bühne zur Geltung bringen wollte, und paßt durchaus nicht. Wäre es richtig, so könnte es nicht μέση θύρα τοῦ θεάτρου bedeuten, und als „Bühne" gefaßt würde es erst recht nicht an seiner Stelle sein, da die von ὀρχήστρα gegebene Definition deutlich zeigt, daß dieses Wort eben für „Bühne" steht. Ebenso ist das am Schluß des Artikels für κονίστρα im Et. Magn. erscheinende ὀρχήστρα ganz deplaciert und eine ähnliche Randbemerkung. Vgl. Oehmichen bei Iwan Müller Handbuch V, 3 S. 242. Der Kürze wegen wollen wir die übrigen Abweichungen des Et. Magn. nicht näher besprechen und nur bemerken, daß χαλκᾶ κάγκελλα ein für uns ganz dunkler Zusatz ist, und daß τετράγωνον οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου vielleicht auch im Suidas gestanden hat, da in einigen Handschriften desselben statt ὃς καλεῖται 'ὃ καλ.' gelesen wird. Der Artikel dürfte also, so weit er uns hier interessiert, folgendermaßen zu lesen sein: σκηνή ἐστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκήνια δὲ τὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς μέσης θύρας. ὧν τὰ ἐντὸς (= diesseit) καὶ τῆς μέσης θύρας ἢ ἵνα σαφέστερον εἴπω μετὰ τὴν σκηνὴν εὐθὺς καὶ τὰ παρασκήνια ἡ ὀρχήστρα. αὕτη δέ ἐστιν ὁ τόπος ὁ ἐκ σανίδων ἔχων τὸ ἔδαφος, ἀφ' οὗ θεατρίζουσιν οἱ μῖμοι. Oehmichen, der sich um die Heilung der oft besprochenen Stelle sehr verdient gemacht hat, ergänzt u. E. unnöthig vor ἢ ἵνα noch ἡ ὀρχήστρα. Hier wird also der neuere Sprachgebrauch deutlich gelehrt.

Wenn die Römer vom griechischen Theater sprechen, so gebrauchen sie das Fremdwort *orchestra*. So Varro Sat. Men. 561: *prius quam in orchestra pythaules inflet tibias, domi suae ramices rumpit.* Vitr. V, 8 (7, 1) in der Beschreibung des griechischen Theaters: *per centrumque orchestrae a proscaenii regione parallelos linea describitur*, und ibid. 7, 2 s. oben S. 51, mit der Fortsetzung: *reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones.* Plin. Nat. Hist. 11, 270: *mira praeterea sunt de voce digna dictu: theatrorum orchestris scobe aut harena superiacta devoratur et rudi parietum circumiactu doliis*

etiam inanibus, vgl. die oben S. 80 citierten Stellen Aristot. Probl. 11, 25 und Plut. Non posse suaviter p. 1096^{b}. Vielleicht ist auch Apul. Metam. 3, 2 p. 130 Kr. (s. oben S. 48) auf ein griechisches oder hellenistisches Theater zu beziehen. Ebenso hat Isid. 18, 47: *thymelici autem erant musici scaenici, qui in organis et lyris et citharis praecinebant, et dicti thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant supra pulpitum, quod thymele vocabatur* griechische Verhältnisse vor Augen.

Aber auch, wenn vom römischen Theater die Rede ist, in dem doch seit 194 a. Chr. die Orchestra den Senatoren als Ehrenplatz vorbehalten blieb (Cic. Har. resp. 12, 24; Liv. 34, 44. 54; Val. Max. 2, 4, 3; 4, 5, 1), also ein „Tanzplatz" nicht mehr existierte, gebrauchen sie dasselbe Wort. Vitr. V, 6, 1: *et ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quae disiungat proscaenii pulpitum et orchestrae regionem.* Ibid. 6, 2: *in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata, et eius pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, uti qui in orchestra sederint, spectare possint omnium agentium gestus.* Sueton. Caes. 39: *ludis Decimus Laberius eques Romanus mimum suum egit, donatusque quingentis sestertiis et anulo aureo sessum in quattuordecim e scaena per orchestram transiit.* Ibid. 76: *non enim honores modo nimios recepit . . . suggestum in orchestra.* Octav. 35: *quosdam ad excusandi se verecundiam compulit servavitque etiam excusantibus insigne vestis et spectandi in orchestra epulandique publice ius.* Claud. 21: *ludos dedicationis Pompeiani theatri, quod ambustum restituerat, e tribunali posito in orchestra commisit.* Ibid. 25: *Germanorum legatis in orchestra sedere permisit.* Nero 12: *magistros toti certamini praeposuit consulares sorte, sede praetorum; deinde in orchestram senatumque descendit.* Diomed. III, 490, 4: *ideo autem Latine planipes dictus, quod actores pedibus planis proscaenium introirent, non ut tragici actores cum cothurnis neque ut comici cum soccis, sive quod olim non in suggestu scaenae, sed in plano orchestrae positis instrumentis musicis actitabant.* CIL IX, 4133 (Aequiculum): *orchest*]*ram straverunt, podium et tribunal.* In doppelter Beziehung interessant ist Iuven. III, 172 ff.: *ipsa dierum festorum herboso colitur*

si quando theatro maiestas . . . . . aequales habitus illic similesque videbis orchestram et populum, weil *orchestra* hier geradezu für die in ihr sitzenden Personen gebraucht wird, und weil wir erfahren, daß auch die Magistrate der Provinzialstädte ihre Ehrenplätze in der Orchestra hatten. Vgl. hiezu was Asinius Pollio bei Cic. Fam. X, 32, 2 vom Quästor Balbus erzählt: *sed praeter furta . . . haec quoque fecit, . . . eadem quae C. Caesar* (Suet. Caes. 39), *ludis, quos Gadibus fecit, Herennium Gallum histrionem, summo ludorum die anulo aureo donatum, in XIV sessum deduxit — tot enim fecerat ordines equestris loci.*

Die Uebertragung der Bezeichnung *orchestra* auf die Bühne findet sich einige Male bei lateinischen Grammatikern. So Festus p. 181 M: *orchestra est locus in scaena, quo antea qui nunc planipedes appellantur non admittebantur.* Isid. 18, 43: *scaena autem est locus intra theatrum in modum domus instructus cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur, ubi cantabant comici et tragici atque saltabant histriones et mimi* und ibid. 44: *orchestra autem pulpitus erat scaenae, ubi saltator agere posset aut duo inter se disputare.* Daß es zweifelhaft ist, ob CIL X, 1443 (Herculaneum): *theatrum orchestra* hieher gehört, ist bereits oben S. 59 angedeutet. Was bei Ausonius, Prologus ludi VII Sapientum v. 3 unter *orchestra* zu verstehen ist, wird sich schwerlich mit Sicherheit ermitteln lassen. Es heißt dort v. 1 ff.: *Septem sapientes, nomen quibus istud dedit superior aetas nec secuta sustulit, hodie in orchestram palliati prodeunt. quid erubescis tu, togate Romule, scaenam quod introibunt tam clari viri?* Zur Beurtheilung dieser Stelle kommen noch folgende Verse in Betracht. Solon v. 1 ff.: *de more Graeco prodeo in scaenam Solon, septem sapientum fama cui palmam dedit*, Cleobulus v. 4 f.: *interpretare tu, qui orchestrae proximus gradibus propinquis in quattuordecim sedes* und Thales v. 13 ff.: *causa sed in scaenam fuit mihi prodeundi, quae duobus ante me, adsertor ut sententiae fierem meae.* Wenn nun auch der Dichter von einem '*mos Graecus*' spricht, nämlich von der Sitte im Theater Vorträge zu halten (vgl. oben S. 71 und 76), so scheint er sich doch nach Prol. v. 4 und Cleob. v. 4 f. ein römisches Theater

vorgestellt zu haben; da in einem solchen die Redner die Orchestra in keiner Weise benutzen und nur auf der Bühne auftreten konnten (vgl. Prol. v. 5, Solon v. 1, Thal. v. 14), so dürfte Prol. v. 3 *orchestra* für *scaena* zu nehmen sein. Indessen trifft das nur zu unter der Voraussetzung, daß Ausonius ein klares Bild des Theaters vorgeschwebt hat. Ist diese Voraussetzung irrig, so müßte man annehmen, daß Ausonius seine Weisen in der Orchestra auftreten und von da aus die Bühne besteigen läßt, oder *scaena* als „Schauplatz" fassen.

Was nun die Frage anbetrifft, unter welchen Umständen die Bühne den Namen ὀρχήστρα erhalten hat, so geht Reisch bei Beantwortung derselben von der Theorie Dörpfeld's aus, der zufolge das römische Bühnentheater aus der Zerlegung des alten griechischen ebenen Tanzplatzes in einen höheren und einen niedrigeren Theil entstanden ist (s. D. u. R. Abschnitt VIII, 5) und sagt, „der römischen Bühne sei, da sie die eine Hälfte des alten Tanzplatzes einnahm, gelegentlich von den Griechen der alte Name ὀρχήστρα belassen". Wir können uns von unserem Standpunkte aus dieser Ansicht natürlich nicht anschließen, sind vielmehr der Meinung, daß die Griechen, als sie sahen, daß im römischen Theater diejenigen Aufführungen, die bei ihnen in der Orchestra vorgingen, insbesondere die Tänze der Pantomimen auf der Bühne stattfanden, zunächst der römischen Bühne den Namen ὀρχήστρα beilegten. Die Römer, welche mit *orchestra* einen andern Begriff verbanden, hatten keine Veranlassung den Griechen darin zu folgen, und so findet sich der fragliche Sprachgebrauch nur bei Gelehrten der spätern Zeit; wohl aber sind späte Griechen, z. B. Suidas, demselben auch da gefolgt, wo sie vom griechischen Theater sprechen.

Es gibt auch einige andere Bezeichnungen für die Orchestra, welche allerdings nur vereinzelt vorkommen. Zunächst κονίστρα, wie Suidas am Ende des Artikels σκηνή sagt: μετὰ δὲ τὴν θυμέλην ἡ κονίστρα, τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. Daß dieser Name der Orchestra dem lateinischen *arena* entspricht, liegt auf der Hand und weist darauf hin, daß in griechischen Theatern auch Gladiatorenspiele aufgeführt wurden. Vgl. die oben S. 79 citierte Stelle des Dio Chrysost. und Philostr. V.

Apoll. 4, 22 p. 74 K.: οἱ Ἀθηναῖοι ξυνιόντες ἐς θέατρον τὸ ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει προσεῖχον σφαγαῖς ἀνθρώπων καὶ ἐσπουδάζετο ταῦτα ἐκεῖ μᾶλλον ἢ ἐν Κορίνθῳ νῦν, χρημάτων τε μεγάλων ἐωνημένοι ἦγοντο μοιχοὶ καὶ πόρνοι καὶ τοιχωρύχοι καὶ βαλαντιοτόμοι καὶ ἀνδραποδισταὶ καὶ τὰ τοιαῦτα ἔθνη, οἱ δ' ὤπλιζον αὐτοὺς καὶ ἐκέλευον ξυμπίπτειν; auch gymnische Spiele fanden in Theatern statt, wie denn diese, die musischen und scenischen Agonen zu Aphrodisias CIG 2758 und 2759 wahrscheinlich in demselben Theater und von ein und derselben Gesellschaft ausgeführt sind.

Sodann σίγμα nach Bekk. Anecd. 286, 16 und fast ebenso Phot. s. v. ὀρχήστρα 2ter Artikel: ὀρχήστρα τοῦ θεάτρου τὸ νῦν λεγόμενον σίγμα. ὠνομάσθη δὲ οὕτως, ἐπεὶ (ἐκεῖ Phot.) ὠρχοῦντο οἱ χοροί, sowie Bekk. Anecd. 270, 21: κατατομὴ ἡ ὀρχήστρα ἡ νῦν σίγμα. Diese von der halbkreisförmigen Gestalt der Orchestra hergenommene Bezeichnung konnte natürlich erst aufkommen, als für den Buchstaben σίγμα die jüngere Form üblich geworden war.

Endlich κατατομή; vgl. die zweite der eben aus Bekk. Anecd. citierten Stellen, deren Fortgang aber zeigt, daß der Grammatiker mit dieser Bezeichnung nichts anzufangen wußte; denn es heißt dort weiter: ἢ μέρος τι τοῦ θεάτρου κατετμήθη, ἐπεὶ ἐν ὄρει κατεσκεύασται, ἢ κατὰ τὸ συμβεβηκὸς ὁ τόπος οὕτως καλεῖται ἢ τὸ νῦν λεγόμενον διάζωμα. Aehnlich unbestimmt ist Phot. 143, 22: κατατομὴν οἱ μὲν τὴν ὀρχήστραν, οἱ δὲ μέρος τι τοῦ θεάτρου. Harpocrat. und Suidas s. v. κατατομή führen eine Stelle aus Hyperides In Demosth. an, die nach Oratt. Att. II, 398 Ed. Paris. frgm. 101 B, 18 lautet: καὶ καθήμενος κάτω ὑπὸ τῇ κατατομῇ. Diese hat mit der Orchestra nichts zu thun und wird von einigen auf die oberhalb der Sitzreihen im Dionysostheater bemerkbare Abschrägung des Felsens bezogen, die nach Philochoros bei Harpocr. und Suid. l. l.: Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ τοῦ θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας, νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισί, καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας vielleicht so hieß; Dörpfeld indeß (D. u. R. S. 42) denkt an die Abschrägung des Felsens der Pnyx. Da hienach die Beziehung von κατατομή auf die Or-

chestra schlecht beglaubigt ist, so wird Reisch Recht haben, wenn er von einem Mißverständnisse spricht.

