

LGr. H
K13p

Georg Kaibel

Die Prolegomena ΠΕΡΙ ΚΩΜΩΔΙΑΣ.

4.50



ABHANDLUNGEN
DER KÖNIGLICHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN.
PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE.
NEUE FOLGE BAND 2. Nro. 4.

Die Prolegomena

ΠΕΡΙ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Von

Georg Kaibel

Berlin,
Weidmannsche Buchhandlung.
1898.

4.50

IGr.H
K13p

ABHANDLUNGEN
DER KÖNIGLICHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN.
PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE.
NEUE FOLGE BAND 2. Nro. 4.

Die Prolegomena

ΠΕΡΙ ΚΩΜΩΔΙΑΣ



Von

Georg Kaibel

MICROFILMED BY
UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
MASTER NEGATIVE NO.:
930037

266336
31. 3. 32

Berlin,
Weidmannsche Buchhandlung.
1898.



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/dieprolegomenape00kaib>

Die Prolegomena ΠΕΡΙ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Von

Georg Kaibel.

Vorgelegt in der Sitzung am 30. October 1897.

Von zusammenhängender litterarhistorischer Forschung des Alterthums ist nur wenig auf unsere Zeit gekommen: um so mehr Beachtung verdienen die Prolegomena zur griechischen Komödie, die zur Einführung in die Aristophaneslectüre bestimmt byzantinischer Fleiss uns in zahlreichen Handschriften des Komikers aufbewahrt hat. Eine ernstliche Prüfung dieser reichlichen und werthvollen Darstellungen ist bisher kaum versucht worden. Männer wie Platonios, Andronikos oder Tzetzes sind für uns entweder keine Persönlichkeiten oder doch keine Autoritäten. Wir fragen nach ihren Quellen und werden uns nicht dabei begnügen, Namen durch Namen zu ersetzen. Eine Quelle zu finden, deren Name sich nennen lässt, deren Ursprung aber dunkel, deren Werth unbestimmbar bleibt, ist geringer Gewinn: lieber verzichtet man auf einen Namen, wenn sich dafür das Alter der Quelle, ihr Character, ihre Zuverlässigkeit leidlich klar herausstellt. Wenn ein Byzantiner Weisheit schöpfen will, so wissen wir dass er sich nicht auf den mühsamen Weg der Forschung begiebt; er durchsucht nicht den Wald nach vereinzelt fliessenden Quellen, er sucht ein Bassin, das von vielen Zuflüssen gespeist wird. Sehen wir einen Byzantiner mit ungewöhnlicher Gelehrsamkeit prunken, so gilt es zunächst das Bassin zu finden aus dem er geschöpft: von da erst können wir den Quellen selbst nachgehen.

Aus einer Mailänder Handschrift hat HKeil im Rhein. Museum VI (1848) S. 103 ff. einen Doppeltractat über die Komödie herausgegeben mit der Aufschrift Βιβλος Ἀριστοφάνους Τζέτζην φορέουσ' ὑποφήτην. Es sind zwei Vorreden (προοίμια nennt sie der Verfasser selbst) zur Interpretation des Aristophanes, ich bezeichne sie mit *Ma* und *Mb*. Da beklagt sich Tzetzes über die Unzuverlässigkeit seiner Gewährsmänner Dionysios, Krates und Eukleides, denen er einst falsches über die Komödienparabase nachgeredet habe (p. 116 K): ἀλλὰ τὰτα μὲν οἱ κομψοπραπεῖς ἐξηγηταὶ καὶ διδάσκαλοι· οἷς εἴ που κἄν (μέχρι) μιᾶς λέξεως

ἐπέσθην, εἰδὼς κατ' αὐτοὺς ἀνηγορευμένους μετέωρος ἰκρίων τοῦ ψεύδους ἀρίθλους γέγονα (er meint ἐγερόνη ἔν), 'τόργοισιν αἰώρημα φοινίους δέμας' (Lyk. 1080). ὡς ἔροι ποτὲ τὴν ἔφηβον ἠλιάϊων πατῶν (so Nauck für πασῶν) καὶ τὸν αἰθέριον ἐξηγοῦμενος Ὅμηρον πεισθεῖς Ἡλιοδώροι τῷ βδελυρῷ εἶπον συνθεῖναι τὸν Ὅμηρον ἐπὶ Πεισιστράτου ἐβδομήμοντα δύο σοφοῦς, ὧν εἶναι καὶ τὸν Ζηροδότου καὶ Ἀριστάρχου. Das berichtet er nun, indem er die vier Leute nennt, die wirklich unter Peisistratos den Homer zusammengesetzt hätten, Epikonkylos (so), Onomakritos von Athen, Zopyros von Herakleia und Orpheus von Kroton, während Zenodot und Aristarch in weit spätere Zeit fielen: ταῦτα μὲν μοι Ἡλιοδῶροι (erg. πεισθέντι) συμπέπτωκε, τοῖς δὲ τὰς τραγικὰς βίβλους ἐξηγησαμένοις πεισθεῖς, οἷς καὶ οὗτοι φασὶ ταῦτα, εἶπον Ὁρέστην καὶ Ἀλκίησιν Εὐριπίδου καὶ τὴν Σοφοκλέους Ἠλέκτραν εἶναι σατυρικὰ δράματα κτλ. Ebenso nochmals Mb (p. 118 K): κἄν ὁ πεφυρμένος καὶ βδελυρὸς Ἡλιόδωρος οὐκ εἰδὼς ὅτι ληρεῖ φύρη πάντα καὶ (φ. καὶ πάντα Cod.) σύμμικτον κωκεῶνα μᾶλλον δὲ κωπεῶνα ποιῆι, ἐπὶ Πεισιστράτου τὸν Ὅμηρον συντεθῆναι καὶ ὀρθωθῆναι ληρῶν παρὰ τῶν ὀβ', ἐπικριθῆναι δὲ πάντων τὴν Ζηροδότου καὶ Ἀριστάρχου σύνθεσίν τε καὶ διόρθωσιν, καὶ ἡμᾶς ἐτι νεάζοντας καὶ πρώτους ἀπηνήγτας τελούστας ἐπεισεν οὕτως εἰπεῖν ἐξηγουμένους τὸν Ὅμηρον κτλ. Nun besitzen wir noch einen zweiten ganz ähnlich zusammengesetzten Doppeltractat *Περὶ κωμοιδίας*, den zuerst Cramer Anecd. Par. I 3 aus einer Pariser Handschrift, dann aus anderen und besseren Handschriften Studemund Philologus XLVI 1 herausgegeben hat. Da hier wirklich Zenodot und Aristarch mit aller Unbefangenheit als Zeitgenossen des Peisistratos angesetzt werden, so dürfen wir die auffällige Aehnlichkeit der Anlage, des Inhalts, vor allem des Stils nicht für Zufall halten, sondern müssen in den beiden Pariser Proemien eine Jugenleistung desselben Tzetzes erkennen¹⁾: ich werde sie demnach mit Tzetzes' Namen als Pa und Pb citiren.

Zu der falschen Ansetzung des Aristarch und Zenodot ist Tzetzes durch Heliodor verführt worden. Das war unmöglich der Homeriker oder der Metriker, sondern sicher ein Spätling, der genau soviel von der Ptolemäerzeit wusste wie Tzetzes: es kann, wie Ritschl gesehen hat (Opusc. I 33 u. a.) nur der Scholiast des Thrakers Dionysios sein, dessen Zeit zwar nicht genau bestimmbar ist, der aber sicherlich nach Choroiboskos lebte, also wahrscheinlich nach dem VI. Jahrhundert (vgl. Reitzenstein, Gesch. d. griech. Etymol. S. 190, 4). In den Scholien hatte demnach Tzetzes denselben Unsinn gelesen, wie wir ihn heute noch in

1) Freilich wol nicht die erste Jugenleistung: denn wenn es Pb § 26 heisst τὰς Ὀμηρικὰς βίβλους ὀβ' γοαμματικοὶ ἐπὶ Πεισιστράτου τοῦ Ἀθηναίου τωρᾶννον διέθησαν οὕτως ἀποράδην οὐσας τὸ πρῶν ἐπεκρίθησαν δὲ κατ' αὐτὸν ἐκείνον τὸν καιρὸν ὑπ' Ἀριστάρχου καὶ Ζηροδότου, ἄλλων ὄντων τούτων τῶν ἐπὶ Πτολεμαίου διορθωσάντων, so zeigt dieser Vermittlungsversuch deutlich, dass Tzetzes zwei verschiedenen Ueberlieferungen rathlos gegenüber steht, und da er in Mb p. 118 eingesteht, er habe den chronologischen Irrthum mehrfach begangen — ἀπαξ καὶ δις τοῦτο παθών, also wol recht oft — so stellt Pb schon einen ersten Schritt zur langsam erwachenden Erkenntniss dar.

den Scholien des Diomedes lesen können, (Bekker p. 767, 11; Villosion Anecd. II 182), mit denen Tzetzes mehrfach bis aufs Wort übereinstimmt.

