

jedoch für die Komödie in Anspruch zu nehmen, deren Schuh der *soccus* ist, kann mit Hilfe von Plautus Pers. 464 nicht gelingen, da es sich ja dort um eine Verkleidung handelt. Nach allem ist es wohl denkbar, daß gerade dieser als typisch griechisch empfundene Schuh zum benennenden Charakteristikum genommen wurde, um die römische Tragödie in griechischem Gewand von ihrer nationalrömischen Schwester zu scheiden.

Wir legen auf diesen Erklärungsversuch kein übergroßes Gewicht, er sollte nur eine Möglichkeit auf einem Gebiete zeigen, auf dem uns das Material für sichere Schlüsse versagt blieb. Das, worauf es uns ankam, war der Nachweis der antiken Bedeutung von Fachausdrücken, die auch heute noch in unserer Wissenschaft viel verwendet werden. Hier ließ sich, möchte uns scheinen, fester Boden wohl gewinnen.

Wien

Albin Lesky

## EURIPIDES, ANDROMACHE 147—153 UND DIE AUFTRITTSZENEN IN DER ATTISCHEN TRAGÖDIE

In der „*Andromache*“ des Euripides tritt nach der Parodos des Chores Hermione <sup>1)</sup> mit folgenden Worten auf:

147 κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς  
στολμὸν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων  
οὐ τῶν Ἀχιλλέως οὐδὲ Πηλέως ἄπο  
δῶμων ἀπαρχὰς δεῦρ' ἔχουσ' ἀφικόμεν,  
ἀλλ' ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς  
Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατήρ  
πολλοῖς σὺν ἔδνοις, ὥστ' ἐλευθεροστομεῖν.

154 ἡμᾶς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις.  
σύ δ' οὖσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνή  
δόμους κατασχέιν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις  
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,  
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται . . . .

1) Daß die Gestalt Hermiones die Verbindung zwischen beiden Teilen des Dramas herstellt, betont zuletzt A. Lesky in seinem Aufsatz: „Der Ablauf der Handlung in der *Andromache* des Euripides“, in: *Anzeiger d. Ost. Ak. d. Wiss., phil. hist. Kl.* 84, 1947, 100.

- 147 Der reiche Goldschmuck hier auf meinem Haupt  
und diese bunte Kleiderpracht, sie wurden  
mir von Achilleus nicht und nicht von Peleus  
als Ehrengabe zum Empfang. Aus Sparta,  
von meinem Vater Menelaos ist es ein  
Geschenk, nebst reicher Mitgift noch dazu:  
So kann ich mir ein freies Wort erlauben.
- 154 Soweit an euch zur Antwort und Erklärung.  
Du aber, eine Sklavin, ein im Kampf  
erbeutet Weib, willst mich aus diesem Haus  
vertreiben und es selbst beherrschen! Schon  
bin ich durch deinen Zauber meinem Mann  
verhaßt, mein Schoß bleibt unfruchtbar...

Vers 154 ὑμᾶς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις bereitet bei der Interpretation der Stelle eine gewisse Schwierigkeit. Nimmt man nämlich an, daß diese Worte an den Chor gerichtet sind, so müßte eine diesbezügliche Anrede des Chores an Hermione, also etwa einige Begrüßungsverse, vor 147 ausgefallen sein. So kam schon Musgrave zur Ansetzung einer Lücke hinter 146, und Murray glaubte, ihm in seiner Ausgabe folgen zu müssen. Das metrische System der Parodos ist aber völlig intakt und es liegt, abgesehen von der Interpretation des V. 154, kein Grund vor, hier etwas zu ändern.