VIII. Εἴσοδος, πάροδος, πυλών.

In die Orchestra gelangte man durch die aus den Ruinen griechischer Theater bekannten, beiderseits zwischen den Flügeln des Skenengebäudes und den Stützmauern des Zuschauerraums liegenden, oben offenen Gänge, deren Mündung bei Aristophanes εἴσοδος heißt. Nub. 324 f.: Σω. χωροῦσ' αὗται πάνυ πολλαί, διὰ τῶν κοίλων καὶ τῶν δασέων, αὗται πλάγιαι. Στρ. τί τὸ χρῆμα; ὡς οὐ καθορῶ. Σω. παρὰ τὴν εἴσοδον. Av. 296: οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθ' ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον, wozu der Scholiast bemerkt: εἴσοδος δὲ λέγεται ἢ ὁ χορὸς εἴσεισιν εἰς τὴν σκηνήν (s. ob. S. 22). καὶ ἐν ταῖς Νήσοις· τί σὺ λέγεις; εἰσὶν δὲ ποῦ; αἱδὶ κατ' αὐτὴν ἣν βλέπεις τὴν εἴσοδον (Kock I, p. 493 Nr. 388). Vgl. auch Schol. Soph. Ai. 866: οἱ ἀπὸ τοῦ χοροῦ προΐασιν ὥσπερ ἐκ διαφόρων τόπων κατ' ἄλλην καὶ ἄλλην εἴσοδον ζητοῦντες τὸν Αἴαντα. Daß Didymos bei Harpocr. s. v. παρασκήνια mit τὰς ἑκατέρωθεν τῆς ὀρχήστρας εἰσόδους andere Zugänge gemeint hat, ist oben S. 59 auseinander gesetzt.

Eine andere Bezeichnung der Orchestraeingänge ist πάροδοι. Allerdings sind die betreffenden Zeugnisse weniger gut, als die eben angeführten; indessen da einerseits der Einmarsch des Chors in die Orchestra πάροδος genannt wurde (Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται und 109: ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον), andrerseits das Einzugslied des Chors ebenso hieß (Aristot. Poet. 12: πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ), so dürfen wir wohl nicht daran zweifeln, daß der Gang, durch den der Chor seinen Weg nehmen mußte, mit ebendemselben Worte bezeichnet wurde. Auch der am Rande des Schiffes hin laufende Gang hieß πάροδος. Poll. I, 88: ἡ δὲ παρὰ τοὺς θρανίτας ὁδὸς πάροδος. Kallixen. bei Athen. V p. 203 e: τὴν τεσσαρακοντήρη ναῦν κατεσκεύασεν ὁ Φιλοπάτωρ τὸ μῆκος ἔχουσαν διακοσίων

ὀγδοήκοντα πηχῶν, ὀκτὼ δὲ καὶ τριάκοντα ἀπὸ παρόδου ἐπὶ πάροδον; vgl. Assmann bei Baumeister, Denkm. S. 1607 und 1634.

Von den Belegstellen beziehen sich auf das altgriechische Theater mit niedriger Bühne Aristot. Eth. Nicom. IV p. 1123: ἐν γὰρ τοῖς μικροῖς τῶν δαπανημάτων πολλὰ ἀναλίσκει (scil. ὁ μεγαλοπρεπής) καὶ λαμπρύνεται παρὰ μέλος, οἷον ἐρανιστὰς γαμικῶς ἑστιῶν καὶ κωμῳδοῖς χορηγῶν ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν εἰσφέρων, ὥσπερ οἱ Μεγαρεῖς. Auch Plut. Arat. 23: ἐπεὶ δὲ ἀσφαλῶς ἐδόκει πάντα ἔχειν, κατέβαινεν εἰς τὸ θέατρον ἀπὸ τῆς ἄκρας ... ἐπιστήσας δὲ ταῖς παρόδοις ἑκατέρωθεν τοὺς Ἀχαιοὺς αὐτὸς ἀπὸ τῆς σκηνῆς εἰς μέσον προῆλθε gehört hieher, da um die Mitte des dritten Jahrhunderts das Theater zu Korinth, wo dieser, der im Anschluß an Plut. Demetr. 34 oben S. 52 besprochenen Scene sehr ähnliche, Vorgang spielt, schwerlich schon einen Vitruvschen Vorbau hatte. Vgl. ferner Schol. Ar. Eq. 149, worüber S. 53 gehandelt ist, und Poll. IV, 126: τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν. Hier ist δεξιά vom Standpunkte des Zuschauers aus gesagt und bezeichnet die nämliche Seite, die kurz vorher, wo von den auf der Bühne befindlichen Periakten die Rede ist (ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος), vom Standpunkte des Schauspielers aus der rechten Seite entgegengesetzt wird; auch läßt die Fortsetzung unserer Stelle: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων deutlich erkennen, daß die πάροδοι nicht auf der Bühne zu suchen sind. Man hat diesen Sachverhalt oft verkannt und die πάροδοι bei Pollux für Seiteneingänge der Bühne erklärt, zumal man annahm, die Schauspieler seien im altgriechischen Theater, so weit sie nicht aus den Thüren der Bühnenhinterwand gekommen seien, nur ausnahmsweise in der Orchestra aufgetreten, regelmäßig aber durch in den Paraskenien befindliche Seiteneingänge der Bühne. Jetzt aber hat eingehende Forschung das Auftreten jener Schauspieler durch die Orchestraeingänge nachgewiesen, und wir wissen, daß im Lykurgischen Theater die bezeichneten Seiteneingänge nicht existierten. Die Thüren der Bühnenhinterwand und ein Eingang zur Orchestra werden gegenübergestellt von

Semos bei Athen. XIV p. 622 c: οἱ δὲ φαλλοφόροι ... παρέρχονται οἱ μὲν ἐκ παρόδου, οἱ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας. Endlich ist auch bei Poll. IV, 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας, καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος, wie schon Reisch richtig hervorgehoben hat, kein Grund vorhanden, πάροδος nicht von dem Zugange zur Orchestra zu verstehen und ἀριστερά als vom Standpunkte des Schauspielers aus gesagt zu nehmen. Wenn es heißt, die μηχανή zeige den Perseus, die Andromeda aber an der den Zuschauern zur rechten Hand liegenden Meeresseite angekettet war, so konnte Perseus nur an der nämlichen Seite erscheinen, die μηχανή mußte also dort ihren Platz haben. Die Präposition κατά ist somit durch gegenüber zu übersetzen und die ἀριστερὰ πάροδος ist die den Zuschauern zur linken Hand liegende.

Während in den bislang angeführten Belegstellen die Beziehung von πάροδος auf die Orchestrazugänge nicht zweifelhaft ist, finden sich bei Plut. Demetr. 34 (s. oben S. 52) unter der Bezeichnung αἱ ἄνω πάροδοι auf die Bühne führende Zugänge erwähnt. Ob unter diesen in der Bühnenhinterwand oder in den Paraskenien befindliche Thüren zu verstehen sind, hängt davon ab, ob Plutarch ein altgriechisches, ein hellenistisches, oder ein römisches Theater vorgeschwebt hat. Daß im altgriechischen Theater Seiteneingänge in den Paraskenien nicht vorhanden, auch nicht erforderlich waren, ist bereits hervorgehoben. Im hellenistischen Theater dagegen waren solche nicht zu entbehren, da bei der hohen Vitruvschen Bühne das Eintreten der Schauspieler durch die Orchestraeingänge aufhören mußte. Sie werden auch Vitr. V, 6, 8: *secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam* ausdrücklich bezeugt, da diese Worte sich auch auf das griechische Theater beziehen[9]), und unter den von Dörpfeld beschriebenen Ruinen lassen die

[9]) Die von Poll. IV, 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν erwähnten Thüren sind wohl nicht die von Vitruv gemeinten, sondern die beiden äußersten Thüren in den mit fünf Eingängen versehenen Skenenfronten.

zu Oropos, Eretria, Sikyon und Epidauros auf solche Seiteneingänge schließen. Daß sie in römischen Theatern vorhanden waren, bezeugen die Ruinen. Reisch meint nun, Plutarch habe unter dem Einflusse des sich an die römische Bühne anschließenden Sprachgebrauchs schon für jene Zeit den Ausdruck αἱ ἄνω πάροδοι gebraucht, in der es faktisch obere Zugänge nicht habe geben können. Wir halten dies für wenig wahrscheinlich. Unseres Erachtens hat Plutarch die so charakteristische Scene seiner Quelle, vermuthlich Duris von Samos, treu nacherzählt und in dieser bereits die oberen Eingänge erwähnt gefunden. Da nun damals das lykurgische Theater weder einen Vitruvschen Vorbau, noch Seiteneingänge zur Bühne besaß, so haben wir die ἄνω πάροδοι in der Bühnenhinterwand zu suchen, und trotz des Plurals nur die Mittelthür zu verstehen.

Bei Polyb. XV, 30, 6: τὴν σύριγγα τὴν μεταξὺ τοῦ Μαιάνδρου καὶ τῆς Παλαίστρας κειμένην καὶ φέρουσαν ἐπὶ τὴν τοῦ θεάτρου πάροδον (Alexandria) ist schwerlich an einen Eingang zur Orchestra und keinenfalls an einen solchen zur Bühne zu denken; wahrscheinlich ist ein von außen her in das Bühnengebäude führender Eingang gemeint.

In den Inschriften an der Theaterwand zu Iasos (Le Bas u. Waddington 252—257) findet sich beim Auftreten von Komöden, Tragöden, Kitharöden, Auleten, Aulöden und einer Choropsaltria die Formel: καὶ εὗρεν ἡ πάροδος δραχμήν, ἡ δὲ θέα ἐγένετο δωρεάν. Waddington vermuthet, πάροδος bedeute hier den Chor, jedes Mitglied desselben habe eine Drachme erhalten. Lüders (die Dionysischen Künstler S. 125, A. 246) meint, jeder Schauspieler (auch wohl Virtuos) habe für das jedesmalige Auftreten eine Drachme bekommen; diese geringe Bezahlung sei durch freie Station ergänzt; überhaupt habe die sehr gut situierte Gesellschaft von Teos billige Preise gestellt. Beide Deutungen sind unannehmbar, die Waddington's, weil sie sich nur auf die dramatischen Vorstellungen, nicht aber auf die thymelischen Vorträge beziehen würde, die von Lüders gegebene, weil es unglaublich ist, daß der nach Nr. 255 auftretende berühmte Aulet Kraton, Sohn des Zotichos, mit einer Drachme hätte abgefunden werden können. Sollte es möglich sein, unter πάροδος ein διάζωμα des Sitz-

raumes zu verstehen, dessen bevorzugte Plätze mit einer Drachme hätten bezahlt werden müssen, während ein gewöhnlicher Sitz (θέα) frei war? Indessen ist auch diese Erklärung nicht ohne Bedenken.

Die überwölbten Orchestraeingänge im römischen Theater hießen griechisch ἀψίς — Vit. Aristoph. p. XXVIII Anm. zu v. 87 Dübn.: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλεως ἤρχετο (sc. ὁ χορός) ἐπὶ τὸ θέατρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀψῖδος εἰσήει, εἰ δὲ ὡς ἀπὸ ἀγροῦ, διὰ τῆς δεξιᾶς — oder ψαλίς — CIG 2755 (Aphrodisias) τὴν κερκεῖδα καὶ τὰς ψελίδας . . . τὸ διάζωμα τοῦ θεάτρου. Poll. IV, 123: μέρη δὲ τοῦ θεάτρου πυλὶς καὶ ψαλίς. Suid. s. v. ψαλίδα· ἣν ἡμεῖς ἀψῖδα φαμέν —. Beide Wörter bedeuten Gewölbe. Dio Cass. 53, 26: ἀψίς τε τροπαιοφόρος ᾠκοδομήθη. Diod. Sic. II, 9 (von Babylon): τῆς δὲ διώρυχος ὑπῆρχον οἱ μὲν τοῖχοι τὸ πλάτος ἐπὶ πλίνθους εἴκοσι, τὸ δ' ὕψος χωρὶς τῆς καμφθείσης ψαλίδος ποδῶν δώδεκα.

Die Römer haben weder für die Seiteneingänge zur Bühne, noch für die zur Orchestra besondere technische Bezeichnungen gehabt. Jene nennt Vitr. V, 6, 3 *itinera versurarum*, auch von diesen spricht er V, 6, 5 nur in allgemeinen Ausdrücken: *orchestra inter gradus imos quam diametron habuerit eius sexta pars sumatur et in cornibus utrimque ad aditus eius mensurae perpendiculo inferiores sedes praecidantur, et qua praecisio fuerit, ibi constituantur itinerum supercilia. ita enim satis altitudinem habebunt eorum confornicationes.*

Das äußere Thor der in die Orchestra führenden πάροδος, wie solche in der Ruine zu Epidauros deutlich erkennbar sind (vgl. Dörpfeld Tafel VII bei H und P), hieß πυλών. In Pergamon lag über dem nördlichen Eingang ein mit Masken verzierter Deckbalken mit der Inschrift (Alterth. von Pergamon VIII Nr. 236): Ἀπολλόδωρος Ἀρτέμωνος γενόμενος γραμματεὺς δήμου τὸν πυλῶνα καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ἐμπέτασμα Διονύσῳ καθηγεμόνι καὶ τῷ δήμῳ. Erwähnt wird ein πυλών auch von Semos bei Athen. XIV, p. 622 c, wo es von den ἰθύφαλλοι heißt: σιγῇ δὲ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες, ὅταν κατὰ μέσην τὴν ὀρχήστραν γένωνται, ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον λέγοντες κτλ.