Der andere Irrthum, zu dem sich Tzetzes bekennt, die Meinung, der Orest und die Alkestis des Euripides, ebenso die Elektra des Sophokles seien Satyr-dramen, wird *τοῖς τὰς τραγικὰς βίβλους ἐξηγησαμένοις* auf die Rechnung gesetzt, aber Tzetzes hat das nicht selbst in den Tragikerscholien gefunden, sondern bei den *οὔτοι*, die mit jenen Scholien übereinstimmten, d. h. die jene Scholien citirt hatten. Diese *οὔτοι* können, wie Nauck richtig erkannte (Lex. Vindob. p. 242), keine anderen sein als die vorhergenannten drei Männer, die ihn zu einer falschen Erklärung der Komödienparabase verführt hatten, Dionysios, Krates und Eukleides. Er nennt sie *κομωπορεπεῖς ἐξηγηταὶ καὶ διδάσκαλοι*, also Scholiasten und Lehrer (der Grammatik), ihre Scholien werden den Tragikerscholien entgegengesetzt, sind also selbst keine Tragikerscholien. Tzetzes nennt die drei Leute häufig zusammen, auch in den Iamben (Cramer An. Ox. III 347, 23), wo er *ὁ Εὐκλείδης καὶ Κράτης ἄλλοι τε πολλοὶ* citirt, sind keine anderen gemeint, und Tzetzes' eigenes Scholion zu dieser Stelle *Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς καὶ ἕτεροι κατὰ τὸν Τζέτζην* beweist nur, dass er selbst nicht wusste, welcher Dionys es war (Consbruch, Comment. Studem. S. 225); ebenso sind eben jene drei in denselben Iamben p. 343, 8) zu verstehen, *ὁ Εὐκλείδης τε καὶ λοιποὶ πόσοι ἔγραψαν, ἄνδρες ἐν λόγοις διηρόμενοι*. Häufiger wird in den Iamben nur Eukleides allein genannt, ein deutliches Zeichen, wie ich meine, dass er nur Scholien dieses Mannes zur Hand hatte, dass Dionys und Krates in diesen Scholien citirt waren, und darum die drei Männer für Tzetzes eine unlösbare Einheit bildeten. Das dreifache Citat brachte ihn in den rühmlichen Verdacht unerhörter Gelehrsamkeit.

In dem einen Falle war es Heliodor, der Dionyssscholias, der die Unschuld des Tzetzes verführte, in dem anderen war es Eukleides, gleichfalls ein Verfasser von Scholien, wir wissen nicht zu welchem Schriftsteller. Beidemal konnte Tzetzes sein Vergehen wieder gut machen, er verräth nicht aus welcher Quelle. Ein dritter Fall liegt etwas anders. In den Iamben *Περὶ τραγικῆς ποιήσεως* (p. 345, 30 Cram.) zählt Tzetzes die Bestandtheile der Tragödie auf: *ἄκουε πάντα νῦν μέρη τραγωιδίας, ἃ πρὶν ὁ Εὐκλείδης τε καὶ λοιποὶ πόσοι γράψαντες ὡς γράφουσι συμπεφυρόμενος καὶ συνθολοῦσι πάντας ἡκροαμένους, μέρη λέγοντες ἐννέα πεφνέναι, ἄλλα μὲν ἄλλος κτλ.* Ohne die Verwerflichkeit dieser Neuntheilung nachzuweisen, fährt Tzetzes fort (p. 346, 31) *ἄλλοι δέκα λέγουσι . . . τὰδε: πρόλογον, ῥῆσιν, ἀμοιβὴν καὶ ἄγγελον ἐξάγγελόν τε, σκηρικὴν αὐδὴν ἅμα, πρὸς οἷσπερ ἄλλη τῶν μερῶν τετράς, κοῦρισμα, σάλπιγξ, καὶ σκοπὸς χοροῦ μετὰ.* Es folgt die Einzelerklärung derjenigen Theile *ἅπερ παρειάθησαν Εὐκλείδῃ*. Diese Probe stumpfsinniger Systematik findet sich nur einmal noch wieder, in den Scholien zur Dionysianischen *Τέχνη* (§ 2), die Cramer aus einer Handschrift des Brittischen Museums Anecd. Oxon. IV 308 herausgegeben hat. Es ist die merkwürdigste aller Scholiensammlungen, die uns weiterhin in erster Linie beschäftigen wird; der Antorname ist nicht überliefert, denn die glücklich erhaltene Beischrift (p. 322) *ταῦτα Λούκιος* (so) *ὁ Ταρραῖος παρατίθεται* bezieht sich nur auf

einen kleinen Theil der Scholien, vgl. Hörschelmann, Act. soc. Lips. IV 333. Nach Uhlig Dion. Thr. p. XXXVI gehört die Cramer'sche Scholienmasse dem Melampus (Diomedes) und Stephanos, aber die Namen lehren uns nichts. Der Scholiast hat vom Epos und von der Lyrik geredet und geht darauf ohne weiteres zur Tragödie über, indem er ihre Bestandtheile aufzählt und zugleich erklärt. Ich stelle seinen Text dem des Tzetzes gegenüber:

Scholien:

Tzetzes Iamben:

- | | |
|---|--|
| <p>1. πρόλογος (λόγος) ἐστὶ προαναφανητικὸς τῶν διὰ τοῦ δράματος εἰσάγεσθαι μελλόντων.</p> <p>2. ῥῆσις λόγος διεξοδικός, ὑπό τινος τῶν ὑποκριτικῶν προσώπων λεγόμενος πρὸς τὸν ὄχλον.</p> <p>3. ἀμοιβή δὲ τῶν εἰσαγομένων προσώπων διάλογος.</p> <p>4. ἄγγελος ὁ τῶν πεπραγμένων ἔξω τῆς πόλεως ἢ τῆς οἰκίας ἀπαγγελίαν ποιούμενος.</p> <p>5. Der ἐξάγγελος ist durch ein Versehen ausgefallen.</p> <p>6. σκηνική δὲ ᾠδὴ ἐξ ὑποκριτικοῦ προσώπου λεγόμενη.</p> <p>7. κούρισμα δὲ ᾠδὴ πένθους μετέχουσα καὶ συμφορᾶς ἀποκεκαμμένων τὰς τριῆρας.</p> <p>8. σάλπιγξ δὲ λόγος περιέχων τὰ πολεμικά.</p> <p>9. σκοπὸς δὲ ὁ τῆς (1. τῶν ἐξ) ἀλλοδαπῆς χώρας ἐρχομένων τὴν ἀπαγγελίαν ποιούμενος πόρρωθεν.</p> <p>10. χορὸς δὲ σύστημα πλειόνων ἐμμελῶς τὰ προσκειμένα φθηγόμενον.</p> | <p>(πρόλογος) πρῶτον λόγον δὲ τῆς γῆρας γίνωσκέ μοι τῶν ὧν θέλει λέγειν τις ἔκθεσιν λόγων (p. 346, 7).</p> <p>ῥῆσις λόγος τίς ἐστὶν ἐξηγημάτων ὑποκριτοῦ λέγοντος ὡς πρὸς τοὺς ὄχλους (p. 347, 12).</p> <p>ἢ δ' ἐξ ἀμοιβῆς πρὸς λόγους ἐστὶν λόγος (p. 346, 27).</p> <p>ὅς δ' ἂν τὰ ἔξω τοῖς ἔσωθι μῆνυει, εἰληγεν οὗτος ἀγγέλου κλησὶν φέρειν' ἐκ δεξιῶν βαίνει δὲ πρὸς λαὸν μέρος (p. 346, 10).</p> <p>ἐξάγγελος πάλιν δὲ τὴν κλησὶν φέρει, τοῖς ἐκτὸς ὅστις μῆνυει τὰ τῶν ἔσω διὰ στοῦς δ' ἔβαινε τῆς λαϊᾶς τότε (p. 346, 13).</p> <p>τὸ σκηνικὸν δὲ τῆς γῆρας εἶναι νόει, ὑποκριτοῦ πρόσωπον ἂν ᾠδὴν λέγει (p. 346, 28).</p> <p>κούρισμα δ' ᾠδὴ συμφορᾶς πληροστάτη, ταύτην αἰδούντων τὰς τριῆρας κεκαμμένων (p. 347, 16).</p> <p>σάλπιγξ λόγος δὲ συμβολὰς μαχῶν λέγων,</p> <p>σκοπὸς δ' ὁ δηλῶν ἐκ ξένης παρουσίαν, πόρρωθεν αὐτοὺς εἰσορῶν καὶ προβλέπων (p. 347, 18).</p> <p>χορὸς δὲ τι σύστημα πρὸς μέρος λέγων.</p> |
|---|--|

Der Scholiast fügt eine Definition der Tragödie hinzu: τραγωιδία δὲ βίον καὶ λόγον ἠρωικῶν μίμησις ἔχουσα σεμνότητα μετ' ἐπιπλοκῆς τινος, dieselbe welche von Tzetzes so wiedergegeben wird (p. 348, 30): ἄκουε λοιπὸν τί τέλος τραγωιδίας' μίμησις ἦθ' ὧν πρόξενον παθημάτων ἠρωικοῦ τρόπου τε τῆς τραγωιδίας, σεμνοπραπῆς λέξις τε καὶ διηρημένη. Vgl. Aristot. Poet. 6 p. 1450 a 16.