Bezieht man das ὑμᾶς in 154 jedoch nicht auf die Frauen des Chores, so muß man annehmen, daß Hermione im Gespräch mit Begleitern auftritt; so verstand schon Matthiae die Stelle. Die Grundlage für eine solche Interpretation wäre die auf der Bühne der klassischen Tragödie eingeführte Norm, daß Heroen und Heroinen in Begleitung von Gefolgsmännern, Vertrauten oder Mägden auftraten<sup>2)</sup>. Nach dieser Annahme würde Hermione V. 147—154 nur an ihre Begleitung richten, mit 155 aber sich an ihre Nebenbuhlerin wenden.

2) Spuren im Text: Aisch. Ag. 944 f., Choeph. 713, Hik. 500 ff. Soph. Ai. 1003, Ant. 491, 760, 1108 f., Oid. Tyr. 144, 1429, Oid. Kol. 722 f., Phil. 45. Eur. Alk. 546, 612, Hipp. 1084 f., Hek. 979 ff., Herakles 240 ff., 332, 724 f., Troad. 880 ff., Iph. Taur. 1205 ff., Hel. 1169 ff., 1412, 1431 ff., Phoin. 1660, Bakch. 170 ff., 346 ff., 352 ff., Or. 474 f., 629. — Begleitung von Heroinen: Aisch. Choeph. 712. Soph. El. 634, Oid. Tyr. 945 f., Trach. 49 ff., Eur. Hek. 59 ff., 609, El. 998 ff., Hel. 865 ff., Iph. Aul. 1340, 1462 f. — Diese Begleitung auch auf Kosten der Wahrscheinlichkeit einer Szene: Eur. El. 140 f., 360, 393 f. ~ 102 ff., 107 ff.; Med. 820 ff. (950 f.), Bakch. 1046.

Allein, auch diese Interpretation erregt Bedenken. Daß ein Schauspieler mit einer Mehrzahl<sup>3)</sup> von Begleitern im Gespräch die Bühne betritt, wobei diese Begleiter selbst stumm und untätig bleiben, kommt in den uns erhaltenen Tragödien, soviel ich sehe, nicht vor. Das Auftreten des Hippolytos mit dem Chor der Jäger hat ganz anderen Charakter. Hippolytos spricht einige Eingangsverse zum Chor, die Aufforderung zum Lobpreis der Artemis, dann wendet sich der Chor, anschließend Hippolytos selbst an die Göttin (Hipp. 58 ff.). Auch die Weisungen Hekabes, Phaidras und Klytaimestras an ihre Dienerinnen (Hek. 59 ff., Hipp. 198 ff., El. 998 ff.) werden von diesen auf der Stelle befolgt und entsprechen nicht der hier angenommenen Situation<sup>4)</sup>.

Angesichts dieses Dilemmas kam mir der Gedanke, unsere Stelle von der spieltechnischen Seite her im Rahmen der gesamten Tragikerüberlieferung zu prüfen.

Die oben ausgeschriebenen Verse sind die Einleitung eines Redeagons zwischen Hermione und Andromache, der mit anschließender Stichomythie bis 273 reicht. Zunächst stellt sich Hermione vor: sie weist auf ihren Vater Menelaos hin und gibt an, wie sie ausgestattet ist. Eine solche Selbstvorstellung wirkt zumeist sehr unnatürlich und steif. Sie findet sich in der Regel bei den Personen, die den Prolog sprechen, und bei den θεοὶ ἐκ μηχανῆς. Bei diesen Gruppen von Personen fällt nämlich die sonst einfachste Vorstellung der Schauspieler dem Publikum gegenüber, die durch gegenseitige Anrede, fast immer weg. Auch die sehr häufige Ankündigung eines neu auftretenden Schauspielers durch 2—3 Verse des Chores<sup>5)</sup> kommt hier nicht in Frage, da der Prologsprecher früher als der Chor erscheint, die θεοὶ ἀπὸ μηχανῆς aber zumeist überraschend auftreten sollen<sup>6)</sup>.

3) Zu den beiden Stellen der euripideischen Hiketiden, wo ein solches einseitiges Gespräch mit einem κωφὸν πρόσωπον vorzuliegen scheint, vgl. unten Anm. 11.