IX. Θυμέλη.

Das vieldeutige Wort θυμέλη heißt

1) zunächst Altar. Eur. Suppl. 64: ἕμολον δεξιπύρους θεῶν θυμέλας. Id. Rhes. 235: κάμψειε (sc. Dolon) πάλιν θυμέλας οἴκων πατρὸς Ἰλιάδας. Aus der corrupten Stelle Aesch. Suppl. 675 W. ist es schwer etwas bestimmtes zu ermitteln, doch scheinen auch hier mit den πρεσβυτοδόκοι θυμέλαι Altäre gemeint zu sein. Diese Bedeutung ist auch anzunehmen in der aus dem II. Jahrhundert nach Chr. stammenden Grabschrift des spartanischen Flötenspielers Threptos bei Kaibel Epigr. Praef. p. XIII, Nr. 474ª: οὐκέτι ταῖς θυμέλαις ταῖς εὐστεφάνοις παρεδρεύω, τερπνὰ μέλη κελαδῶν τοῖς λιγυροῖσι χοροῖς. Ferner vergleiche man folgende Notizen von Lexikographen und Scholiasten. Hes. s. v. θυμέλαι· οἱ βωμοί. Id. s. v. θυμέλη· οὕτως ἔλεγον ἀπὸ τῆς θυηλῆς[10]) τὸν βωμόν, οἱ δὲ τὸ ἐπίπυρον, ἐφ' οὗ ἐπιθύουσιν, ἢ ἔδαφος ἱερόν. Cramer. Anecd. Oxon. II p. 449: θυμέλαι, οἱ βωμοί, ἀπὸ τοῦ θύεσθαι ἢ τίθεσθαι. Et. Gud. p. 266, 44: θυμέλαι· τράπεζαι, ὀρχήσεις. Αἰσχύλος τοὺς βωμοὺς λέγει ἀπὸ τοῦ θύεσθαι ἢ ἀπὸ τοῦ τίθεσθαι. Schol. Luc. De saltat. 76, V p. 327 Lehm.: θυμέλη, ὁ βωμός, ἀπὸ τοῦ θύειν· θυμελικὴ δὲ αὐλητική. Ausdrücklich Bezug auf eine Vorrichtung im Theater nehmen Poll. IV, 123: ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ, ἐν ᾗ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα εἴτε βωμός und der S. 82 abgedruckte Artikel des Suidas und Et. Magn. s. v. σκηνή. Einen Theil eines Altars bezeichnet unser Wort in der Rechnungsinschrift von Delos vom J. 279 (BCH. XIV p. 397): τὴν θυμέλην τοῦ βωμοῦ τοῦ ἐν τῆι νήσωι κονιάσαντι Φιλοκράτει ⊢. Robert (Hermes XXXII p. 449) denkt hier an den sonst πρόθυσις genannten Unterbau des Altars; indessen zwingt dazu nichts; wir können vielmehr mit demselben Rechte im Anschluß an die Bemerkungen Puchstein's über den Altar des Hieron zu Syrakus (Berl. Phil. Wochenschr. 1893 Sp. 292, rectius 288) den Oberbau verstehen.

2) bedeutet θυμέλη Gerüst. Dies lehren im allgemeinen

[10]) Vgl. Bekk. Anecd. 42, 25: θυμέλη· Φερεκράτης τὰ θυλήματα, ἅπερ ἐστὶν ἅλφιτα οἴνῳ καὶ ἐλαίῳ μεμαγμένα, οὕτω καλεῖ.

Charis. I p. 552, 18 K.: *pulpitus* θυμέλη und Gloss. Lat. Gr. θυμέλη, σανίδωμα ἐπίπεδον sowie mit bestimmter Beziehung auf das Theater Poll. IV, 123. Dem entsprechend findet sich eine θυμέλη für Rhapsoden Kaibel Epigr. 101: Κῶς μέν μοι πατρίς ἐστιν, ἐγὼ δ' ὄνομα Νεικομήδης, Μουσάων θεράπων, ἀδῶν θυμέλαισιν Ὅμηρον, für Sänger in dem das Heiligthum des Antigonos Gonatas zu Knidos betreffenden Epigramm Kaibel Nr. 178: Μοῦσαι δέ σοι εἴ τι νέμουσιν ἐσθλόν, ἀπάρχεσθαι δαίμοσιν ἐγμελέτης· καὶ γὰρ ἀοιδοῖσιν θυμέλη κτλ., sowie für Flötenspieler Hedylos bei Athen. IV, p. 176 c: <τοῦτο> Θέων ὁ μόναυλος ὑπ' ἠρίον ὁ γλυκὺς οἰκεῖ αὐλητής, μίμων κἠν θυμέλῃσι χάρις. Vgl. Isid. Origg. XVIII, 47: *thymelici autem erant musici scaenici* [11]), *qui in organis et lyris et citharis praecinebant. Et dicti thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum, quod thymele vocabatur.* Für ein auf einem Wagen aufgeschlagenes Gerüst braucht unser Wort Plut. Alex. 67: αὐτὸν μὲν οὖν ἵπποι σχέδην ἐκόμιζον ὀκτώ, μετὰ τῶν ἑταίρων ὑπὲρ θυμέλης ἐν ὑψηλῷ καὶ περιφανεῖ πλαισίῳ πεπηγυίας εὐωχούμενον. Der Gedanke an ein Gerüst liegt auch der folgenden Gruppe von Nachrichten zu Grunde. Et. Magn. p. 458, 30: θυμέλη, ἡ τοῦ θεάτρου μέχρι νῦν, ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνόμασται· παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θύη μερίζεσθαι, τουτέστι τὰ θυόμενα ἱερεῖα. τράπεζα δ' ἦν, ἐφ' ἧς ἑστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ᾖδον, μήπω τάξιν λαβούσης τραγῳδίας; fast ebenso Et. Orion. p. 72 s. v. θυμέλη und der Schluß ganz kurz Cyrill. Lex. bei Alberti zu Hesych. I p. 1743. Hier hat offenbar jene τράπεζα vorgeschwebt, die nach Poll. IV, 123 vor Thespis ein Choreut bestiegen haben soll.

3) ist θυμέλη gleichbedeutend mit ὀρχήστρα. So heißt es in dem Hyporchem des Pratinas, in welchem über das Ueberhandnehmen der musikalischen Begleitung der Chöre geklagt wird, bei Athen. XIV p. 617 c: τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα; τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν; deutlich lehrt dies Phrynichos p. 163 Lob.: θυμέλην οἱ ἀρχαῖοι ἀντὶ τοῦ θυσίαν ἐτίθουν, οἱ δ' ὕστεροι ἐπὶ τοῦ τόπου ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐφ' ᾧ αὐληταὶ καὶ κιθαρῳδοὶ καὶ ἄλλοι τινὲς ἀγωνί-

[11]) *scaenicus* ist hier allgemein vom Theater gebraucht.

ζονται μουσικήν (dies auch bei Thom. Mag. p. 179 Ritschl). σὺ μέντοι ἔνθα μὲν κωμῳδοὶ καὶ τραγῳδοὶ ἀγωνίζονται λογεῖον ἐρεῖς, ἔνθα δὲ οἱ αὐληταὶ καὶ οἱ χοροὶ ὀρχήστραν, μὴ λέγε δὲ θυμέλην. Hieher gehören ferner Hesych. s. v. γλυκερῷ Σιδωνίῳ, wo ein Chorfragment aus Phrynichos' Phoenissen (Nauck p. 722, N. 97) mit den Worten eingeführt wird: δρᾶμα δέ ἐστιν, ἐν ᾧ τῆς θυμέλης ἄρχεται οὕτως 'Σιδώνιον ἄστυ λιποῦσαι καὶ δροσερὰν Ἄραδον' und zu lesen ist ἐν ᾧ τὰ ἀπὸ τ. θ. Ulpian. zu Demosth. Mid. p. 533, 29: ἐκέλευε γὰρ ὁ νόμος τοὺς ξένους προσκαλεῖν πρὸς τὸν ἄρχοντα, τοὺς δὲ ἀτίμους ἐπιλαμβάνεσθαι τῆς χειρὸς καὶ ἐξάγειν ἐκ τῆς θυμέλης. Schol. Aristid. III p. 536 D.: ὁ χορός, ὅτε εἰσήει ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ, ἥ ἐστι θυμέλη, ἐξ ἀριστερῶν αὐτῆς εἰσήρχετο. Schol. Arist. Pac. 733: ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδοφόροι τινές.

Ohne jede Beziehung auf das Theater findet sich θυμέλη einige Male in Euripides' Ion mit einer zu Nr. 3 gehörenden Bedeutung, die durch den Zusammenhang außer Zweifel gestellt wird. Zunächst v. 46: ὑπὲρ δὲ θυμέλας διορίσαι πρόθυμος ἦν (sc. die προφῆτις den kleinen Ion), wozu man vgl. v. 38: τὸν παῖδα κρηπίδων ἔπι τίθημι ναοῦ τοῦδ'. Sodann v. 113 ff.: ὦ καλλίστας προπόλευμα δάφνας, ἃ τὰν Φοίβου θυμέλαν σαίρεις ὑπὸ ναοῖς, näher bestimmt durch v. 121: ᾇ σαίρω δάπεδον θεοῦ und v. 102 ff.: ἡμεῖς δέ ... πτόρθοισι δάφνης στέφεσίν θ' ἱεροῖς ἐσόδους Φοίβου καθαρὰς θήσομεν ὑγραῖς τε πέδον ῥανίσιν νοτερόν. Ferner v. 226 ff.: εἰ μὲν ἐθύσατε πέλανον πρὸ δόμων καί τι πυθέσθαι χρῄζετε Φοίβου, πάριτ' εἰς θυμέλας, ἐπὶ δ' ἀσφάκτοις μήλοισι δόμων μὴ πάριτ' εἰς μυχόν. Hienach ist an allen diesen Stellen unter θυμέλη das κρηπίδωμα des Tempels zu verstehen, und zwar an den beiden ersten der außerhalb, an der letzten der innerhalb des Tempels befindliche Theil desselben, wie auch diese Bedeutung v. 161: ὅδε πρὸς θυμέλας ἄλλος ἐρέσσει κύκνος nicht zu bezweifeln ist. Man erinnere sich des ἔδαφος ἱερόν des Hesychios.

An dieser Stelle ist noch darauf aufmerksam zu machen, daß θυμέλη, als Platz der Solisten und der Chöre, der σκηνή, als dem Platze der Schauspieler, zur Charakterisierung der musikalischen und dramatischen Kunst nicht selten entgegengestellt wird. So in dem Epigramm des Simias Anthol. Pal. VII, 21:

τὸν σὲ χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα, παῖδα Σοφίλλου, τὸν τραγικῆς Μούσης ἀστέρα Κεκρόπιον, πολλάκις ὃν θυμέλῃσι καὶ ἐν σκηνῇσι τεθηλὼς βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην, τύμβος ἔχει κτλ. Strabo X p. 468: τῶν μουσικῶν εἰς ἡδυπαθείας τρεπόντων τὰς τέχνας ἐν τοῖς συμποσίοις καὶ θυμέλαις καὶ σκηναῖς καὶ ἄλλοις τοιούτοις. Plut. Galba 14: νῦν δὲ Γάλβαν προδιδόναι, τίνα φόνον μητρὸς ἐγκαλοῦντας ἢ σφαγὴν γυναικός, ἢ ποίαν αἰδουμένους θυμέλην ἢ τραγῳδίαν τοῦ αὐτοκράτορος, wo allerdings τραγῳδία für σκηνή eingetreten ist. CIG 6750 in der späten Grabschrift der Mime Basilla: τὴν πολλοῖς δήμοισι πάρος, πολλαῖς δὲ πόλεσσι δόξαν φωνάεσσαν ἐνὶ σκηναῖσι λαβοῦσαν παντοίης ἀρετῆς ἐν μείμοις, εἶτα χοροῖσι πολλάκις ἐν θυμέλαις. Noch bei Justinian Nov. 105 De Consulibus heißt es c. 1: εἰ . . . αὗται (αἱ θέαι) ἡμῖν ὁρίζονται εἴς τε ἱπποδρομίαν . . . καὶ τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς τε καὶ θυμέλης ἡδυπαθείας, οὐδενὸς τούτων ὁ ἡμέτερος ἀποστερηθήσεται δῆμος und ibid.: καὶ πέμπτην τε ποιήσει πρόοδον τὴν ἐπὶ τὸ θέατρον ἄγουσαν . . . ἔνθα τοῖς ἐπὶ σκηνῆς γελωτοποιοῖς ἔσται χώρα τραγῳδοῖς τε καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς θυμέλης χοροῖς.

4) heißt θυμέλη Bühne. Plut. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπίτηδες ἐκείνῳ παρεθήκαμεν, τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος (dem Redner Stratokles) τὸν ἀπὸ τῆς θυμέλης (den komischen Dichter Philippides). Id. de Pyth. orac. p. 405 d: τὴν δὲ τῆς Πυθίας φωνὴν καὶ διάλεκτον ὥσπερ ἐκ θυμέλης οὐκ ἀνήδυντον οὐδὲ λιτὴν, ἀλλ' ἐν μέτρῳ καὶ ὄγκῳ . . . παρέχειν ἀξιοῦμεν. Luc. De saltat. 76: καὶ ἐπὶ τοῦ παχέος δὲ καὶ πιμελοῦς ὀρχηστοῦ πηδᾶν μεγάλα πειρωμένου, Δεόμεθα, ἔφησαν, πεφεῖσθαι τῆς θυμέλης. Alciphr. II, 3, 16: ἐμοὶ (sc. Μενάνδρῳ) γένοιτο . . . δραματουργεῖν τι καινὸν ταῖς ἐτησίοις θυμέλαις δρᾶμα. Artemid. Onir. II, 3 p. 84: γυναικεία δὲ ἐσθὴς ἀγάμοις μόνοις συμφέρει καὶ τοῖς ἐπὶ θυμέλην ἀναβαίνουσιν, gesichert in dieser Bedeutung durch die folgenden Worte: οἱ δὲ διὰ τὸ ἐν τῇ ὑποκρίσει ἔθος μεγάλας ἐργασίας καὶ μισθοὺς λήψονται. Id. II, 69 p. 157: θεατρικοὶ δὲ καὶ οἱ ἐπὶ θυμέλην ἀναβαίνοντες αὐτόθεν διὰ τὰς ὑποκρίσεις πᾶσιν ἄπιστοι. Id. III, 4 p. 166: ψεύδεσθαι οὐκ ἐπιτήδειον πλὴν τῶν ἐπὶ θυμέλην ἀνερχομένων. Kaibel Epigr. 608 (Grabschrift eines Pantomimen) v. 4: κοσμήσας πᾶσαν θυμέλην διδαχαῖς πολυδόξοις. Malalas XII p. 315 Ed. Bonn. vom Martyrium des Schauspielers Gelasius, der sich auf der Bühne als Christen bekannt

hatte: καὶ ὁρμήσαντες ἐκ τῶν βάθρων εἰς τὴν θυμέλην ἐκράτησαν αὐτόν. Schol. Arist. Eq. 149: ὡς ἐν θυμέλῃ τὸ ἀνάβαινε. 432: ὃ κατέθετο τῶν ἀλλάντων φθάσας ἐπιών, τοῦτο πάλιν ἀναιρόμενος τῆς θυμέλης ἐξάγει. 482: τὸ μὲν Κλέωνος τῆς θυμέλης ὑπεξῆλθε πρόσωπον. 509: οἷον τοῖς νέοις χαίροντας ἀεὶ τῶν ποιητῶν καὶ μὴ τοῖς ἀρχαίοις καὶ εἰς τὴν θυμέλην παριοῦσι πρῶτον. Schol. Arist. Av. 673: ὡς ἐν θυμέλῃ γὰρ προσωπεῖον ἐξῆλθεν ἔχουσα. Tim. Lex. Platon. p. 190 R. s. oben S. 50. Et. Magn. p. 653, 7: σκηνὴ δ' ἐστὶν ἡ νῦν θυμέλη λεγομένη. Phryn. Bekk. Anecd. 42: θυμέλη· νῦν μὲν θυμέλην καλοῦμεν τὴν τοῦ θεάτρου σκηνήν. Man beachte, daß in diesen Stellen entweder die römische Bühne gemeint, oder die griechische dem römischen Sprachgebrauche nach mit θυμέλη bezeichnet ist.