Es leuchtet ein, dass Tzetzes entweder die Quelle der Scholien oder die Scholien selbst in reichlicherer Fassung vor Augen gehabt haben muss. Ich

kann nicht umhin auf Tzetzes' Iamben genauer einzugehen als sie es an sich verdienen. Er will über die Tragödie lehren was er gesammelt hat ἐξ ὧν ὁ Εὐκλείδης τε καὶ λοιποὶ πόσοι ἔγραψαν. Zwei Bestandtheile scheidet er, τὰ σκη- νικά und τὰ χορικά, der Form nach λέξεις und ᾠδή. Die σκηνικά zerfallen in πρόλογος, ἐπισόδιον und ἔξοδος, dazu τὰ ἀπὸ σκηνῆς (die σκηνική ᾠδή), die χορικά in πάροδος, στάσιμον, ἐμμέλεια, κόμμος und ἔξοδος. Das ist nichts als eine üble Erweiterung des Aristotelischen Capitels (Poet. 12). Die Theile werden nach der Reihe besprochen, zum Theil mit deutlichen Anklängen an Aristoteles, wobei gleich bemerkt wird, dass Eukleides (nur er wird citirt) nicht von einer λέξις sondern von einer ᾠδῇ χοροῦ rede, dass er neben der πάροδος noch eine ἐπιπάροδος ansetze, dass er die ἐμμέλεια nicht erwähne (er nennt sie nämlich ὑπόρχησις). Darauf berichtet Tzetzes von der Theilung des Eukleides und anderer, nicht ohne sie gleich von vornherein als verwirrt und verwirrend zu schelten. Nach Eukleides sind es neun Theile: πρόλογος, ἄγγελος, ἐξάγγελος, πάροδος, ἐπιπάροδος, στάσιμον, ὑπορχηματικόν, ἀμοιβαῖον und σκηνικόν (d. h. τὰ ἀπὸ σκηνῆς). Die Ordnung ist die, dass zunächst die Stücke die ein einzelner Schauspieler, dann die welche der Chor allein vorträgt, aufgezählt werden; darauf folgen Dialogpartien mehrerer Schauspieler und Wechselgesang zwischen Chor und Schauspieler. Das anordnende Element ist also die redende oder singende Person. Diesem System wird ein anderes gegenüber gestellt, das zehn Theile scheidet (ἄλλοι δέκα λέγουσιν), nämlich πρόλογοι, ῥήσις, ἀμοιβαῖα, ἄγγελος, ἐξάγγελος, σκηνική ᾠδή, κορυσμία, σάλπιγξ, σκοπός, χορός. Hier sind also die Stücke, an denen der Schauspieler theilhaftig ist, noch weiter specialisirt (κούρισμα ist im Grunde nichts als κόμμος), während die Chorphilien gar nicht in Classen zerlegt werden sondern eine Einheit bilden. Auch dies schöne System findet Tzetzes' Beifall nicht: οὕτω μὲν οὕτοι φασὶ συμπεφυρόμενος· ὅταν ὁ Εὐκλείδης δὲ καὶ Κράτης γράφων ἄλλοι τε πολλοὶ τῶν λόγοις διηρομένων, ἔνθροπε, κἂν κράζωσι τοῖς στοροφίσι λόγον, τὰ σκηνικά γράφοντες ἐμπεφυρόμενος, μάθης δὲ μηδὲν ἐξ ἐκείνων ὧν θέλεις, dann, sagt er, wende dich an Tzetzes, der wird dir das rechte ebenso kurz wie klar auseinandersetzen. Es wäre sehr voreilig zu glauben, dass wie die Neuntheilung auf Eukleides, so die Zehntheilung auf Krates zurückzuführen sei. Nur soviel lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen, dass die Zehntheilung aus der Neuntheilung mit Hilfe pedantischer Erweiterung herausgewachsen und somit später sei; durch Parcellirung der χορικά hätte sie leicht noch stattlicher werden können. Die Weisheit endlich, die Tzetzes selbst vorträgt (πρόλογος, ῥήσις, ἐπισόδιον, ἔξοδος, ἀμοιβαῖα, κορυσμία, σκηνικά, πάροδος, ἐπιπάροδος, στάσιμον, ὀρχηματικόν), dürfen wir auf sich beruhen lassen; das ist eigenes Gewächs, nicht etwa eine quellenmässige Berichtigung des Eukleides und Genossen.

Die Zehntheilung hatte, wie wir sahen, mehreres mit der Neuntheilung des Eukleides gemein, πρόλογος, ἄγγελος, ἐξάγγελος und ἀμοιβαῖον. Zunächst hat nun Tzetzes die neun Theile des Eukleides einzeln erläutert, so dass er nachher nur noch fünf Stücke der zweiten Reihe zu erklären brauchte. In den Cra-

mer'schen Scholien dagegen, wo nur die Zehnerreihe erhalten ist, finden sich hintereinander die zehn Erklärungen, die Tzetzes theils gleich der Reihe des Eukleides beigegeben, theils auf die Zehnerreihe verspart hat. Wenn nun ferner Tzetzes gleich bei der ersten, wesentlich Aristotelischen Liste der Tragödien-theile schon beiläufig Abweichungen des Eukleides notirt, sieht das alles nicht aus, als hätte er den ganzen Apparat in einer und derselben Vorlage zusammengefunden? Da wir nun weiter wissen, dass Eukleides, der Eponymus seiner Quellen, Scholien geschrieben hat und zudem als Lehrer (der Grammatik) bezeichnet wird, da ferner ein beträchtliches Stück der Tzetzischen Weisheit in den Londoner Dionysscholien, und sonst nirgendwo, erhalten ist, wird es nicht wahrscheinlich, dass die Scholien des Eukleides eben Dionysscholien waren? wird es nicht noch wahrscheinlicher dadurch, dass Tzetzes überhaupt die Scholien mit dem Namen des Verfassers bezeichnen kann? gerade das ist für die Dionysscholien charakteristisch, dass sie in vielen Handschriften den Verfasser-namen an der Stirn tragen, dass also niemals eine eigentliche Schlussredaction wie bei anderen Schriftstellern stattgefunden hat. Man hat nur gesammelt und jedem Manne sein Autorrecht gewahrt, so wenig dazu Veranlassung war, da immer einer den anderen ausschrieb. Für die Umtüchtigkeit dieser Scholien, die wir noch heute freudig oder ärgerlich anerkennen, schiebt sich die Fülle variirender Gelehrsamkeit am besten. Für Leute die keine eigene Ansicht haben oder haben können ist die Aufzählung dessen was andere gemeint haben der Gipfel des Verdienstes. Tzetzes hat seine Iamben noch als leidlich junger Mann, sicher vor dem Tode seines Bruders Isaak geschrieben († 1138), etwa 25—30 Jahre alt, (Giske De Ioannis Tzetzae scriptis ac vita 1881). Das war die Zeit, wo er (*ἐν μέτροις* Ma p. 116 K) sich zu allerhand Thorheiten verführen liess durch Heliodor und Eukleides, Thorheiten die er erst später aus besseren Quellen umlernen konnte. Ich möchte in der That glauben, dass ebenso wie Heliodor so auch Eukleides einer der vielen Verfasser oder Zuschneider von Dionysscholien war. Sein Name ist freilich aus dem wüsten Trümmerhaufen jener Scholienlitteratur bisher nicht emporgetaucht, aber so gut wie Wachsmuth im Codex Burbonicus (Rhein. Mus. XX 379) einen bis dahin unbekanntem Antonius gefunden hat, so wage ich zu hoffen, dass sich ein Eukleides finden wird. Im Grunde kommt ja nur wenig darauf an: die Namen der Dionyscommentatoren, Diomedes (Melampus) Stephanos Heliodor Porphyrios Antonius, sind für uns nur leerer Schall, Compileren ohne Persönlichkeit, von Werth nur für den zukünftigen Herausgeber, dem sie die Ordnung der Scholienmassen erleichtern werden. Für die eigentliche Quellenfrage ist es in letzter Linie gleich, ob Tzetzes Dionysscholien oder die Quelle der Scholien benützt hat: vielleicht hat er beides gethan. Aber soviel musste hier betont werden, dass während er seinen Irrthum über Aristarchs und Zenodots Zeit und über die Natur des Satyrdramas durch Anziehung besserer Ueberlieferung wieder gut machen konnte, ihm zur Berichtigung von Eukleides' Tragödiensystematik, die er für verwirrt erklärt, keine bessere Quelle zu Gebote stand als seine eigene Entscheidung.