4) Vgl. Hel. 865 ff., Phoin. 834 ff. — Für das Auftreten zweier einzelner Personen im Gespräch vgl. Aisch. Prom. 1 ff., Eur. Ion 725 ff., El. 82, Iph. Taur. 67 ff., Phoin. 88 ff. (Rhes. 565 ff.) u. schließlich Iph. Aul. 303 ff., wo Menelaos und der Alte in lebhaftem Streit auf die Bühne kommen, eine Szene, die schon an die Nea gemahnt.

5) Aisch. Pers. 150 ff., 246 ff., Choeph. 731 ff. Soph. Oid. Tyr. 631 ff., Oid. Kol. 549 f., Ant. 1180 ff., Trach. 178 f., Phil. 539 ff. Eur. Alk. 611 ff., Med. 269 f., Hik. 1031 ff., Herakles 138 f., Iph. Taur. 236 f., Or. 456 ff. u. ö.

6) Wo sie der Chor ankündigt, ist es nur die allgemeine göttliche Erscheinung, über die er staunt. Die eigentliche Vorstellung bleibt dem Gotte selbst überlassen, z. B. Eur. Andr. 1226 ff., Ion 1549 ff., El. 1233 ff.

Die Selbstvorstellung findet sich aber auch an anderen Stellen, wo ein solcher Zwang nicht vorliegt<sup>7)</sup>.

Wie diese Vorstellungen und Ankündigungen dem griechischen Zuschauer den fehlenden Theaterzettel ersetzen sollten, so vertreten die Eingangsverse einer neu auftretenden Person auch oft die Stelle von Regieanweisungen. Hekabe etwa verbindet ihre Selbstvorstellung mit Angaben über ihr mühseliges Auftreten: sie kann sich kaum dahinschleppen, die Sklavinnen müssen sie stützen<sup>8)</sup>. Schon hierdurch wird das Unnatürliche der Selbstbeschreibung etwas gemildert. Euripides hat mehrfach versucht, die bloße Selbstvorstellung geschickt zu verkleiden. Ein Beispiel dafür ist das Auftreten des Theoklymenos in der „Helena“, wo die Selbstvorstellung in dem Zwiegespräch mit dem Grabmal des Vaters enthalten ist<sup>9)</sup>.

Bei späteren Aufführungen, zu einer Zeit, da der Sinn für realistische Darstellung verfeinert war, suchte man solche unnatürlich wirkenden Stellen zu beseitigen oder durch Einschübe zu „verbessern“<sup>10)</sup>. Ein derartiger Verbesserungsversuch liegt m. E. auch in V. 154 der „Andromache“ vor, den ich für eine sog. Schauspielerinterpolation halte<sup>11)</sup>. Man wird sofort entgegenhalten: „Aber die Verse 154 und 155 sind doch durch ὄμᾶς μὲν und σὺ δ' so eng verbunden, daß man sie nicht zerreißen darf.“ Dem gegenüber möchte ich bemerken, daß 154 mit einem ὄμᾶς μὲν zwar passend eingefügt, ansonsten aber rein konventio-

7) Aisch. Hik. 249 ff. Eur. Andr. 881 ff., Herakles 822 ff., 843 ff., Ion 1320 ff., Troad. 235 ff. (hier zusätzlich zu der Ankündigung des Chores).

8) Hek. 59 ff. Ähnlich Herakles 107 ff., Phoin. 834 ff., 1539 ff. Ein hübsches Beispiel für derartige Regieanweisungen findet sich in der Auftrittszene der Theonoe: Hel. 865-872.

9) Hel. 1165 ff. Vgl. Iph. Aul. 801 ff. — Auch die sonst übliche Ankündigung neu auftretender Personen durch andere entschuldigt Euripides gelegentlich: Herakliden 928 ὄρᾶς μὲν . . . Dem blinden Teiresias allerdings muß Kadmos die Ankunft des Pentheus bekanntgeben. Hier ist also aus der Not eine Tugend gemacht (Bakch 210). Vgl. Soph. Oid. Kol. 311 ff., 722 f., 1249 ff.