Mitunter bleibt es unbestimmt, in welchem Sinne θυμέλη genommen werden muß. So kann in dem Distichon bei Schol. Aristid. III p. 444 Dind.: κωμῳδηθεὶς (sc. Ἀλκιβιάδης) γὰρ παρὰ Εὐπόλιδος ἔρριψεν αὐτὸν ἐν τῇ θαλάττῃ ἐν Σικελίᾳ συστρατευόμενον εἰπών· Βάπτες μ' ἐν θυμέλῃσιν, ἐγὼ δέ σε κύμασι πόντου βαπτίζων ὀλέσω νάμασι πικροτάτοις an die Bühne und damit an den dialogischen Theil der Βάπται, oder an die Orchestra und damit an die Chöre (vgl. Herodian. Epimerism. p. 61 Boiss. θυμέλη ἡ τερπνὴ ᾠδή) gedacht werden. Bei Plut. Sulla 19: ταύτης τὰ ἐπινίκια τῆς μάχης ἦγεν ἐν Θήβαις περὶ τὴν Οἰδιπόδειαν κρήνην κατασκευάσας θυμέλην (nach der Schlacht bei Chaeronea) sind vielleicht Bühnenspiele gemeint, die bei den Römern beliebter waren, als die musischen Agonen — wo dann an eine σκηνὴ δίχα θεάτρου (Zosim. 2, 5) zu denken wäre —; indessen kann es sich auch um die letzteren gehandelt haben, und dann gehörte unsere Stelle zu Nr. 2. Auch Plut. Reip. ger. praec. p. 822 f: δεῖ μήτ' ἐπὶ στάδια καὶ θυμέλας καὶ τραπέζας (καταβαίνειν) πένητα πλουσίοις ὑπὲρ δόξης καὶ δυναστείας διαγωνιζόμενον ist die Art der Agonen nicht zu bestimmen.

5) Höchst auffallender Weise findet sich θυμέλη einige Male zur Bezeichnung von Bauwerken verwandt. So sind Eur. Electr. 713: θυμέλαι δ' ἐπίτναντο χρυσήλατοι, σελαγεῖτο δ' ἀν' ἄστυ πῦρ ἐπιβώμιον Ἀργείων offenbar Tempel gemeint, auf deren mit Gold beschlagene Thüren χρυσήλατοι zu beziehen ist. Eur. Iphig. Aul. 150 f.: ἦν γάρ νιν πομπαῖς ἀντήσῃς, πάλιν ἐξόρμα,

σεῖε χαλινούς, ἐπὶ Κυκλώπων ἰεὶς θυμέλας ist die Burg von Mykenae zu verstehen. Endlich heißt in der Bauinschrift von Epidauros das sonst als θόλος bekannte Rundgebäude mehrfach θυμέλα. S. Ephem. arch. 1892 p. 69 ff. v. 105/6: τῶν λίθων τῶν εἰς τὸν σακὸν τᾶς θυμέλας; v. 143: τᾶς θυμέλας τὸ στρῶμα ποιῆσαι; v. 115. 118. 120 wird die Baubehörde οἱ θυμελοποῖαι und v. 123 οἱ θυμελοποιοί genannt.

Das Adjectivum θυμελικός schließt sich an verschiedene Bedeutungen des verwandten Substantivs an; zunächst

a) an Nr. 2. Mit dem bei Hephaest. 13 p. 75 G. erhaltenen, aus den 'καλούμενα Δελφικά' stammenden Zuruf: θυμελικὰν ἴθι μάκαρ φιλοφρόνως εἰς ἔριν wird wahrscheinlich ein Solist, nicht ein Schauspieler zum Wettkampf ermuntert. In dem Decret der Athener CIGS. 1735: . . . ὅτι ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων ἀποδέχεται τὸν ἀγῶνα τὸν θυμελικὸν, ὃν τίθησιν ἡ πόλις ἡ Θεσπιέων ταῖς Μούσαις στεφανίτην ἰσοπύθιον werden als Theilnehmer am Agon nur ἐπῶν ποιηταί, αὐλῳδοί und αὐληταί angeführt. In Betreff der Notiz des Polemo bei Athen. XV p. 699 a: πεποίηκε δὲ παρῳδίας καὶ Ἑρμιππος ὁ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας ποιητής· τούτων δὲ πρῶτος εἰσῆλθεν εἰς τοὺς ἀγῶνας θυμελικοὺς Ἡγήμων καὶ παρ' Ἀθηναίοις ἐνίκησεν ἄλλαις τε παρῳδίαις καὶ τῇ Γιγαντομαχίᾳ. γέγραφε δὲ καὶ κωμῳδίαν εἰς τὸν ἀρχαῖον τρόπον darf es wohl als sicher gelten, daß die Paroden, deren Vorträge mit denen der Rhapsoden verbunden waren, ebenso wie diese auf dem Gerüst in der Orchestra auftraten. Vgl. ferner Cornutus De Nat. Deor. 30 (p. 185 Os.): τὰ δὲ θυμελικὰ ἀκροάματα τὸν Διόνυσον θεραπεύει, διὰ τὴν πρὸς τὰς θαλίας οἰκειότητα αὐτῶν, οἷον ᾠδῆς καὶ κιθάρας· „τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός". Vitr. V, 7, 2: *ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici Graece separatim nominantur.* Ephem. epigr. VIII p. 233 v. 157 und 161 werden bei den Säcularspielen abgehalten *ludi thymelici in theatro Pompei et Graeci astici in theatro, quod est in circo Flaminio*, wozu Mommsen p. 271 bemerkt: *astici sunt scaenici soliti.* Diod. Sic. IV, 5: καθόλου δὲ τοῦτον (scil. den Dionysos) τῶν θυμελικῶν ἀγώνων φασὶν εὑρέτην γενέσθαι καὶ θέατρα καταδεῖξαι καὶ μουσικῶν

ἀκροαμάτων σύστημα ποιήσασθαι. Ioseph. Antiq. Iud. XV, 8, 21: οὐ γὰρ μόνον τοῖς περὶ τὰς γυμνικὰς ἀσκήσεις, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἐν τῇ μουσικῇ διαγενομένοις, θυμελικοῖς καλουμένοις, προυτίθει μέγιστα νικητήρια. Artemidor. Onir. II, 3 p. 84: ποικίλην δὲ ἐσθῆτα ἔχειν ἡ ἁλουργίδα ἱερεῦσι μὲν καὶ θυμελικοῖς καὶ σκηνικοῖς καὶ τοῖς περὶ Διόνυσον τεχνίταις μόνον συμφέρει. Bei Ulpian Digg. III, 2, 2 § 5 heißt es: *qui in scaenam prodierit, infamis est*; dahingegen III, 2, 4: *utile videtur, ut neque thymelici, neque xystici ....., qui certaminibus sacris deserviunt, ignominiosi habeantur.* CIG. 3493 (Thyatira): κοσμήσαντα τὴν πατρίδα ἔν τε τῷ θυμελικῷ καὶ γυμνικῷ ἀγῶνι θέμασιν. CIG. 2820 (Aphrodisias) ehrt man eine Frau ἔν τε τοῖς θυμελικοῖς καὶ σκηνικοῖς ἀγῶσι τὰ πρωτεύοντα ἐν τῇ Ἀσίᾳ ἀκροάματα πρώτως ἀγαγοῦσαν καὶ δείξασαν τῇ πατρίδι. Hieher gehören auch einige Stellen des Malalas. So heißt es X, 248 Ed. Bonn.: θέαν ... σκηνικῶν, θυμελικῶν καὶ τραγικῶν, καὶ ἀθλητῶν ἀγῶνα καὶ ἱππικῶν καὶ μονομάχων und ähnlich X, 249: καὶ ἐπετέλεσαν οἱ αὐτοὶ πολιτευόμενοι κατὰ τὸ πρῴην ἔθος πάλιν τὸν τῶν σκηνικῶν καὶ ἀθλητῶν, θυμελικῶν καὶ τραγικῶν, καὶ ἱππικῶν ἀγῶνα, wo σκηνικῶν allgemein von allen im Theater auftretenden Künstlern gebraucht und dann durch θυμελικῶν (Virtuosen) und τραγικῶν (Schauspieler) näher bestimmt wird; X, 225: ἀγῶνας ἀκροαμάτων καὶ θυμελικῶν, σκηνικῶν πάντων καὶ ἀθλητῶν καὶ ἱππικὸν ἀγῶνα ist mehrfach verderbt und zu lesen: ἀγῶνας ἀκροαμάτων σκηνικῶν, θυμελικῶν καὶ τραγικῶν, καὶ ἀθλητῶν καὶ ἱππικῶν ἀγῶνα. Eine leichte Umstellung ist auch X, 249 vorzunehmen, indem καὶ ἀθλητῶν hinter τραγικῶν zu setzen ist.

b) Sodann schließt sich θυμελικός an Nr. 4 an. So werden die Schauspieler θυμελικοί genannt Plut. Sulla 36: συνῆν μίμοις γυναιξὶ καὶ κιθαριστρίαις καὶ θυμελικοῖς ἀνθρώποις, wo durch die Worte οὗτοι γὰρ οἱ τότε παρ' αὐτῷ δυνάμενοι μέγιστον ἦσαν Ῥώσκιος ὁ κωμῳδὸς καὶ Σῶριξ ὁ ἀρχίμιμος καὶ Μητρόβιος ὁ λυσιῳδός diese Bedeutung gesichert ist. Suid. s. v. θυμελικοί· οἱ ἐν τῇ ὑποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδεικνύμενοι. CIG. 3601 (Bunarbaschi) v. 8: ... τὰ περὶ τοῦ θυμελικοῦ καὶ τῶν ἀκροαμάτων. Vermuthlich auch CIG (1625 (Akraephia) v. 55: ἔν τε ταῖς γεινομέναις θεωρίαις τοῦ θυμελικοῦ πάντας τοὺς θεωμένους καὶ

τοὺς συνελθόντας ἀπὸ τῶν πόλεων ἐγλύκισεν ἐν τῷ θεάτρῳ. Plut. Fab. Max. 4: ὁ δικτάτωρ ... εὔξατο τοῖς θεοῖς .... θέας μουσικὰς καὶ θυμελικὰς ἄξειν. Apul. Apol. 13: *Quid enim, si choragium thymelicum possiderem, num ex eo argumentarere etiam uti me consuesse tragoedi syrmate, histrionis crocota?* Augustin. Civ. Dei 6, 7 extr.: *Quae sunt ergo illa sacra, quibus agendis tales elegit sanctitas, quales nec thymelica in se admittit obscenitas.*

Schließlich wird θυμελικός, wie bei Malalas σκηνικός, allgemein vom Theater gebraucht. In diesem Sinne nehmen in der Kaiserzeit die Gesellschaften der dionysischen Techniten, welche Schauspieler und Virtuosen umfaßten, zum Unterschiede von den Athletengesellschaften in ihre Titel die Bezeichnung θυμελική auf. CIG 6785: ψήφισμα συνόδου θυμελικῆς ἐν Νεμαύσῳ. 3476 b: ἡ ἱερὰ θυμελικὴ περιπολιστικὴ μεγάλη σύνοδος u. a. m. Wahrscheinlich ist *thymelicus* bezw. *thymelica* Cod. Theod. XV, 7, 5: *quisquis thymelicam ex urbe venerabili immemor honestatis abduxerit eandemque in longinqua transtulerit, seu etiam intra domum propriam, ita ut voluptatibus publicis non serviat, retentarit, quinque librarum auri inlatione multetur* (389 p. Chr.) und XV, 7, 12: *nulla femina nec puer thymelici consortio imbuantur, si Christianae religionis esse cognoscitur* (394 p. Chr.) ebenfalls allgemein zu fassen.

Der Vollständigkeit wegen machen wir noch darauf aufmerksam, daß sich an übertragenen Bedeutungen von θυμέλη finden 1) Tanz Et. Gud. 266, 44: θυμέλαι. τράπεζαι, ὀρχήσεις, 2) Gesang Herodian. Epimer. p. 61: θυμέλη· ἡ τερπνὴ ᾠδή und 3) Flötenspiel Schol. Luc. De saltat. 76: θυμελικὴ αὐλητική, und zwar schließt sich die erste an Nr. 3, die zweite an Nr. 3 und 4, die dritte an Nr. 2 an.

Aus der vorstehenden Uebersicht erhellt einerseits, daß θυμέλη ein altes Wort ist und bei Aeschylos und Euripides zwar ohne Beziehung auf das Theater und auch bei Pratinas schwerlich schon in bühnentechnischem Sinne, aber schon in in den später technisch gewordenen Bedeutungen Altar und heilige Fläche vorkommt, andererseits, daß die technische Verwendung des Wortes nicht vor der hellenistischen Zeit nachzuweisen, also wahrscheinlich erst in dieser, und zwar in

einer jetzt nicht mehr nachzuweisenden Art, aufgekommen ist.