Was unter Eukleides' Namen überliefert ist, bedarf zunächst der Prüfung. In *Pb* § 29 und ungefähr gleichlautend in *Mb* (p. 115 K) lesen wir folgendes: *ἐπιπέσει δὲ ὅτι κατὰ Διονύσιον καὶ Κράτητα καὶ Εὐκλείδην μέρη κωμωδίας εἰσι τέσσαρα· πρόλογος, μέλος χοροῦ, ἐπεισόδιον καὶ ἔξοδος. καὶ πρόλογος μὲν ἐστὶ τὸ μέχρι χοροῦ τῆς εἰσόδου, ἢ δὲ ἅμα τῆν εἰσόδου τοῦ χοροῦ λεγόμενην ᾄσις μέλος καλεῖται χοροῦ, ἐπεισόδιον δὲ ἐστὶ μέλος μεταξὺ (1. ἐστὶ τὸ μεταξὺ) μελῶν καὶ ᾄσεων δύο χορικῶν. ἔξοδος δὲ ἐστὶν ἢ πρὸς τῷ τέλει τοῦ χοροῦ ᾄσις. Soweit ist es unvermischte Aristotelische Lehre, von der Tragödie auf die Komödie übertragen. Es geht sogleich weiter: *μέρη δὲ παραβάσεις ἐπτά. ἐπτάκις γὰρ ὁ χορὸς ὠρεῖτο, ἐπειδὴν εἰς τὴν ὀρχήστραν εἰσέροχοτο, ἢν δὴ καὶ λογεῖον καλοῦσιν. ἢ μὲν οὖν πρώτη ὀρχησις κομμάτιον ἐλέγετο, ἢ δὲ δευτέρα παράβασις ὁμωνύμως τῷ γένει ἐκαλεῖτο (καὶ γὰρ τὸ ὅλον τοῦτο τὸ ἐπτάτροπον σχῆμα παράβασις ἐκαλεῖτο)¹⁾, ἢ δὲ τρίτη μακρόν, ἢ δὲ τετάρτη ὠιδὴ καὶ στροφή, ἢ δὲ πέμπτη ἐπίρρημα, ἢ δὲ ἕκτη ἀνταῖδὴ καὶ ἀντίτροπος, ἢ δὲ ἑβδόμη ἀντεπίρρημα. εἰσελθὼν οὖν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν μέτροις τισὶ διελέγετο τοῖς ὑποκριταῖς καὶ πρὸς τὴν σκηνὴν ἑώρα τῆς κωμωδίας. ἂν οὖν ὡς ἐκ πόλεως ἐβάδιζε πρὸς τὸ θέατρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἡψίδος ἔβαινε, ἂν δ' ὡς ἀπ' ἀγοῦ, διὰ τῆς δεξιᾶς τετραγωνιζόμενος τε ὁ χορὸς πρὸς μόνους ἑώρα τοὺς ὑποκριτάς. ἀπελθόντων δὲ τῶν ὑποκριτῶν πρὸς ἀμφοτέρω τὰ μέρη τοῦ δήμου ὄρων ἐκ τετραμέτρων δεκάξ στιχῶν ἀναπαίστους ἐφθέργετο, καὶ τοῦτο ἐκαλεῖτο στροφή. εἶτα ἑτέρους τοιοῦτους ἐφθέργετο καὶ ἐκαλεῖτο ἀντίτροπος, ἅπερ ἀμφοτέρω οἱ παλαιοὶ ἐπίρρημα ἔλεγον. ὅλη δ' ἡ παράβασις τοῦ χοροῦ ἐκαλεῖτο παράβασις. συμβαίνει δὲ τὸ ἐπίρρημα πέντε σημαίνειν, αὐτὸ τε τὸ οἰκτεῖον σημαίνουσαν καὶ τὴν στροφήν καὶ ἀντίτροπον καὶ ὠιδὴν καὶ ἀνταῖδην, ἐπειδὴ ἢ μὲν στροφή τὴν ὠιδὴν σημαίνει, ἢ δὲ ἀντίτροπος τὴν ἀνταῖδην. Dass nicht nur die Theile der Komödie, sondern auch die Theile der Parabase der Dreimännerquelle (Eukleides) entnommen sind, wird in *Mb* ausdrücklich gesagt, wo Tzetzes über den Unsinn, den er ausgeschrieben hat, gerechte Entrüstung an den Tag legt.**

Zunächst liegt, wie schon bemerkt, auf der Hand, dass die Viertheilung der Komödie der Aristotelischen Tragödie (Poet. c. 12) genau nachgebildet ist, und dass ebenso wie bei Aristoteles so hier die Theile erst aufgezählt, dann einzeln beschrieben werden. Nur silbenweis weicht von diesem Abschnitt der Coislinianische Tractat ab, in dem Bernays (Zwei Abhandlungen S. 150) Aristotelische Spuren zu finden gemeint hat. Diesen Tractat also oder seine Quelle haben die Dreimänner gekannt und benützt. Die Parabasentheile sind offenbar in Verwirrung gerathen. Der Grundfehler ist der, dass der Chor sogleich nachdem er die

1) In *Mb* befremdet ein Rechenfehler: *τὸ δὲ ἐπτάτροπον ὄρχημα τοῦτο παράβασις ἐκαλεῖτο τῷ γένει. καὶ ἢ πρώτη δὲ ὀρχησις ὁμωνύμως τῷ γένει παράβασις, τὸ τρίτον μακρόν καὶ πνίγος κτλ.* Man würde an den Ausfall eines Satzes denken, wenn nicht derselbe Fehler schon in den Iamben (p. 341, 20 Cr) vorläge. Er hat also hier die gleiche Quelle oder die gleichen Excerpte aus seiner früheren Quelle benützt, in *P* also eine andere. Von Belang ist nur, dass *Mb* ebenso wie die Iamben den Doppelnamen *μακρόν* und *πνίγος* bewahrt hat.