10) Spuren dieser Auffassung finden sich auch in den Scholien, z. B. Schol. Eur. Troad. 862 f.: περισσὸν τὸ Μενέλαός εἰμι.

11) Zu den Schauspielerinterpolationen vgl. D. L. Page, Actors' Interpolations in Greek Tragedy, Oxford 1934. — Page, 68 f., führt unsere Stelle im Zusammenhang mit zwei Stellen der euripideischen Hiketiden an, in denen Theseus einmal im Gespräch mit einem (stummen) Herold (381 ff.), ein andermal im einseitigen Gespräch mit einem ebenso stumm bleibenden argeischen Führer (837 ff.) auftritt. Er hält — allerdings, ohne sich festzulegen, — Schauspielerinterpolation des 4. oder 3. Jh. für alle drei Stellen für wahrscheinlicher als Korruptel des Textes oder die Annahme einer sonst nicht belegten euripideischen Technik der Auftrittszene.

nell gehalten ist. Zur „Erfindung“ dieses Trimeters bedurfte es keines dichterischen Genies; wohl aber klang Ähnliches dem Schauspieler und Regisseur in den Ohren<sup>12</sup>).

Von alledem ganz abgesehen, erweist sich die Entsprechung von μέν und δὲ in 154/155 als trügerisch. Das dem δὲ in 155 entsprechende μέν steht nämlich 147: κόσμον μέν . . . Der durchlaufende Gedanke ist klar. Hermione will sagen: Ich verdanke meine Stellung und mein glanzvolles Auftreten meinem Vater Menelaos und meiner spartanischen Heimat, nicht dem Hause der Peliden, bin also unabhängig, *du* aber, Andromache, bist Sklavin, unfrei, und verdankst alles, was du noch hast, nur mehr dem Herrn, der dich im Kampf erbeutet hat, Neoptolemos, meinem Mann. Die Entsprechung μέν ~ δὲ (147 ~ 155) wird so erst richtig verständlich, wenn man Vers 154 wegläßt. Aber auch die bewußte Gegenüberstellung von ἐλευθεροστομεῖν (153) und δούλη (155), die den Grundgedanken unterstreicht, leidet nur durch den Einschub von 154.

Hermione spricht also ihre Eingangsverse zwar scheinbar zu m Chor, in der Tat jedoch sind sie nur auf Andromache berechnet. Das Pochen auf ihren Reichtum und ihre Unabhängigkeit entspringt einnem gewissen Minderwertigkeitsbewußtsein gegenüber der Nebenbuhlerin. Daß sie sich der Stärke ihrer Stellung nicht bewußt war, gesteht sie später selber ihrem Vetter Orestes (936 ff.).

Die seelische Lage Hermiones gegenüber Andromache entspricht etwa der der Schillerschen Elisabeth gegenüber Maria Stuart (III 4). Die Königin meint ebenfalls nur die Nebenbuhlerin, wenn sie gegenüber Paulet prahlt<sup>13</sup>: „Mein gutes Volk liebt mich zu sehr. Unmäßig, abgöttisch sind die Zeichen seiner Freude, so ehrt man einen Gott, nicht einen Menschen.“ Übrigens wiederholt sich auch der Hauptvorwurf Hermiones gegenüber Andromache, nämlich Zügellosigkeit im Geschlechtsleben (170 ff.), ähnlich im Munde Elisabeths (2416 ff.).

Wien

Herbert Hunger

12) Vgl. Eur. Hipp. 85, Hek. 1196, Hik. 517, Troad. 903, (Rhes. 639).

13) Dazu die Regiebemerkung: „Sie fixiert mit den Augen die Maria, indem sie zu Paulet weiterspricht.“