Bei der Vieldeutigkeit unseres Wortes ist es nicht zu verwundern, daß man sich von der θυμέλη bei dramatischen Aufführungen ganz verschiedene Vorstellungen gemacht hat. Ottfried Müller hielt sie für einen im Mittelpunkt der Orchestra befindlichen Altar, um den sich der Chor gruppierte und seine Tänze ausführte, und der im Anschluß an die Handlung des jedesmaligen Dramas seine besondere Bedeutung und Ausstattung erhielt. Er übersah dabei, daß das Tanzen des dramatischen Chors um einen Altar sich mit dem Charakter desselben als eines τετράγωνος nicht vereinigen läßt, sowie daß die von ihm beispielsweise angeführten Altäre ihren Platz nicht in der Orchestra, sondern auf der Bühne hatten. Gottfried Hermann erklärte die θυμέλη ebenfalls für einen Altar, meinte aber, nur der dithyrambische Chor habe um denselben auf einem ὀρχήστρα genannten Bretterboden getanzt, für den dramatischen Chor dagegen sei zwischen dem Altar und der Bühne ein gleichfalls als ὀρχήστρα bezeichnetes, hohes Gerüst aufgeschlagen. Er kam zu dieser Auffassung durch die falsche Deutung des Wortes ὀρχήστρα in dem Artikel des Suidas und Et. Magn. s. v. σκηνή, dessen Beziehung auf die Bühne er verkannte. Wieseler beseitigte den Altar aus der Orchestra und verstand unter θυμέλη eben jenes von Hermann vermuthete Gerüst. Diese Hypothese, die auf falscher Combination der oben unter Nr. 2 und 3 angeführten Stellen beruhte, fand viele Anhänger, da man damals noch allgemein der Ansicht war, die Bühne des V. Jahrhunderts habe bereits die Form des Vitruvschen Proskenion gehabt, und andrerseits nicht verkannte, daß der Verkehr zwischen den Schauspielern und dem Chor ein ungehinderter gewesen sein muß. Man sah daher über die Mängel der Wieselerschen Argumentation und über andere Schwierigkeiten hinweg. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß man heutzutage diese Thymele-Hypothese fast allgemein aufgegeben hat. Neuerdings hat Weißmann ('Die scenische Aufführung der griechischen Dramen im 5. Jahrh.' München 1893 und 'Zur Thymelefrage' N. Jahrbb. 1895 S. 673 ff.) die θυμέλη für ein die Orchestra bedeckendes und bis zur Bühnenhinterwand reichendes Gerüst erklärt, auf dem Chor und Schauspieler ohne Niveauunter-

schied gemeinschaftlich gespielt hätten. Diese Ansicht ist für uns abgesehen von andern Gründen schon um deßwillen unannehmbar, weil wir getrenntes Spiel beider Factoren und eine niedrige Bühne nachgewiesen haben, bei der ein solches Gerüst in keiner Weise Platz findet. Außerdem hängen einige der dafür geltend gemachten Gründe aufs engste mit der Frage nach dem von den Griechen verlangten Grade der Illusion zusammen, in Betreff deren Weißmann schwerlich das Richtige getroffen hat. Der Nachweis seines Irrthums würde aber eine umfassende Untersuchung erforderlich machen, die wir hier nicht anstellen können.

Dem gegenüber haben in den letzten Jahren andere Forscher die verschiedenen Bedeutungen von θυμέλη auseinandergehalten und versucht die Grundbedeutung des Wortes festzustellen sowie nachzuweisen, in welcher Weise die abgeleiteten Bedeutungen aus jener entstanden sind. Zuerst ist hier Christ zu nennen, der in den N. Jahrbb. 1894 S. 29—33 die betreffenden Fragen allerdings nur zum Theil behandelt hat. Er versteht unter der θυμέλη des Theaters ein viereckiges Gerüst oder ein mit Dielen belegtes Podium und beschränkt sich darauf festzustellen, daß θυμέλη einerseits im Gegensatze zu σκηνή den speciellen Ort der chorischen und musischen Aufführungen bezeichnet, andererseits wie σκηνή zur Bezeichnung des Platzes, auf dem die Dramen spielen, gebraucht wird. Bei der Erörterung der Frage, woher diese Umkehr komme, gelangt er zu dem Resultate, daß wesentlich sachliche Gründe dafür maßgebend gewesen seien. In der Kaiserzeit hätten musische und dramatische Aufführungen auf demselben Gerüste stattgefunden, auch im V. Jahrhundert hätten Schauspieler und Chor in der Regel auf demselben Podium gestanden; es habe also in beiden Perioden für die dramatischen Aufführungen kein Grund vorgelegen, eine scharfe Grenze zwischen Standplatz des Chors und Standplatz der Schauspieler in der Sprache zu ziehen. Der zwischen θυμέλη und σκηνή streng scheidende Sprachgebrauch sei zwischen dem V. Jahrhundert und der römischen Kaiserzeit aufgekommen und werde wohl den damaligen Theaterverhältnissen, welche zu ermitteln nicht versucht wird, entsprochen haben. Dieser Deduction können wir uns nicht an-

schließen, da wir schon für das V. Jahrhundert eine Bühne annehmen.

Nach Reisch (S. 278—280) bezeichnete θυμέλη ursprünglich den in der Mitte der Orchestra stehenden Altar. Diese Bezeichnung ging zunächst auf ein Gerüst über, welches neben dem Altar errichtet war, sodann auf die ganze Orchestra und schließlich auf die Bühne der Kaiserzeit. Dieser letzte Uebergang vollzog sich entweder, weil auf der Bühne auch getanzt wurde, wie früher in der Orchestra, oder weil in den Bühnentheatern auch die Musiker in der Regel ihren Platz auf der Bühne hatten, oder endlich weil vielleicht in einigen Theatern der früher in der Orchestra befindliche Altar seinen Platz auf der Bühne erhielt. Diese Deduction trifft im ganzen das Richtige, doch ist unseres Erachtens der Uebergang vom Altar zum Gerüst nicht gehörig nachgewiesen, und von den Vermuthungen betr. die Uebertragung von θυμέλη auf die Bühne können wir die letzte nicht anerkennen.

Robert (Hermes XXXII, S. 438—447) leugnet das Vorhandensein eines Altars in der Orchestra, leitet θυμέλη, wie schon einige alte Grammatiker, von τίθημι ab, wobei die Reihe θη, θεϝ, θυϝ aufgestellt wird, und nimmt als Grundbedeutung Unterbau an, so daß θυμέλη gleich θεμέλιον sein würde. Demnach ist ihm θυμέλη die Orchestra, erst spätere Schriftsteller kennen die θυμέλη als eine besondere Vorrichtung — ein βῆμα — in der Orchestra; wann dieses βῆμα den Namen θυμέλη erhielt, ist nicht zu ermitteln; war es schon im V. Jahrhundert vorhanden, so hieß es sicher nicht θυμέλη. Das βῆμα für die Musiker mußte möglichst an der Seite der Orchestra angebracht werden, um Störungen des Tanzes und des Spieles zu vermeiden. Die Uebertragung der Bezeichnung θυμέλη auf das βῆμα und auf das λογεῖον beruht auf der Grundbedeutung θεμέλιον. Robert's Darlegung enthält viel Richtiges, auf das wir zurückkommen. Hier bemerken wir nur, daß uns die aufgestellte Etymologie und damit die daraus gefolgerte Grundbedeutung unannehmbar zu sein scheint.

Wir unsrerseits halten an der hergebrachten Meinung, daß θυμέλη von θύειν nicht zu trennen ist, fest und Altar für die Grundbedeutung unseres Wortes. Ein solcher stand jeden-

falls in der Mitte der Orchestra während der Aufführung der lyrischen Chöre, bei denen er alter Sitte entsprechend schlechthin nicht zu entbehren war. S. Callimachus IV, 312 ff. (εἰς Δῆλον): οἳ χαλεπὸν μυκητὰ καὶ ἄγριον υἷα φυγόντες Πασιφάης καὶ γναμπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου, πότνια, σὸν περὶ βωμὸν ἐγειρομένου κιθαρισμοῦ κύκλιον ὠρχήσαντο· χοροῦ δ' ἡγήσατο Θησεύς. Der Musiker, der seinen Platz in der Mitte des Chors haben mußte, — vgl. die nicht in allen Handschriften stehenden Schlußworte des Schol. Aeschin. Tim. 10: ἐν τοῖς χοροῖς τοῖς κυκλίοις μέσος ἵστατο αὐλητής — befand sich neben dem Altar (παρεδρεύω Kaib. Epigr. 474[a]), vielleicht auch auf der Trittstufe desselben. Auf dem Altar wurden die voragonischen Opfer bei der Beeidigung der Richter, von denen wir uns nach Aristoph. Ran. 871 ff. ein Bild machen können, dargebracht, da ja nach dem Gesetze des Euegoros die lyrischen Chöre der Knaben und Männer an den Dionysien den Dramen voraufgingen. (Vgl. m. Schrift 'Die neueren Arbeiten auf dem Gebiete des griech. Bühnenwesens' S. 102.) Auch die Spenden, von denen Philostr. V. Apoll. IV, 22 p. 74, 8 K: σὺ δὲ, Διόνυσε, μετὰ τοιοῦτον αἷμα ἐς τὸ θέατρον φοιτᾷς; κἀκεῖ σοι σπένδουσιν οἱ σοφοὶ Ἀθηναῖοι; spricht, wurden hier vorgenommen. Nach Berlin. Phil. Woch. 1898 Sp. 508 wurden an dem im Theater zu Priene gefundenen Altar nach inschriftlichen Zeugnissen die πάτριαι σπονδαί, die altherkömmlichen Spenden für Dionysos, ausgegossen, bevor mit der Verkündigung der Ehrenkränze verdienter Bürger die Aufführungen begannen.

Ob nun aber der Altar auch bei dramatischen Aufführungen in der Orchestra stand, ist sehr fraglich. Allerdings spricht dafür die Erwägung, daß das Drama aus den kyklischen Chören entstanden ist, vgl. Euanthius De tragoedia et comoedia p. 4, 13 R: *comoedia fere vetus ut ipsa quoque tragoedia simplex carmen, quemadmodum iam diximus, fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat;* indessen nachdem schon G. Hermann und Wiesler daran gezweifelt haben, hat neuerdings Robert u. E. mit Recht sich entschieden dagegen ausgesprochen. Aus den Dramen lasse sich der Altar nicht nachweisen: das große Opfer vor der Procession und den κῶμοι

(CIA II, 471) habe wahrscheinlich am Hauptaltar im Temenos des Dionysos stattgefunden; auch die Schweinchen zu den Reinigungsopfern (vgl. Harpocrat. s. v. καθάρσιον. ἔθος ἦν Ἀθήνησιν καθαίρειν τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὰ θέατρα . . . μικροῖς πάνυ χοιριδίοις. Poll. VIII, 104: περιεστίαρχοι· ἐκάθαιρον χοιριδίοις μικροῖς οὗτοι τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ θέατρον. Aeschin. Tim. 23: ἐπειδὰν τὸ καθάρσιον περιενεχθῇ κτλ.) seien wahrscheinlich nicht im Theater geschlachtet (vgl. Schol. Aesch. Tim. 23: εἰσήρχετό τις ὁ λεγόμενος περιστίαρχος ὁ περικαθαίρων τὴν ἐκκλησίαν). Wir fügen hinzu, daß auch aus den Ruinen der Altar in der Mitte der Orchestra nicht nachgewiesen werden kann. Der Altar im Theater zu Priene ist in die Proedria zurückgerückt, so daß er gerade der Bühnenmitte gegenübersteht, woraus sich ergibt, daß man die Orchestra für den Chor freizuhalten wünschte. Wie es scheint, ist überhaupt die Ausbildung des χορὸς τετράγωνος die Veranlassung gewesen, den Altar für die Aufführung von Dramen aus der Orchestra zu beseitigen.

Wenn somit der Altar nicht immer in der Orchestra stand, so ist anzunehmen, daß er nicht aus Stein, sondern aus Holz hergestellt war, was schon Petersen (Wiener Studien VII, S. 176) aus andern Gründen vermuthet hat.

Was nun die Frage anbetrifft, wie θυμέλη zur Bedeutung Gerüst gekommen ist, so können wir uns der Ansicht Robert's, das βῆμα für Solisten habe, insofern es ein θεμέλιον sei, auch θυμέλη genannt werden können, nicht anschließen, da wir seine Etymologie für falsch halten. Auch gegen Reisch's Vermuthung, nach der in Fällen, wo der Altar einer größeren Standstufe ermangelte, neben demselben ein besonderes βῆμα aufgestellt sei, auf das man dann den Namen θυμέλη übertragen habe, lassen sich gewichtige Gründe geltend machen. Einmal ist es durchaus nicht wahrscheinlich, daß beim Auftreten von Virtuosen und Rhapsoden der Altar in der Orchestra stand, und sodann sagt Pollux IV, 123, wie sich annehmen läßt auf Grund guter Quellen, mit Bestimmtheit, die θυμέλη in der Orchestra sei entweder ein Gerüst, oder ein Altar gewesen. Von einem Gerüst neben dem Altar ist nirgends die Rede.

Uns scheint die Sache sehr einfach zu liegen. Das fragliche Gerüst war ursprünglich nichts anderes, als der Unterbau

des aus Holz hergestellten Altars. Ganz wurde dieser bei der Aufführung kyklischer Chöre verwandt, für Solisten setzte man nur den Unterbau hin. Wenn auf Bildwerken die θυμέλη der Solisten auch andere Formen zeigt, so ist das von keiner Bedeutung. War einmal in der bezeichneten Weise der Name θυμέλη für ein Gerüst üblich geworden, so blieb es dabei, mochte auch die Form desselben sich ändern.

Zur Bedeutung ὀρχήστρα gelangte θυμέλη in der Art, daß der Name von dem Altar auf den diesen umgebenden Platz übertragen wurde, den man dadurch als ἔδαφος ἱερόν charakterisierte. Diese bereits von G. Hermann ausgesprochene Ansicht theilt auch Reisch, während für Robert hier von einem Bedeutungsübergange nicht die Rede sein kann. Man erinnere sich daran, daß πόλις auch von einer ganzen Insel oder von einem Lande gebraucht wird (Schol. Arist. Pac. 251 und Bergk an der oben S. 5 citierten Stelle). Besonders hervorheben wollen wir noch, daß bei richtiger Interpretation an allen den oben unter Nr. 3 angeführten Stellen von einem für den Chor aufgeschlagenen Gerüste nichts zu finden ist.

Der Uebergang von θυμέλη in die Bedeutung Bühne vollzog sich ebenso, wie das oben S. 86 in Betreff des Wortes ὀρχήστρα auseinandergesetzt ist.