Orchestra betreten die Parabase vorgetragen habe: es ist also Parodos und Parabase miteinander verwechselt worden, nicht von Tzetzes, sondern von seinem Gewährsmann, wie sich aus dem zeigt was Tzetzes anderswo (*Mb* p. 121 K) in seiner Unwissenheit und Verzweiflung sagt: *τὴν δὲ εἰσέλευσιν ταύτην οὐ μέλον ἐστὶ μοι ὅπως ἂν καὶ καλέσειας, εἴτε εἰσοδὸν ἢ εἰσέλευσιν ἢ ἐπιήλυσιν ἢ ἐπίβασιν ἢ πάροδον ἢ παραβάσιν ἢ ἄλλως πως σημαίνων ταυτὸ*. Die Art der Verwirrung ist auch äusserlich noch ganz wol erkennbar, wenn es nach der tadellosen Aufzählung der Parabasentheile weiter heisst *εἰσελθὼν σὺν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν κτλ*. Es wird der Einzug des Chors beschrieben, sein Verhalten zu den Schauspielern, seine Stellung der Bühne gegenüber. Nun sollte, wie die Worte *ἀπελθόντων τῶν ὑποκριτῶν* lehren, die wirkliche Parabase folgen. Da sie aber schon an Stelle der Parodos vorweggenommen war, steht hier etwas andres völlig sinnloses. Nicht viel besser ist was der Anonymus VII (Dübner Schol. Aristoph. p. XVII) bewahrt hat: *ὁ χορὸς ὁ κωμικὸς εἰσῆγετο ἐν τῇ ὀρχήστρῃ τῶν νῦν λεγομένων λογείων. καὶ ὅτε μὲν πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς διελέγετο, πρὸς τὴν σκηνὴν ἀφειώρα, ὅτε δὲ ἀπελθόντων τῶν ὑποκριτῶν τοὺς ἀνεπαίστους διεξίημι, πρὸς τὸν δῆμον ἀπεστρέφετο, καὶ τοῦτο ἐκαλεῖτο στροφή. ἦν δὲ τὰ λαμβεῖα τετραμέτρα. εἶτα τὴν ἀντίστροφον ἀποδόντες πάλιν τετραμέτρα ἐπέλεγον ἴσων στίχων· ἦν δὲ ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἰς· ἐκαλεῖτο δὲ ταῦτα ἐπιρρήματα· ἢ δὲ ὅλη πάροδος τοῦ χοροῦ ἐκαλεῖτο παραβάσις. Ἀριστοφάνης ἐν Ἰαπεῦσιν (507) 'εἰ μὲν τις ἀνὴρ τῶν ἀρχαίων κωμωδιοδιδασκαλὸς ἡμῶς ἠνάγκαζεν λέξοντας ἐπὶ πρὸς τὸ θεῖατρον παραβῆναι'*. Dies Stück hat, da es im Venetus steht (und nur wenig abweichend in jüngeren Handschriften), das eine vor Tzetzes voraus, dass seine Fassung hundert oder mehr Jahre älter und darum etwas besser ist. Hier ist zwar auch schon Parodos und Parabase verwechselt, aber die glücklich erhaltenen Worte *τὴν ἀντίστροφον ἀποδόντες* zeigen deutlich, dass es sich nicht um ein bestimmtes Chorlied, sondern um die epirrhematische Composition schlechthin handelt. Das wird unzweifelhaft durch die Glosse Et. M. 363, 46 *ἐπιρρήματα· ἐν τοῖς χορικοῖς ὅτε στροφὴν ἄσειαν μέλος* (l. μέλους, vgl. Hephaest. p. 139, 18), *ἐπέλεγον ποιημάτων τῶν ἴσων στίχων. εἶτα τὴν ἀντίστροφον ἀποδόντες ἐπέλεγον πάλιν τετραμέτρον ποιημάτων τῶν ἴσων στίχων. ἐκαλεῖτο δὲ ταῦτα ἐπιρρήματα*. Es hätte auch heissen können *ἐπιρρηματικὴ συζυγία*, wie Schol. Ar. Ritt. 1263. Die Corruptelen des Anon. VII sind für uns völlig belanglos geworden: in den Worten *ἦν δὲ τὰ λαμβεῖα τετραμέτρα* war nur gesagt, dass auf die *ὠδὴ* eine Anzahl von Tetrametern folgte.

In der Quelle des Tzetzes war also — abgesehen von später entstandenen Wirrungen — vernünftiger Weise dreierlei behandelt: die Parodos des Chors nebst seinem Verhältniss zur Bühne, die Parabase, endlich die der Komödie eigenthümliche epirrhematische Composition, nicht der Scenen, sondern der Chorvorträge. Aehnliches lag Hephästion vor de carn. p. 134, 16, vgl. p. 139, 13. Diese drei Punkte ordneten sich offenbar einem der vier Theile der Komödie, dem *χορικόν* unter; ihre Behandlung schliesst sich also eng an den bei Tzetzes vorangehenden Abschnitt über die vier Komödientheile an, ganz so wie die

Theile der Tragödie bei Aristoteles (c. 12) behandelt werden. Die Vermuthung, dass die Quelle eine Art Poetik war, drängt sich schon hier auf.

Die beiden Pariser Tractate (*Pa Pb*) geben im grossen und ganzen die Quelle des Tzetzes, wenn auch nicht am vollständigsten, so doch am genauesten wieder. *Pa* zerfällt in drei Abschnitte. Der erste handelt vom Ursprung der Komödie, er endet mit einer Etymologie des Wortes *κωμωδία* und einer Begriffsbestimmung des komischen Dramas im Gegensatz zum tragischen. Dabei hatte sich eine Theilung der Komödie in drei Perioden, *ἀρχαία μέση νέα*, ergeben. Der zweite Abschnitt kennt nur zwei Entwicklungsperioden, die *ἀρχαία* und *νέα*, ihre unterscheidenden Merkmale werden von besonderen Gesichtspunkten aus erläutert. Der dritte Abschnitt bespricht die Quellen des *γελοῖον*. Diese drei Capitel nun decken sich genau mit den drei anonymen Tractaten *Περὶ κωμωδίας*, IV. V. VI bei Dübner, und zwar mit V und VI bis aufs Wort genau. N. V und VI stehen mit jedesmaliger Ueberschrift *Περὶ κωμωδίας* schon im Venetus hintereinander, ebenso im Venetus *G*, der die Prolegomena zu Aristophanes nicht aus *V* hat, ebenso auch in zwei anderen nicht direct von einander abhängigen Handschriften, im Vaticanus und im Estensis, ebenso endlich in der Aldina. N. IV ist nur im Ambrosianus, dem nah verwandten Laurentianus *Θ* und in der Aldina erhalten, in ersteren beiden vor N. VI (*V* fehlt), in der Aldina durch einen *Βίος Ἀριστοφάνους* von N. V. VI. VII. VIII getrennt, zusammen mit N. III, einem Tractat, den ausserdem nur der Estensis erhalten hat¹⁾. Da nun V und VI in keinem erkennbaren Zusammenhange stehen, so scheint es als ob sie von Anfang getrennte Abhandlungen gewesen und nur von Tzetzes, der sie getrennt etwa in seinen Aristophaneshandschriften fand, unpassend zusammengesetzt wären. Aber das ist nicht nur an sich ungläubhaft — wer schreibt solche Miniaturabhandlungen —, es ist auch nachweisbar unrichtig. N. VI ist bekanntlich nur ein kleiner, wenn auch ausgeführter Theil des Coislinianischen Tractats (X d. Dübner), von N. V lässt es sich wahrscheinlich machen, dass diese merkwürdige Begründung der zweitheiligen Komödie dereinst mit N. IV oder einem Tractat ähnlichen Inhalts verbunden war. N. V beginnt mit den Worten *τῆς κωμωδίας τὸ μὲν ἔστιν ἀρχαῖον, τὸ δὲ νέον, τὸ δὲ μέσον*. Weil aber hier nur von der *ἀρχαία* und *νέα* die Rede ist, hat Meineke *τὸ δὲ μέσον* tilgen wollen, mit Recht zugleich und mit Unrecht. Tzetzes hat den thörichten Zusatz ebenfalls, wie ihm auch eine böse Lücke im Text mit dem Tractat N. V gemeinsam ist. Man möchte glauben, dass er Lücke wie Zusatz eben einer Aristophaneshandschrift verdankt, aber so liegt die Sache nicht. Tzetzes leitet das Stück mit den Worten ein (§ 14) *καὶ πάλιν καθ' ἑτέραν διαίρεσιν τῆς κωμωδίας τὸ μὲν ἔστιν ἀρχαῖον κτλ.* So kann kein selbständig gewordener Tractat beginnen, sondern nur ein Capitel, das im Gegensatz zu einer Dreitheilung der Komödie jetzt von der Zweitheilung handeln sollte. Da bei Tzetzes die Worte sinnlos sind — denn er hat eben vorher von etwas ganz anderem geredet, vom Wesen der

1) Zacher, Fleckeis. Jahrb. Suppl. Bd. XVI 505 ff.

Komödie und Tragödie — so hat er sie verständnißlos aus seiner Quelle abgeschrieben, seine Quelle waren also nicht zusammenhangslose Tractate, sondern eine einheitliche Darstellung von den Entwicklungsperioden der Komödie. Nehmen wir an — die Annahme wird sich nachher bestätigen — die Quelle sei eine Scholiensammlung zu Dionysios Thrax gewesen: der erste Scholiast hatte nach einem litterarhistorischen Handbuch ausführlich über die Komödie gehandelt, auch über ihre verschiedenen Perioden, erst über die Dreitheilung, dann über die Zweitheilung. Diese Stücke wurden — das ist nachweislich geschehen — auseinandergerissen, in der einen Scholienbearbeitung erhielt sich nur das eine, in einer anderen das andere, so aber dass das andere Stück die einleitenden Worte *πάλιν καθ' ἑτέραν διαίρεσιν*, obwohl sie nicht mehr passten, mit mechanischer Treue bewahrte. Solche Dinge sind ganz anderen Schriftstellern als den Dionysscholien passirt. Das zweite Stück wurde also selbständig und nun schrieb einer, dem die dunkle Erinnerung an eine *μέση κωμωιδία* auftauchte, diese wie er meinte nothwendige Ergänzung dazu. Das war in der Quelle geschehen, die den anonymen Tractaten *Περὶ κωμωιδίας* und den Proemien des Tzetzes gleichermaßen zu Grunde liegt.