Der Gebrauch von θυμέλη für Bauwerke (s. oben S. 97) ist auffallend; indessen läßt er sich für Eur. Electr. 713 (θ. gleich Tempel) nach Analogie von ξυστός erklären. Wie dieses Wort den geebneten Uebungsplatz der Athleten bedeutet — Pausan. VI, 23, 1: ἐν δὲ Ἤλιδι τὰ ἄξια μνήμης γυμνάσιόν ἐστιν ἀρχαῖον· καὶ ὅσα ἐς τοὺς ἀθλητὰς πρὶν ἢ ἐς Ὀλυμπίαν ἀφικνεῖσθαι νομίζουσιν, ἐν τούτῳ σφίσι τῷ γυμνασίῳ δρᾶν καθέστηκε . . . . . ὁ σύμπας δὲ οὗτος περίβολος καλεῖται Ξυστός — sodann aber eine bedeckte Halle, auf deren Boden die gleichen Uebungen vorgenommen wurden — Vitr. V, 11, 4: *haec autem porticus* ξυστος *apud Graecos vocitatur, quod athletae per hiberna tempora in tectis stadiis exercentur* und VI, 7, 5: ξυστος *enim est Graeca appellatione porticus ampla latitudine, in qua athletae per hiberna tempora exercentur* —, so ist θυμέλη ganz ähnlich zunächst das ἱερὸν ἔδαφος und dann das Gebäude, in dem sich dieses befindet. Für Eur. Iphig. Aul. 150 f

(Θ. gleich Burg) wird man anzunehmen haben, daß der Dichter, nachdem er einmal in der Electra eine kühne Anwendung unseres Wortes gewagt hatte, in der späteren Iphigenia kein Bedenken trug, einen Schritt weiter zu gehen und dasselbe für einen Profanbau zu verwenden, der durch seine wunderbare Bauart und seine sagenhaften Urheber etwas Heiliges zu haben schien.

Ueber die Benennung der θόλος zu Epidauros als θυμέλη sind verschiedene Ansichten aufgestellt. Stais (Ephem. arch. 1892 p. 91) hielt sie für einen Altarbau; Robert (Hermes XXXII, S. 442) sieht in θυμέλη nur die Bezeichnung des Unterbaus dieses Rundgebäudes und meint, die θυμελοποῖαι bezw. θυμελοποιοί, welche von Br. Keil (Mitth. 1895 S. 25) u. E. mit vollem Rechte mit den ἐγδοτῆρες identificiert sind, hätten nur mit der Herstellung des Bodenbelags und der Errichtung der Cellamauer zu thun gehabt. Weißmann (Die scenischen Anweisungen u. s. w. S. 43) hält θυμέλη lediglich für die Bezeichnung des Hallenbodens. Neuerdings hat Herrlich (Berl. Phil. Woch. 1898 Sp. 797) auf eine ältere Ansicht zurückgegriffen und die θόλος für ein Odeion erklärt, dabei aber sofort berechtigten Widerspruch gefunden. Uns scheint die von Kabbadias (Fouilles d'Épidaure I, S. 15 u. 100) aufgestellte Ansicht die annehmbarste zu sein, nach der in dem Gebäude Opfer dargebracht, aber auch feierliche Mahlzeiten abgehalten wurden.

Schließlich wollen wir noch kurz darauf hinweisen, daß auch über den Grund, weßhalb Phrynichos (s. oben S. 94) vor dem Gebrauche von θυμέλη anstatt ὀρχήστρα warnt, verschiedene Ansichten ausgesprochen sind. Christ (N. Jahrbb. 1894 S. 37) und Reisch (S. 280) meinen, der Atticist habe der damals eingerissenen sprachlichen Confusion Schranken setzen, bezw. das Wort seiner Vieldeutigkeit wegen ganz aus dem Sprachgebrauche verbannen wollen. Robert dagegen (l. c. S. 443) glaubt, der angeblich spätere Gebrauch von θυμέλη für die Orchestra sei in Wahrheit recht alt, das Wort komme aber nur bei Dichtern vor, und deßhalb warne Phrynichos vor dem Gebrauche.

Uns scheint die Sache sich folgendermaßen zu verhalten. Θυμέλη war ein altes Wort der Volkssprache, das schon früh verschiedene mit dem Ritualwesen zusammenhängende Dinge be-

zeichnete, wie Altar, Opfer, Opfergabe, heilige Fläche. Aeschylos, Pratinas, Pherecrates und namentlich Euripides verwandten es gelegentlich einmal: in der attischen Schriftsprache erhielt es jedoch kein Bürgerrecht, sondern lebte nur im Volksmunde weiter. In der hellenistischen Zeit wurde es dann in einer uns dunkeln Weise wieder hervorgezogen und in bautechnischem Sinne gebraucht (Epidauros, Delos); schließlich fand es im Theaterwesen eine ungemein ausgedehnte Verwendung, so daß eine förmliche Verwirrung entstand. Dieser will Phrynichos in einem Punkte wenigstens entgegentreten.

Die vorstehenden Untersuchungen lehren ein Zweifaches. Einmal daß sich die Theorie vom Spiel in der Orchestra mit den schriftlichen Nachrichten, wenn sie unbefangen interpretiert werden sollen, nicht vereinigen läßt, während die Annahme einer Bühne vor zahlreichen gezwungenen Deutungen, an denen schon Viele Anstoß genommen haben, bewahrt; sodann daß auch diejenigen, welche sich der neuen Lehre nicht anschließen können, Dörpfeld für die so reichlich gebotene Anregung den lebhaftesten Dank schulden. Wer wie der Verfasser seit fast einem halben Jahrhundert Zeuge aller Wandlungen der scenischen Archäologie gewesen ist und selbst oft schmerzlich empfunden hat, wie das ganze Gebäude dieser Disciplin auf Hypothesen beruhte, kann nur die wärmste Anerkennung dem Manne zollen, der durch seine trefflichen Analysen der Ruinen endlich einen festeren Boden geschaffen und den Anstoß zu einer heilsamen Aenderung der Anschauungen gegeben hat, dem auch der Verfasser im Vorstehenden bereitwillig gefolgt ist.

X. Die Sehverhältnisse im Dionysostheater.

Dörpfeld sagt in seinem Buche über das griechische Theater S. 348, die Ansicht, nach der die auf einer Bühne auftretenden Personen besser gesehen werden könnten, als die in der Orchestra sich aufhaltenden, sei für das griechische Theater mit seinen aufsteigenden Sitzreihen nicht richtig. So gewiß dies Urtheil vollkommen zutrifft für alle Zuschauer, welche denjenigen Theil der Orchestra, auf dem nach D. gespielt wurde,

übersehen können, ebenso gewiß ist es andrerseits, daß zahlreiche Zuschauer diesen freien Blick auf den Spielplatz nicht haben, und daß allen diesen erst eine Bühne befriedigende Sehverhältnisse verschafft.

Dies beweist die folgende Darlegung, der ein von dem Regierungsbauführer Herrn G. Noack auf meine Bitte verfaßter Aufsatz zu Grunde liegt. Auf den beigegebenen Zeichnungen (Taf. A), die ich demselben Herrn verdanke, ist der bei D. S. 30 Fig. 7 mitgetheilte Durchschnitt durch den Zuschauerraum des Dionysostheaters skizziert wiederholt und an diesem links die Fläche der Orchestra angesetzt, deren Achse von der Skenenwand bis zur Vorderseite des Ehrensitzes des Dionysospriesters nach Dörpfeld's Tafel I 27 m lang ist.

Es liegt auf der Hand, daß jeder Zuschauer versuchen wird sich so zu setzen, daß er ohne Hemmniß direct auf den Spielplatz sehen kann. Einen so günstigen Platz zu finden wird aber bei voll besetztem Theater nicht jedem gelingen, vielmehr werden sich manche Personen mit einem Platze begnügen müssen, von dem aus sie einen größeren oder geringeren Theil der Orchestra nicht übersehen können, da ihnen die Köpfe der auf den beiden nächst tieferen Stufen sitzenden Zuschauer den freien Blick versperren. Ganz besonders hinderlich wird es sein, wenn jemand gezwungen ist, über den Kopf einer auf der nächsten Stufe gerade vor ihm sitzenden Person hinweg zu sehen.

1. Wie sich die Sehverhältnisse für den oberen Zuschauer in diesem Falle gestalten, ist auf Fig. 1^b dargestellt, während Fig. 1^a nachweist, daß bei einer Höhe der Sitzstufen von 0,33 m und bei Veranschlagung der Distanz zwischen Sitz und Auge zu 0,75 m sowie der zwischen Auge und Scheitel zu 0,12 m der Scheitel des unteren Zuschauers um $0{,}33 - 0{,}12 = 0{,}21$ m tiefer liegt, als das Auge des oberen, und zwar in einer horizontalen Entfernung von 0,76 m. Aus der Aehnlichkeit der Dreiecke ABC (Fig. 1^a) und AED (Fig. 1^b) ergiebt sich nun, daß ein Zuschauer, dessen Auge 10 m über dem Boden der Orchestra liegt, diesen erst bei $\frac{10 \,.\, 0{,}76}{0{,}21} = 36{,}2$ m in horizontaler Entfernung erblicken kann, mithin etwas über die Hälfte der Orchestra unter seiner Sehlinie bleibt. Der Seh-

strahl eines Auges auf 20 m Höhe schneidet die Fläche, in der die Orchestra liegt, in einer horizontalen Entfernung von $\frac{20 \cdot 0{,}76}{0{,}21} = 72{,}4$ m; die betreffende Person sieht also von der Orchestra nichts. Bei einer Augenhöhe von 31,37 m vollends würde der Sehstrahl erst in 113,5 m horizontaler Entfernung, also ziemlich erheblich hinter der Skenenwand, den Boden treffen.

2. Sehr viel günstiger sind die Sehverhältnisse für einen Zuschauer, der so sitzt, daß er zwischen den Schultern seiner Vordermänner hindurch und über den Scheitel der in der zweittieferen Reihe sitzenden Person hinweg sieht. Aus Fig. 2[a] wird man leicht ersehen, daß in diesem Falle die Distanz zwischen der Augenhöhe des oberen und der Scheitelhöhe des unteren Zuschauers 1,41 —0,87 = 0,54 m, und die horizontale Entfernung 1,52 m beträgt. Aus der Aehnlichkeit der Dreiecke ABC (Fig. 2[a]) und AED (Fig. 2[b]) folgt sodann, daß der Sehstrahl eines Auges auf einer Höhe von 10 m in einer horizontalen Entfernung von $\frac{10 \cdot 1{,}52}{0{,}54} = 28{,}2$ m die Orchestra trifft, von dieser also 6,2 m unter der Sehlinie bleiben. Für eine Augenhöhe von 20 m sind die entsprechenden Zahlen 56,3 m bezw. 12,3 m, und für eine solche von 31,37 m endlich 88,3 m bezw. 16,3 m, wie das aus Fig. 2[b] zu ersehen ist.

3. Im Vorstehenden haben wir gleiche Körpergröße der Zuschauer vorausgesetzt; wir dürfen aber den gewiß nicht selten vorkommenden Fall nicht unberücksichtigt lassen, in welchem ein Zuschauer auf der zweittieferen Stufe einen Vordermann hat, dessen Scheitel vom Sitze aus höher liegt als sein eigner. Setzt man in diesem Falle die bezeichnete Differenz gleich 0,10 m, so stellen sich folgende Zahlen heraus. Der Höhenunterschied zwischen dem Auge des oberen und dem Scheitel des unteren Zuschauers beträgt 0,44 m (Fig. 2[a]), mithin schneidet der Sehstrahl des ersteren die Orchestra bei einer Augenhöhe von 10 m in $\frac{10 \cdot 1{,}52}{0{,}44} = 34{,}5$ m horizontaler Entfernung, so daß 12,5 m derselben unter der Sehlinie bleiben. Bei einer Augenhöhe von 20 m sind die entsprechenden Zahlen 69 m bezw. 25 m, und bei einer Augenhöhe von 31,37 m

bleibt die ganze Orchestra unter der Sehlinie des Zuschauers (s. Fig. 2^b die punktierten Linien).

Die Richtigkeit der vorstehenden Bemerkungen habe ich praktisch erprobt, und zwar den ersten Fall in den Ruinen zu Epidauros, Syrakus und Delphi, den zweiten zu Delphi; im Dionysostheater lassen sich solche Versuche nicht gut anstellen.

Daß die durch obige Untersuchungen gefundenen Resultate nicht für alle Zuschauer zutreffen, ist bereits bemerkt worden; aber wenn auch manche ein besseres Gesichtsfeld haben werden, so werden immerhin viele unter den über 20 m hoch sitzenden Personen sich in einer der nachgewiesenen Zwangslagen befinden, die sie am ordentlichen Sehen hindern. Für diese Zuschauer bringt die Herstellung einer Bühne eine wesentliche Verbesserung der Sehverhältnisse. Allerdings bessert, wie ein Blick auf Fig. 1^b und 2^b zeigt, die 1 m hohe Bühne fast gar nichts; wohl aber befriedigt die hohe Vitruvsche Bühne alle Anforderungen. Es ist interessant, daß die Sehlinie des Zuschauers auf der obersten Sitzreihe im Falle 1 das Podium und im Falle 3 die Vorderwand der, entsprechend dem für das Dionysostheater gefundenen Maße von 4 m in unsere Figuren eingezeichneten, Bühne schneidet.

Hienach sind wir berechtigt anzunehmen, daß für die Herstellung der Vitruvschen Bühne das Bestreben maßgebend gewesen ist, den Zuschauern auf den obersten Sitzreihen befriedigende Sehverhältnisse zu schaffen. So lange der Chor bei den dramatischen Aufführungen eine wesentliche Rolle spielte, mußte man sich bei den ungünstigen Sehverhältnissen beruhigen; als aber der Chor aus der Orchestra verschwunden war, half man durch Herstellung der hohen Bühne dem lange schmerzlich empfundenen Mangel ab.

Die Anhänger der neuen Lehre werden diesem Satze schwerlich zustimmen. Dörpfeld selbst sucht S. 353 ff. durch einige Zeichnungen zu beweisen, daß bei genügend ansteigendem Zuschauerraum eine erhöhte Bühne nicht nur überflüssig, sondern in gewissen Fällen sogar störend sei, und verwirft die Meinung, eine Bühne sei um so besser, je höher sie gemacht werde. Uns interessiert hier besonders Fig. 92 mit der dazu gehörenden Erörterung. In dieser Figur ist eine „10 bis 12 Fuß“,

sagen wir also 11 Fuß, hohe und fast ebenso tiefe Bühne nebst 5 ansteigenden Sitzplätzen dargestellt, deren unterster mit seiner Vorderseite etwa 14 Fuß von der Bühne entfernt ist (dieses Maß ist bei dem Fehlen eines Maßstabes nach der Höhe der Bühne berechnet). Hiezu heißt es S. 357, die drei untersten Zuschauer, deren Augen tiefer lägen als die Bühnenfläche, würden den Schauspieler nur dann ganz überblicken, wenn er dicht an die Vorderkante der Bühne träte; stehe er aber etwas weiter zurück, so würden jene Zuschauer zunächst nur seine Füße nicht sehen, der unsichtbare Theil würde jedoch zunehmen, je weiter der Schauspieler zurückträte, bis zuletzt, wie das durch punktierte Linien gezeigt wird, fast der ganze Mann unter der Sehlinie des untersten Zuschauers liege und daher für diesen unsichtbar werde.

Daß diese Ausführung nicht das Richtige trifft, wolle man aus unserer Figur 1[b] ersehen, auf der von dem Augenpunkte des in der Mitte der untersten Sitzreihe befindlichen Zuschauers nach der 4 m hohen Bühne eine punktierte Linie gezogen ist, welche den Nachweis liefert, daß dieser Zuschauer den Schauspieler, selbst wenn er dicht vor der Bühnenhinterwand steht, fast ganz sehen kann. Beinahe das nämliche befriedigende Sehverhältniß ergiebt sich im Dionysostheater auch für die auf den äußersten Flügeln der untersten Sitzreihen befindlichen Zuschauer. Diese äußersten Sitze sind nach Dörpfeld's Tafel I etwa 14 m von der Mitte der Vitruvschen Bühne entfernt. Es ist daher auf unserer Figur I[b] in dieser Entfernung von der hohen Bühne durch das obere Ende einer senkrechten Linie die Augenhöhe eines Zuschauers angedeutet und durch eine von diesem Punkte nach der hohen Bühne gezogene punktierte Linie gezeigt, daß auch für die betreffenden Personen der Schauspieler, mag er vorn oder hinten auf der Bühne stehen, fast völlig sichtbar ist. Dörpfeld's Fig. 92 führt irre, weil nicht die wirklichen Maße eines Theaters der Zeichnung zu Grunde gelegt sind. Es gestalten sich eben in den Theatern in dieser Beziehung die Sehverhältnisse nicht „etwas günstiger", wie D. sagt, sondern wesentlich günstiger, ja befriedigend.

Hienach dürfte dieser von Dörpfeld gegen die Existenz einer hohen Bühne geltend gemachte Grund hinfällig sein.

Inhaltsverzeichniss.

	Seite
I. σκηνή	1—35
II. προσκήνιον	35—49
III. λογεῖον, ὀκρίβας, βῆμα, πόδωμα	49—57
IV. παρασκήνια	57—62
V. ὑποσκήνιον, ἐπισκήνιον	62—65
VI. θέατρον, ἐπιθέατρον .	65—77
VII. ὀρχήστρα	77—88
VIII. εἴσοδος, πάροδος, πυλών	88—92
IX. θυμέλη	93—108
X. die Sehverhältnisse im Dionysostheater	108—113

Register.

Aelianus Var. Histor. 2, 13 *18. 73.* 3, 8 *66.*
Aeschines c. Ctes. 44 *66.* 52 *79.* 156. 176. *50 79* 230 *51 79.*
Aeschylus Suppl. 186 *78.* 517 *79.* 675 *93.*
Alciphron Ep. 1, 29, 5. 3, 65 *19.* 2, 3, 16 *96.* 2, 4, 5 *38 67.*
Andronicus De comoed. *5. 25.*
Anthol. Palat. 7, 51 *57.*
Apollodorus Math. 33 *44.*
Apsines 1, 387 *70.*
Apuleius Apol. 13 *100*— Florid. 1, 5 *76.* 4, 18 *29.* — Metamorph. 1, 8. 10, 29 *41.* 3, 2 *48.* 4, 26. 6, 27. 8, 8. 9, 15 *33.*
Aristides 1, 351. 2, 405 *19.* 2, 397 *16. 58.*
Aristophanes Ach. 629 *66.* 732 *9* — Av. 296 *88* — Eccles. 88. 951 *67.* 1182 *11* — Eq. 145 *7.* 156 *8.* 233. 508. 1318 *66.* 245 *78* — Nub. 322 *8.* 324 *88.* 326 *8. 22.* — Pac. 729 *14.* 735 *66* — Vesp. 1342. 1514 *10.*
Aristoteles Eth. Nic. p. 1123 *89* — Poet. 4, 14 *15.* 12, 1 *21.* 12, 2 *88.* 13, 6. 17, 1. 24, 8 *18.* 13, 7 *66.* 24, 4 *6. 18* — Probl. 11, 25 *80.* 19, 15. 19, 48 *6. 21.*
Arrianus Diss. Epict. 3, p. 449 *27.*
Artemidorus Onirocr. 2, 3 *96. 99.* 2, 69. 3, 4 *96.*
Athenaeus 1, 19 e *20.* 4, 153 f. *72.* 4, 176 c. 14, 617 c *94.* 5, 203 e *88.* 5, 205 a. *37.* 5, 213 d *71.* 5, 213 e *50. 80.* 12, 536 a. 13, 576 c *38.* 13, 587 b *37. 38.* 13, 591 a *14.* 14, 614 e *16.* 14, 615 d. 617 b *79.* 14, 622 b *66. 79.* 14, 622 c *90. 92.* 14, 631 f. 632 b *66.* 15, 699 a *98.*
Athenaeus Mech. 29 *44.*
Augustinus Civ. Dei 6, 7 *100* — Ep. 155, 14 *73.*
Ausonius Lud. VII Sap. *74. 85.*
Bekker Anecdota 112, 26. 232, 5 *24.* 270, 21. 286, 16 *87.*
Callimachus Hymn. 4, 312 *104.*
Caper VII p. 104 *48.*
Cassiodorius Varr. 4, 51 *29.*
Charisius I p. 552, 18 *94.*
Cicero Brut. 2, 6 *76.* — De Or. 2, 57, 233. *31.* 2, 83, 338. 3, 59, 220 *32.* 3, 45, 177 *33.* 3, 50, 196 *73* — p. Flacco 7, 16, *75.* — p. Rab. Post. 15, 42 *73* — p. Rosc. Com. 6, 17 *30.* 7, 20. 10, 29. 11, 30 *31* — i. Verr. 5, 14, 35 *76.* — Att. 2, 19, 3 *73.* 13, 20, 2 *76* — ad Brut. 1, 9, 2 *32* — Fam. 8, 11, 3 *33.* 10, 32, 2 *85.* 12, 29, 1. 13, 64, 2 *76* — Quint. Fr. 1, 1, 14, 42 *73* — De Div. 1, 28, 59 *74* — Lael. 26, 97 *32* — De Nat. D. 3, 27, 69 *30.* 3, 30, 74 *75* — Tusc. 2, 26, 64 *73.*
Claudianus Laud. Stil. 2, 403 *49.*
Codex Theodosianus 15, 7, 12. *47. 100.* 15, 7, 5 *100.*
Cornelius Nepos Praef. 5 *31.*
Cornutus De Nat. Deor. 30 *98.*
Cramer Anecd. Ox. 2, 449 *93.* Paris. 1, 19 *24.*
Cratinus frgm. 329 *66.*
Demosthenes De cor. 180 *21* — De fals. leg. 337 *18* — c. Mid. 17 *58.* 59. 209 *67.*
Dio Cassius 43, 22 *17. 69.* 53, 26 *92.* 60, 23 *24.* 62, 29. 63, 22 *81.*
Dio Chrysostomus 31 (I p. 385) *79.* 33 (II p. 3) *17.*

Diodorus Sic. 2, 9 *92.* 4, 5 *98.* 13, 97 *67.*
Diogenes Laert. 2, 125 *15.*
Diomedes I p. 414 *36.* III, p. 490 *31. 48. 84.*
Dionysius Hal. 3, 68 *69.*
Donatus De com. 9, 27 *31.* 12, 3 *32. 40* — Praef. comm. Ter. *31* — Praef. Adelph. *34* — Arg. Adelph. *25. 31* — Praef. Andr. *31. 34* — Praef. Hec. *34.*
Etymol. Gud. 266, 44 *93.* 503, 30 *23.*
Etymol. Magn. 458, 30 *94.* 653, 7 *17.*
Euanthius De trag. et com. 4, 13 *104.*
Euripides El. 713 *97. 106.* — Ion 46. 113. 161. 226 *95* — Iphig. Aul. 150 *97. 107* — Rhes. 235 *93* — Suppl. 64 *93.*
Eustathius Hom. Il. p. 772, 7 *81.* p. 976, 15 *14.*
Festus p. 181 *23. 34. 85.*
Harpocration κατατομή *87.* παρασκήνια *18. 58. 81. 88.*
Heniochus frgm. 5 *79.*
Hephaestion 13 p. 75 *98.*
Herodotus 6, 21 *66.*
Hesychius βουλευτικόν *69* — γλυκερῷ Σιδωνίῳ 95 — γραμμαί *80* — ἔκσκευα *24* — ἐξώστρα *24* — ἐπισκήνιον *64* — θέατρον *73* — θυμέλη, θυμέλαι *93* — κράδη *27* — λογεῖον, λόγιον *23. 53* — ὀκρίβας *53.*
Horatius Epist. 1, 19, 41 *76.* 2, 1, 60 *74* — Sat. 2, 1, 71 *32.*
Hyperides in Demosth. frgm. 101 B *87.*
Hypothesis Aesch. Agam. *20* — Eur. Or. *19.*
Iosephus Ant. Iud. 9, 1, 13 *69.* 15, 8, 21 *99.*
Isidorus Origg. 10, 253 *76.* 18, 42, 1 *75.* 18, 43 *28. 85.* 18, 44 *31. 85.* 18, 47 *84. 94.*
Isocrates Paneg. 122 *70* — De Pace 82 *67. 79.*
Iulianus Or. 1, p. 4 a *27.* 7 p. 217 a. b *25.*
Iuvenalis 3, 172 *74. 84.* 10, 126 *74.* 11, 3 *73.* 14, 256. 262 *77.*
Iustinianus Nov. 105 *96.*
Inscriptiones:
Alterthümer v. Pergam. VIII, 236 *92* — Brit. Mus. II, 231 *14. 39* — Bull. Corr. Hell. V p. 38 *36.* VI p. 27 *54.* XIV p. 397 *93.* XIV p. 401 *54.* XVIII p. 162 ff. *14. 15. 16. 39. 46. 54. 58. 60. 68. 70. 71. 78* — CIA II, 176 *68.* 240. 573 *70.* III, 239 *57.* — CIG. 1625 *99.* 2681 *57.* 2755 *92.* 2782 *68.* 2820 *99.* 2971 *68.* 3476 b *100.* 3493 *99.* 3601 *99.* 4283 *37. 51.* 4614 *71.* 6750 *18. 96.* 6785 *100* — CIGS. 1735 *98.* 3209 *40.* 4149 *36.* 4255 *68* — CIL I, 206 *28.* IX, 3857 *49. 74.* 4133 *84.* X, 833 *74.* 844 *75.* 1443. 1444. 1445 *59.* 7124 *28.* XI, 2710 *49.* XIV, 2416 *47* — Dörpfeld und Reisch p. 105 und Taf. VI *14. 39* — Ephem. arch. 1892 p. 69 f. *98* — Ephem. epigr. VIII, p. 231. 233 *28. 74. 75. 98* — Le Bas, Asie min. 252 ff. *91* — MAIA 1894, p. 150 *68* — Schliemann, Troja p. 262 *46* — Wood, Discoveries at Ephes. 46, 3 *37. 57.*
Kaibel Epigr. Gr. 101. 781 *94.* 474 a *93.* 608 *96.*
Livius 40, 51 *49. 74.* 41, 27 *28.* Epit. 48 *74.*
Lucianus Apol. 5 *19.* — De cal. 1 *18* — Gall. 26 *18* — Icarom. 17 *22* — Iupp. trag. 41 *17* — Necyom. 16 *19* — Nero 9 *15* — Nigrin. 9 *17* — De salt. 42, 83 *66.* 76 *96* — Tox. 9 *17.*
Lucretius 4, 78 *29.* 4, 1185 *64.*
Lysias c. Agoratum 32 *69.*
Malalas 10, 225. 248. 249 *99.* 11, 276 *37.* 12, 315 *96.*
M. Aurelius 11, 65 *19.*
Martialis 5, 8 *75.*
Maximus Tyrius 37, 4 *18.*
Menander, De encom. 3, p. 396 *71.*
Metagenes frgm. 14 *66.*
Ex Musica Historia p. 470 W. *21. 80.*
Nicolaus Progymn. 3, p. 498 Sp. *73.*
Ovidius A. am. 1, 89 *74.*
Pausanias 2, 7, 5 *15.* 5, 12, 4 *71.* 9, 12, 4 *66.*
Petronius 33. 117 *33.*
Philostratus Imag. 1, 3 *25* — V. Apoll. 2, 37 *24.* 4, 22 *87. 104.* 5, 7 *69.* 6, 11 *20* — V. Soph. 1, 9, 1 *19.* 1, 25. 7 *24.* 2, 1, 5 *68. 71.* 2, 5, 3 *71.* 2, 15, 1 *24.*
Photius θεατής *73.* κατατομή *87.* Νάννιον *38.* ὀκρίβας *53. 56.* ὀρχήστρα (1) *78.* ὀρχ. (2) *87.* παρασκήνια (1) *59.* τραγικὴ σκηνή *27.* τρίτος ἀριστεροῦ *46. 69.* ᾠδεῖον *71.*