Der zweite Abschnitt des Tzetzes (= Anon. V) setzt demnach wegen der Eingangsworte *πάλιν καθ' ἑτέραν διαίρεσιν* eine andere Abhandlung über die Dreitheilung voraus, und die ist nun nicht nur im Anon. IV und bei Tzetzes (*Pa* § 1—11) sondern auch in den Dionysscholien erhalten (p. 747, 24 Bekk, vgl. III p. 1166. Sturz Et. Gud. p. 666. Gaisford Heph. I 376, letzterer aus dem vortrefflichen Baroccianus 166). Offenbar sind die Scholien Quelle des Tzetzes: sein Text weicht nur in ganz belanglosen Zusätzen, Anlassungen oder Wortveränderungen ab. Selbst die Einleitungsworte, die das Stück deutlich als Scholion characterisiren¹⁾, sind beiderseits dieselben: *κωμωιδία λέγονται τὰ τῶν κωμικῶν ποιήματα, ὡς τὰ τοῦ Μενάνδρου καὶ Ἀριστοφάνους καὶ Κρατίνου καὶ τῶν ὁμοίων*²⁾. Der Anon. IV ist sehr viel kürzer — er läßt z. B. ausser dem Einleitungssatz den Susarion als *ἀρχηγὸς τῆς ἐμμέτρου κωμωιδίας* ganz bei Seite — im übrigen steht er bald zum Scholion bald zu Tzetzes in näherer Beziehung; der wichtigste Punkt, in dem er von beiden abweicht, ist dass er die ersten primitiven Komödienspiele nicht auf das Theater (*ἐπὶ θεάτρῳ*) sondern auf den Markt (*ἐπὶ μέσης ἀγορᾶς*) verlegt. Eine gemeinsame Quelle, Dionysscholien oder deren Quelle, ist trotzdem für alle drei Fassungen sicher.

Die Erzählung selbst, wie die Komödie entstanden sei, ist sehr eigenartig. Landleute, die von den Bürgern geschädigt worden sind, ziehen nächtlicher Weile

1) Vgl. die gleichen Scholienanfänge p. 733, 21 *ποιήματα λέγονται οἱ τὰ ἐμμέτρα γράψαντες* und p. 751, 9 *ἔπος κωμίας ὁ ἐμμέτρος λόγος λέγεται*. Beide Scholien tragen im Burbonicus den Namen des Diomedes. Vgl. die nächste Anmerkung.

2) Das Scholion gehört dem Diomedes, dem im Burbonicus ausdrücklich das entsprechende und fast mit den gleichen Worten beginnende Scholion über die Tragödie zugewiesen wird (p. 746, 1 B) *τραγωιδία λέγεται τὰ τῶν τραγικῶν ποιήματα, ὡς τὰ τοῦ Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους καὶ Ἀσχύλου καὶ τῶν τοιούτων*. An sonstigen Aehnlichkeiten der beiden Scholien fehlt es nicht.

in die Stadt und erheben vor den Häusern ihrer Bedrücker Klage. Dadurch kommen die Angeklagten in üblen Ruf, so dass sie sich bessern. Die Väter der Stadt finden das nützlich und veranlassen die Dorfleute in Zukunft ihre Klage öffentlich vorzubringen, auf der Bühne oder auf dem Markt. Das thun sie, aber aus Furcht vor den reichen Bürgern thun sie es maskirt. Susarion giebt dem Scheltlied, das jetzt üblich wird, künstlerische Form. Auf die Erzählung selbst werde ich später zurückkommen. Hier genügt es zunächst eine wesentliche Eigenthümlichkeit hervorzuheben: der Erzähler operirt mit einer doppelten Etymologie des Wortes *κωμωidia*. Dörfler sind es (*κωμηται*), die bei der Nacht (*περὶ τὸν καιρὸν τοῦ καθεύδειν*) in die Stadt ziehen. Die Zeit des Schlafes heisst *κῶμα*. Beide Etymologien stehen nebeneinander Schol. Dion. p. 749, 20 B: *εἴρηται δὲ κωμωidia ολονεὶ ἐπὶ τῷ κῶματι ὠιδή· καὶ γὰρ περὶ τὸν καιρὸν τοῦ ὕπνου ἐφευρέθη· κῶμα γὰρ ὁ ὕπνος. ἢ ἡ τῶν κωμητῶν ὠιδή. κῶμαι γὰρ λέγονται οἱ μείζονες ἀγροί* (nicht Aecker, sondern Bauerngüter oder Complexe von Bauerngütern). Wer *κῶμη* und *κῶμα* gleichzeitig zur Erklärung des Wortes benützt, muss beide Nomina von derselben Wurzel ableiten. Das ist die Art des Philoxenos (vgl. Reitzenstein, *Gesch. d. gr. Etym.* 186), und wirklich besitzen wir was Philoxenos über die gemeinsame Wurzel gelehrt hat. Wie er ein Urverbum *γῶ* (= *χωρῶ*) ansetzte, um davon *γῆ γυνή γαστήρ* u. a. abzuleiten, so galt ihm *κῶ* als Urelement (*ἀρχή*) für *κῶμη κῶμος κῶμα* u. a. Vgl. Orion p. 119, 19 *ὄρεσ-κῶιος· παρὰ τὸ κῶ δηλοῦν τὸ κοιῶμαι, οὗ ὁ μέλλων κῶσω, ὄρηματικὸν ὄνομα κῶς* (d. i. *κῶος*), *σύνθετον ὄρεσκάς κτλ. οὕτω Φιλῶξενος*, besonders aber Steph. Byz. 400, 22 *Μ. κῶμη· ἐν ταῖς μακροταῖς ὁδοῖς* (auf den Heerstrassen) *μέσα* (l. *μείζω*) *χωρία ἐκτίσαν πρὸς τὸ κοιῶσθαι νυκτὸς ἐπιγυνομένης, ὅθεν καὶ ἐπικέκληται, ὡς Φιλῶξενος*. Vgl. Pollux IX 11. 37. Die Zeitbestimmung der Etymologie, die sich daraus ergibt, nützt uns für die Zeitbestimmung der Erzählung nichts, da diese auch ohne die Etymologie bestehen konnte und aller Wahrscheinlichkeit lange vor ihr bestanden hat. Wol aber finden wir die gleiche Ableitung an einer anderen Stelle wieder, die uns mehr lehren wird. Das Et. M. 764, 1 hat eine grosse litterarische Doppelglosse unter d. W. *τραγωidia* bewahrt. In der That geht die Glosse die Komödie ebenso sehr an wie die Tragödie, nur dass beide nicht ganz gleichartig behandelt werden. Zunächst steht da eine Definition der Tragödie: *ἔστι βίον τε καὶ λόγον ἠρωικῶν μίμησις*, also ein Bruchstück der bei Tzetzes sowie in den Cramer'schen Dionysscholien erhaltenen Definition (S. 6). Dann folgen verschiedene Etymologien von *τραγωidia*, die sich alle in den Bekker'schen Dionysscholien wie bei Tzetzes wiederfinden. Ebenso werden verschiedene Etymologien von *κωμωidia* verzeichnet, und im Zusammenhang damit die Erfindung der Gattung erzählt: *ἢ ἐπὶ τῷ κῶματι ὠιδή. ἐπειδὴ ἐπὶ* (l. *περὶ*) *τὸν καιρὸν τοῦ ὕπνου τὴν ἀρχὴν ἐφευρέθη. ἢ ἡ τῶν κωμητῶν ὠιδή· κῶμαι γὰρ λέγονται οἱ μείζονες ἀγροί*. Das ist wörtlich das Dionysscholion, mit dem fast ebenso wörtlich die nun folgende Erzählung vom Ursprung der Komödie stimmt, nur dass im Et. M. nicht mehr als der Anfang ausgeschrieben ist. Dies alles würde kaum Beachtung verdienen, wenn nicht ein neues hinzu-