Phrynichus p. 163 Lob. *53. 81. 94.*
Phrynichus Bekk. An. 42. θυμέλη *97.*
Plato Apol. 26 d *77* — Clitoph. 407 a *27* — Ion 535 e *56* — Legg. 7, 817 c *13.* — Phaedr. 258 b *70* — Symp. 194 b *53. 55. 66.*
Plautus Amphitr. 91 *48* — Poen. 17 *49.* 57 *48* — Truc. 10 *48.*
Plinius Ep. 4, 25 *31.* 7, 17, 9 *32.*
Plinius Nat. Hist. 11, 270 *75. 83.* 33, 53. 36, 50. 189 *29.* 35, 19. 23 *30.* 35, 65 *34.* 35, 113. 141 *35.* 36, 114 *28. 45.*
Plutarchus Alex. 67 *94.* 72 *72* — Anton. 56. *67.* 57. *73* — Arat. 15. *20.* 23 *20. 89* — Demetr. 12 *21. 38. 56. 96.* 28 *24.* 34 *14. 52. 90* — Demosth. 29 *66* — Fab. Max. 4 *100* — Galb. 14 *96.* — Lyc. 6 *37* — Marcell. 20 *66* — Philop. 11 *66* — Phoc. 5 *15 67.* 34 *69* — Sull. 19 *97.* 36 *99* — Thes. 16 *20. 31. 52* — Timol. 34 *69* — An seni 785 b *18.* 785 c *21* — Apophth. 183 d *67.* 193 f. *77* — De aud. poet. 4 *23* — De es. carn. 996 a *16* — Non posse suav. 1096 b *45. 80.* — Praec. ger. reip. 822 f. *97.* 823 b *50* — De Pyth. orac. 405 d *96* — Quaest. conv. 707 d *67.* 709 c *19* — Vit. X or. 814 c *70* — Prov. 116 *27.*
Pollux 4, 108 *88.* 109 *60. 88.* 121 *67.* 122 *69.* 123 *17. 19. 47. 59. 63. 80. 92. 93. 94. 105.* 124 *15. 63.* 126 *89.* 127 *17. 44. 52. 80.* 128 *20. 22. 90.* 130 *15. 51. 52.* 132 *18.* 7, 182 *24.* 189 *27.* 199 *69.*
Polybius Exc. legat. 88 *17. 42* — Hist. 11, 5 *42.* 12, 28 *15.* 15, 30 *91.* 30, 13 *13. 17.* 14 *42.*
Proleg. de Com. I *20. 72* — VII *22. 51* — IX a *14. 22. 46. 51.* — IX b *72.*
Quintilianus 1, 2, 9 *76.*
Schol. Aeschin. Tim. 10 *104.*
Schol. Aeschyl. Choeph. 973 *15* — Eum. 1 *19. 20.* 33 *22.*
Schol. Aristid. 3, p. 444 *97.* 3 p. 536 *95.*
Schol. Aristoph. Ach. 410 *19* — Av. 296 *22. 88.* 673 *97.* 794 *69* — Eq. 149 *11. 53. 89. 97.* 150 *72.* 432. 482 *97.* 508 *81.* 509 *97* — Lys. 321 *11. 80.* 539 *18.* 1218 *17* — Nub. 292 *14.* 294 *15.* 344 *8.* 889 *19* — Pac. 234 *19.* 727 *80.* 733 *95.* 1022 *72* — Plut. 253 *23.* 298 *17.* 1129 *72* — Ran. 181 *11. 22. 53.* 209 *72.* 257 *20. 72.* 274 *22. 69.* 297 *11. 53* — Thesm. 101 *19.* 395 *69* — Vesp. 248 *68. 80.* 409 *71.*
Schol. Dem. Mid. 17 *18. 19. 58. 95.*
Schol. Eur. Alc. 897 *22* — Androm. 622 *67* — Hipp. 172 *19.* 178 *15.* 569 *18.* 668 *24.* 776 *14* — Troad. 1129 *19.*
Schol. Hephaest. p. 138 G. *22.*
Schol. Hom. Il. 6, 58 *14.*
Schol. Iuven. 8, 158 *41.*
Schol. Luc. Philops. 29 *17. 47.* — De salt. 76 *96. 100.*
Schol. Soph. Ai. 719 *23.* 813. 815. *22.* 866 *88* — Oed. Col. 1590 *22. 67.*
Simias Theb. Anthol. Gr. I p. 100 *18. 95.*
Statius Silv. 3, 5, 91 *75.*
Strabo 10 p. 468 *96.*
Suetonius Caes. 39. 76 *84* — Calig. 15 *33* — Claud. 21. 25 *84* — Ner. 11 *47.* 12 *84* — Octav. 35 *84* — Tit. 7 *31* — Gramm. 18 *32.*
Suidas ἀπὸ μηχανῆς *16.* βροντή *15.* Ἡρώδης *71.* κατατομή *87.* Νάνιον *38.* προσκήνιον *15. 39. 41.* σκηνή *16. 60. 82. 86. 101.* Φρύνιχος *18.* ψαλίδα *92.*
Synesius Aegypt. 3, 8 *17. 40* — De Provid. 106 a *19.*
Tacitus Annal. 14, 7 *33.* 14, 21 *30.* 16, 4 *81* — Dial. 35 *32.*
Tertullianus Apol. 6 *75.*
Themistius Or. 9 p. 126 *17.*
Theophrastus Char. 2, 11. 5, 7. 11, 3. 14, 4. 30, 6 *70.*
Thucydides 8, 93 *69.*
Timaeus Lex. Plat. p. 190 *50. 56.*
Tzetzes De com. 21 *82.*
Ulpianus Digg. 3, 2, 2, 5 *28. 99.* 3, 2, 4 *99.*
Valerius Max. 2, 4, 6 *29.*
Varro Sat. Men. 561 *83.*
Vergilius Aen. 1, 164. 428 *29.* 5, 288. 664 *74* — Georg. 2, 381 *48.* 3. 24 *30.* Servius Aen. 1, 164 *29. 75.*
Vita Aeschyl. *17* — Aristoph. *21. 69. 92.*
Vitruvius 5, 5, 1. 7. *29.* 5, 6, 1 *28. 48. 84.* 5, 6, 2 *84.* 5, 6, 3 *29. 92.* 5, 6, 5 *92.* 5, 6, 6 *28. 65.* 5, 6, 8

29. 60. 90. 5, 7, 1 *28. 48. 83.* 5, 7, 2 *28. 51. 83. 98.* 5, 8, 1 *30.* 5, 9, 1. 9 *28.* 6, 2, 2 *30.* 7 Praef. 11 *30.* 7, 5, 2 *28.* 7, 5, 5 *30. 64.*

Xenophon Hellen. 7, 4, 31 *68* — Inst. Cyr. 2, 3, 1. 22. 24 *13.* 6, 1, 54 *25.* 8, 4, 27 *13.*

ἀψίς 92.
βῆμα Rednerbühne 56; Schauspielerbühne 57.
Bühne im Theater des V. Jahrh. 6.
εἴσοδος 88.
ἐπισκήνιον 64.
ἐπιθέατρον 70.
itinera versurarum 92.
κατατομή 87.
κονίστρα 86.
λογεῖον Rednerbühne 50; griechische Bühne 52; hellenistische Bühne 51; römische Bühne 50.
ὀκρίβας 55.
orchestra im Theater 83; Bühne 85.
ὀρχήστρα Tanzplatz 77; im Theater 78; Bühne 81.
παρασκήνια Seitenflügel 58; Thüren 59.
παρασκήνιον Lied 60.
πάροδοι 88; αἱ ἄνω πάροδοι 90.
πόδωμα 57.
poscaenium 64.
proscaenium Front des Spielhauses 47; Decoration 48; Vitruvscher Vorbau 48; Bühne 48; Spielhaus und Bühne 49; Zuschauerraum 49.
προσκήνιον Grundbedeutung 35; Front des Spielhauses 36; Decoration 37; Vitruvscher Vorbau 39; Vorhang 40; Bühne 41; Spielhaus und Bühne 46.
ψαλίς 92.
πυλών 92.
scaena Spielhaus und Bühne 28; Spielhaus 28; Front des Spielhauses 29; Decoration 29; Bühne 30; Schauplatz 32; Bühnenwesen 32; Bühnenspiel 32; Theil des Bühnenspiels 34; ganzes Theatergebäude 34; Bild 34.
Sehverhältnisse im Dionysostheater 108.
σίγμα 87.
σκηνή Zelt 13; Spielhaus und Bühne 13; Spielhaus 14; Front des Spielhauses 14; Decoration 15; Bühne 17; Schauplatz 22; Ort der Handlung 23; ganzes Theatergebäude 23; Bühnenwesen 24; Bühnenspiel 24; Theil des Bühnenspiels 25.
σκηνογραφία 15.
θέατρον Zuschauer 66; Zuschauerraum 68; ganzes Theatergebäude 70; Odeion 71; Gebäude für Vorträge 71; Schauplatz 72; Schauspiel 73.
theatrum Zuschauer 73; Zuschauerraum 74; ganzes Theatergebäude 75; Spielhaus 75; Odeion 75; Saal für Recitationen 76; Schauplatz 76; Schauspiel 77.
θυμέλη Altar 93; Gerüst 93; Orchestra 94; κρηπίδωμα 95; Bühne 96; Bauwerke 97; bei Dramen 101.
θυμελικός 98.
τραγικὴ σκηνή 25.
ὑποσκήνιον im griechischen Theater 62; im hellenistischen Theater 63; im römischen Theater 64.

Berichtigungen.

S. 29 Z. 16 v. o. lies: Apul. Florid. IV, 18.
S. 31 Z. 20 v. u. lies: Arg. Adelph. p. 8, 24.
S. 31 Z. 13 v. u. und S. 48 Z. 5 v. u. lies: Diomed. III p. 490.
S. 31 Z. 2 v. u. lies: ad Pison. 183.
S. 37 Z. 9 v. o. lies: ὃ κατεσκεύασεν.
S. 37 Z. 12 v. o. lies: 46, 3.
S. 49 Z. 7 v. o. lies: CIL. IX, 3857.
S. 50 Z. 5 v. u. lies: Athen. V p. 213e.
S. 69 Z. 12 v. o. lies: Vit. Aristoph. p. XXVIII Dübn.
S. 78 Z. 6 v. o. lies: gelehrt hat.

Hannover. *Albert Müller.*

DEPT OF CLASS ARCHAEOLOGY OXFORD

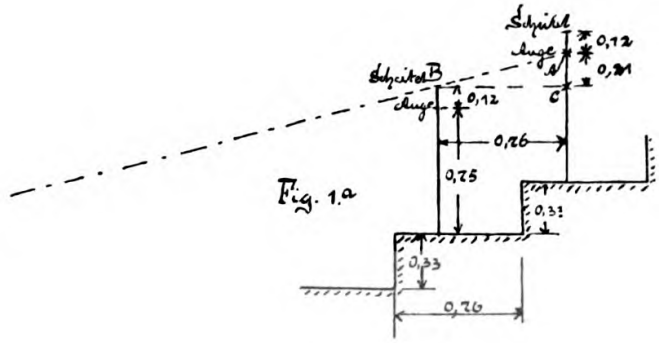

Schneidel
Auge
0,12
Schneidel B
Auge
0,12
0,26
0,25
0,33
0,33
0,26

Fig. 1a

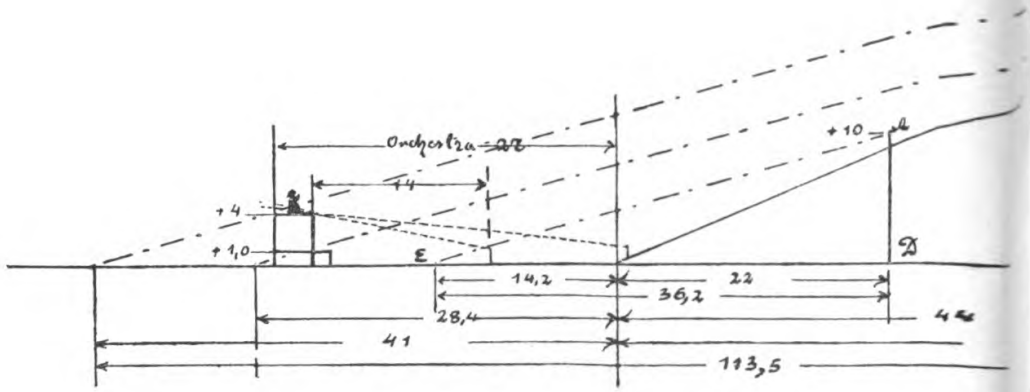
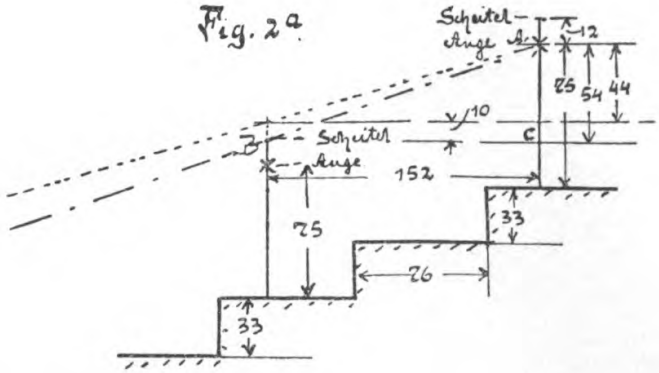
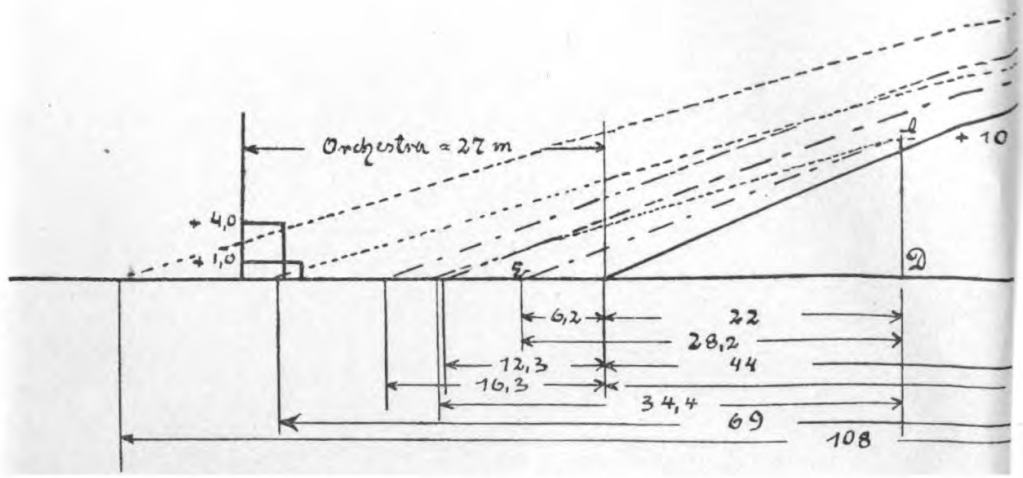

Orchestra = 27
+4
+1,0
+10
14,2
22
36,2
28,4
41
113,5

Fig. 2a


Schneidel
Auge
12
25
54
44
10
Schneidel
Auge
152
33
75
76
33


Orchestra = 27 m
+4,0
+1,0
+10
6,2
22
28,2
12,3
44
16,3
34,4
69
108