träge: (τραγωιδία) ἀπό τῆς τραγῶς τραγωιδία. ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο κοινὸν καὶ πρὸς τὴν κωμωιδίαν, ἐπεὶ οὐπω διεκέρχτο τὰ τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, ἀλλ' εἰς αὐτὴν (vielleicht ἀλλ' ἑκατέρας) ἔν ἦν τὸ ἄθλον ἢ τραγῶς. ὕστερον δὲ τὸ μὲν κοινὸν ὄνομα ἔσχεν ἢ τραγωιδία, ἢ δὲ κωμωιδία ὠνομάσθη, ἐπειδὴ πρότερον κατὰ κόμας ἔλεγον αὐτὰ ἐν ταῖς ἑορταῖς τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Δήμητρος. Das ist ein Versuch, wie er uns in mehrfachen Fassungen erhalten ist, die beiden verwandten Gattungen auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen, ein Versuch zu dem sich mancher Litterarhistoriker, nach Anleitung des Aristoteles zwar, aber doch im Widerspruch mit ihm, verlockt fühlen musste. Dieselbe Combination in noch weiterem litterarhistorischen Zusammenhang bietet Tzetzes in den Iamben *Περὶ διαφορᾶς ποιητῶν* (v. 57), wo es vom Drama insgemein heisst: κλησίς δὲ τοῖς σύμπασις ἦν τραγωιδία· χρόνῳ διηρέθη δὲ κλησίς εἰς τραγία, κωμωιδίαν ἕμα τε καὶ τραγωιδίαν καὶ σατυρικὴν τῶνδε τὴν μεσαιτάτην. ὅσον μὲν οὖν ἔσχηκε τὴν θρηνωιδίαν, τραγωιδίαν ἔφασαν οἱ κριταὶ τότε· ὅσον δὲ τοῦ γέλωτος ἦν καὶ σκαμμάτων, κωμωιδίαν ἔθεντο τὴν κλησίαν φέρειν. ἕμφω δὲ πρὸς σύστασιν ἦσαν τοῦ βίου· ὁ γὰρ τραγικός τῶν πάλαι πάθη λέγων — τοὺς ζῶντας ἐξήλυνεν ἀφραγίας, ὁ κωμικός δὲ πῶς γελῶν κωμωιδίας ἔρπαρά τινα καὶ κακοῦργον καὶ φθόρον τὸ λοιπὸν ἠδραῖωσεν εἰς ἐδοκσίαν. Das stimmt allerdings nur in ganz wenigen und nicht sehr wesentlichen Punkten mit dem Tragödienscholion des Diomedes (p. 746 B), aber trotzdem spricht vielerlei dafür, dass Tzetzes für diese sehr leichtfertige Litteraturgeschichte entweder ausschliesslich oder hauptsächlich Dionysscholien benützt hat. Diomedes sagt von den Tragikern (p. 746, 5) *θέλοντες ὠφελεῖν κοινῇ τοὺς τῆς πόλεως* und von den Komikern (p. 748, 29) genau dasselbe, Tzetzes aber von beiden Dramen (v. 24) *ἕμφω πρὸς ὠφελίαν εὐθηνταί βίου*, und wenn er in der vorher ausgeschriebenen Stelle dafür behauptet *ἕμφω δὲ πρὸς σύστασιν ἦσαν τοῦ βίου*, so ist das einer seiner vielen Fehler; die Quelle hatte nur von der Komödie behauptet, sie sei *σοσιατικὴ τοῦ βίου*. Ferner nimmt Tzetzes ohne weiteres die Korinna in den Kanon der Lyriker auf (v. 19) und stellt so eine *δευτὴ ἀρίστη παντελής πληρεστάτη* her. Sonst pflegt man sich mit neuen Lyrikern zu begnügen, nur in dem kleinen Verzeichniss bei Boeckh *Pind. II 1, 7* heisst es vorsichtig *τινὲς δὲ καὶ τὴν Κόρινναν*, und nur in den Dionysscholien (p. 751, 26) wird Korinna als zehnte Muse zugelassen¹⁾. Es liesse sich noch mehr anführen, aber das was hier in Betracht kommt bedarf keines Beweises weiter, dass der Anonymus IV, die Dionysscholien, Tzetzes und die Glosse des *Etym. M.* einer und derselben Quelle gehören und dass diese Quelle eine litterarhistorische war, die Tragödie, Komödie und Satyrdrama auf einen gemeinsamen Ursprung zurückführte. Die gleiche Entstehungsweise wurde vornehmlich durch die ähnliche Form der drei Gattungen gestützt, nach Auffassung jenes Litterarhistorikers auch durch die ähnliche Tendenz: das führte mit Nothwendigkeit zu einem Vergleich der drei Gattungen

1) Bei Bekker fehlt *Ἀλκαῖος*, der aber im *Burbonicus* an richtiger Stelle hinter *Ἀλκμάν* genannt wird. Das Verzeichniss ist alphabetisch, nur Korinna als Eindringling fällt aus der Reihe (καὶ δευτέρη Κόριννα).

unter einander, und diesen Vergleich finden wir in der That bei Tzetzes (*Pb* § 27. *Mb* p. 119),* verbunden mit einer Inhaltsangabe des Euripideischen Syleus. Tzetzes bringt das vor, um seine frühere irrige Ansicht vom Satyrdrama richtig zu stellen. Die Scholien des Enkleides hatten den Irrthum veranlasst (*S*. 5), die Berichtigung stammte also aus einer anderen Quelle, wie sich jetzt sagen lässt, aus einer litterarhistorischen Quelle.

Ebendahin führt eine weitere Spur. Wir sahen, dass die drei Theile des ersten Pariser Tzetzestractats (*Pa*) genau den drei Anonymi IV. V. VI entsprachen. Selbst darin kommen sie überein, dass sie den ersten, den historischen Abschnitt (Anon. IV) mit einer Begriffsbestimmung der Komödie und Tragödie beschliessen, an die sich nicht ganz bequem der zweite Theil (die Zweitheilung der Komödie, Anon. V), um so bequemer aber der dritte (über das Lächerliche, Anon. VI) anfügt.

Anon. IV.

καὶ τῆς μὲν τραγωιδίας τὸ εἰς ἔλεον κινῆσαι τοὺς ἀκροατὰς ἴδιον, τῆς δὲ κωμωιδίας τὸ εἰς γέλωτα. διό, φασίν, ἡ μὲν τραγωιδία λύει τὸν βίον, ἡ δὲ κωμωιδία συνίστησιν.

Schol. Dion. p. 747, 20 (Stephanos).
 διαφέρει δὲ κωμωιδία τραγωιδίας, ὅτι ἡ τραγωιδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἐπαγγελίαν (l. ἀπ-) πράξεων γενομένων, ἡ δὲ κωμωιδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων.

Tzetzes *Pa* § 12.

ἐστὶ δὲ κωμωιδία μίμησις πράξεως . . . , καθαρῆτος παθημάτων, συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη. διαφέρει δὲ τραγωιδία κωμωιδίας, ὅτι ἡ μὲν τραγωιδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, κἂν ὡς ἡδη γενομένας σχηματίζῃ αὐτάς, ἡ δὲ κωμωιδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων, καὶ ὅτι τῆς μὲν τραγωιδίας σκοπὸς τὸ εἰς θρηνον κινῆσαι τοὺς ἀκροατὰς, τῆς δὲ κωμωιδίας εἰς γέλωτα.

Durch diese Erörterung wird der Zusammenhang von Anon. IV und V und ebenso der Zusammenhang bei Tzetzes gesprengt. Wenn jetzt folgte, was Tzetzes im dritten Theil und was der Anon. VI giebt 'die Quellen des Lächerlichen aber sind folgende' so wäre das ein natürlicher Fortschritt: es war aber auch der ursprüngliche, wie der Coislinsianische Tractat deutlich zeigt (X d.Düb): κωμωιδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίου καὶ ἀμοίρου μεγέθους τελείου — ἔχει δὲ μῆτιρα τὸν γέλωτα; γίνεται δὲ ὁ γέλωσ ἀπὸ τῆς λέξεως — ἀπὸ τῶν πραγμάτων κτλ. Also der Anonymus IV sowol wie Tzetzes haben das Stück an unrechter Stelle. Der Anonymus kann nicht von Tzetzes abhängen, weil er älter ist, Tzetzes nicht von jenem, weil er mehr hat. Diese Quelle war inhaltlich eine litterarhistorische oder eine Poetik, wie der Coislinsianische Tractat; da aber in einer historischen oder systematischen Schrift eine derartige Verstellung unmöglich ist, so muss eine Mittelquelle angenommen werden, deren Beschaffenheit die Verwirrung glaublich macht. Das können nur Excerpte sein, am besten Scholien wie die zum Dionys: in der Bekker'schen Sammlung steht gerade das betreffende Stück

(p. 747, 20) noch heute an ungeschickter Stelle in einem ganz unmöglichen Zusammenhang.

Wie sich früher (S. 8) gezeigt hat, dass die Eukleidesquelle des Tzetzes die Theile der Komödie ganz nach Aristotelischem Vorbild sonderte, so finden wir hier die Definition der Komödie ganz der Aristotelischen Tragödiendefinition (c. 6) angeglichen. Aber daran ist nicht zu denken, dass die Komödiendefinition eben die verlorene des Aristoteles sei — Bernays (Zwei Abhandl. S. 145) hat einer derartigen Vermuthung den Boden entzogen — und ebenso erweist sich ein anderer verlockender Schein, als ob Tzetzes und der Anonymus in ihrer Quelle doch noch einen Rest vom echten Wortlaut der verlorenen Poetik vorgefunden hätten, sofort als trügerisch. Der namenlose Scholiast zur Rhetorik (p. 260, 1 Rabe) sagt: *πόσα εἶδη εἰσὶν καθ' ἃ κινῆσαι τις τοὺς ἀκροατὰς εἰς γέλωτα, εἶρηται ἐν τῷ Περὶ ποιητικῆς*, dieselben Worte also die wir bei Tzetzes und dem Anon. IV lesen. Das sieht in der That aus wie ein Citat aus der Poetik, aber wie sollte der späte und ungelehrte Scholiast zu einer so kostbaren Perle gekommen sein. Er hat vielmehr nur Aristoteles' eigene Worte vor Augen, Rhet. III 18 p. 1419 b 2 *περὶ δὲ τῶν γελοίων — εἶρηται πόσα εἶδη γελοίων ἐστὶν ἐν τοῖς Περὶ ποιητικῆς*. Aber dass er den gleichen Ausdruck braucht *κινῆσαι τοὺς ἀκροατὰς εἰς γέλωτα*, der bei Tzetzes und dem Anonymus wiederkehrt, das beweist dass er die gleiche Quelle benützt, also die Reminiscenz an die Rhetorik nicht aus dieser selbst schöpft. Nun wird aber ein Aristotelesscholiast, wenn er eine Bemerkung über die Arten des Lächerlichen anbringen will, nicht gerade in den Dionysscholien nachschlagen, sondern am natürlichsten in einer Poetik oder Litteraturgeschichte. Auch diese unscheinbare Spur bestätigt uns, dass die Materialien, die in den Dionysscholien noch heute in Fülle vorliegen, dem Tzetzes aber noch in grösserer Fülle vorgelegen haben, auf eine sehr ergiebige litterarhistorische Quelle zurückzuleiten sind.

Verschwendung ist ebensowenig ein Beweis des Reichthums wie des guten Geschmacks. Es ist nicht wahrscheinlich, dass schon die ältesten Erklärer, die an sich sehr einfachen ersten Paragraphen der Dionysianischen *Τέχνη* mit einem Wust gelehrter Anmerkungen verbrämt haben, die zum besseren Verständniss des Textes nicht viel beitragen konnten, den Leser vielmehr langweilen und hemmen mussten. Was ein jeder der gelehrten Philosophen oder Grammatiker unter *τέχνη* verstanden, wie ein jeder Begriff und Umfang der Grammatik begrenzt, wie sie den Unterschied von *ποιήματα* und *συγγράμματα* gefasst und die Erfordernisse der *ἀνάγνωσις* bestimmt haben, das alles zu verzeichnen wurde erst für diejenige Zeit ein Bedürfniss, in der die einst lebendigen wissenschaftlichen Begriffe und Anschauungen abgestorben waren und durch fossile Gelehrsamkeit zu einem neuen Scheinleben zurückgerufen werden mussten. Litterarhistorische Forschung lag den Philologen nach Proklos' Zeit fern, sie waren mehr im modernen als im griechischen Sinne Grammatiker. Um so stattlicher aber sah es aus, wenn diese Helden der *Κανόνες* und *Ἐπιμερισμοί* zum Staunen ihrer Schüler althilologische Gelehrsamkeit scheffelweise aus den Ärmeln schüttelten. Natür-

lich durfte sie nicht viel kosten, und die verschwenderische Art, mit der die Scholiasten zu den ersten beiden Paragraphen des Dionys das alte Gut auf den Markt geworfen haben, zeigt deutlich wie bequem ihnen der Erwerb geworden und wie handliche und reichliche Quellen ihnen zu Gebote standen. Gerade diese Theile der Dionysscholien haben bisher am wenigsten Beachtung gefunden, was zwar aus vielen Gründen begreiflich, aber doch aus noch mehr Gründen bedauerlich genug ist. Nur wenige Leute können die theils noch ungehobenen, theils noch ungeordneten Schätze überschauen, und wir anderen mögen, selbst auf die Gefahr hin bei lückenhaften Kenntnissen fehlzugreifen, das zugängliche Material nicht ungenützt liegen lassen. Der merkwürdigste Commentar zu Dionys § 2 (*Περὶ ἀναγνώσεως*) ist aus einer Handschrift des British Museum von Cramer Anecd. Oxon. IV 308 herausgegeben worden: einen Theil habe ich früher schon herangezogen (S. 6), jetzt verlangt das Ganze eine nähere Betrachtung. Eine gewisse Verwandtschaft mit den umfänglichen Bekkerschen Scholien ist überall zu spüren, ganze Sätze finden sich in beiden Sammlungen, öfters in wörtlicher Uebereinstimmung wieder. Das beweist den gemeinsamen, einheitlichen Ursprung aller dieser Commentare. Um so deutlicher aber zeigt die Londoner Handschrift, wie unendlich ausführlicher die Scholien dereinst gewesen sind, zumal das was sie bewahrt hat selbst schon durch Kürzungen und Auslassungen oft bis zum äussersten entstellt und völlig zusammenhangslos geworden ist.

An die Worte des Dionys (§ 2) *ἀνάγνωσις ἐστὶ ποιημάτων ἢ συγγραμμάτων ἀδιάπτωτος προφορά* knüpft der Scholiast eine kurze Auseinandersetzung über den Unterschied von Prosa und Poesie, daran eine sehr ausführliche Darlegung des Begriffs, des Umfangs, der Gattungen und Arten der Poesie. Kurz es sind hier die Reste einer Systematik der griechischen Poesie, einer Poetik im Auszug erhalten. Eine ganz vorzügliche Quelle ist mechanisch ausgeschrieben, zu Anfang, wie es zu geschehen pflegt, reichhaltiger und genauer, allmählig immer flüchtiger, bis zur blossen Notirung einzelner Stichwörter. Schon dies allein beweist, dass eine einheitliche Quelle zu Grunde liegt: für den nächstliegenden Zweck, die Erklärung des Dionys, war das alles mehr oder weniger werthlos, der Scholiast excerptirt mit wachsendem Widerwillen und hört nur darum nicht früher auf zu excerptiren, weil seine Quelle nicht aufhört. Wieviele Stadien der Verdünnung und Verkürzung die Excerpte bis zu ihrem vorliegenden Zustand durchlaufen haben, lässt sich natürlich nicht sagen, aber Originalexcerpte sind es gewiss nicht. Ich meine, die Quelle des Scholiasten lässt sich mit Namen nennen, es ist dasselbe Handbuch der poetischen Litteratur, aus dem wir noch einen weiteren stark gekürzten Auszug besitzen. Von der Chrestomathie des Proklos hat Photios (Cod. 239) nur einen Auszug gelesen und aus diesem Auszug selbst wieder nur das wichtigste ausgezogen, das heisst das was ihm das wichtigste und lehrreichste zu sein schien. Sein Bericht, sehr ausführlich über die Einzelarten der lyrischen Dichtung, sehr kurz über das Epos, wie die Excerpte der Venezianischen Homerhandschrift zeigen, erweist sich als besonders

ungenügend zu Anfang, wo Proklos allgemeine Fragen behandelt hatte. Dass die Chrestomathie im IX. Jahrhundert epitomirt vorlag, ist ein Beweis dafür, dass das nützliche Buch gelesen und gebraucht wurde, und nicht minder dafür, dass die ursprüngliche Fassung sehr ausführlich war: um so auffallender, dass so wenige Spuren von ihm übrig geblieben scheinen. Ich glaube aber, dass der Schein trügt, und dass in Wahrheit Proklos' Buch direct oder indirect allen folgenden Jahrhunderten die litterarhistorischen Kenntnisse vermittelt hat.

Aus dem ersten einleitenden Abschnitt des Proklos hat Photios nur ein paar zusammenhangslose Sätze mitgetheilt, die sogleich empfinden lassen, wieviele Bindeglieder er bei Seite gelassen hat. Er beginnt also: *καὶ ἐν μὲν τῷ α' λέγει ὡς αὐταὶ εἰσὶν ἀρετὰ λόγον καὶ ποιήματος, παραλλάσσουσι δὲ ἐν τῷ μᾶλλον καὶ ἥττον*. Dann folgen sogleich die drei Stilarten, ein Stück, das dem rhetorischen Interesse des Photios gemäss viel ausführlicher wiedergegeben wird, dann ganz kurz die *κρίσις ποιήματος*, endlich als Ueberleitung zum systematischen Theil die Gattungen der Poesie. Ich vergleiche zunächst, um festen Boden zu gewinnen, die breitere Behandlung der Stilarten mit dem betreffenden Capitel in den Cramer'schen Scholien:

Proklos:

καὶ ὅτι τοῦ πλάσματος τὸ μὲν ἐστὶν ἰσχνόν, τὸ δὲ ἄδρῶν, τὸ δὲ μέσον. καὶ τὸ μὲν ἄδρῶν ἐκπληκτικώτατόν ἐστι καὶ κατασκευασμένον μάλιστα καὶ ποιητικὸν ἐπιφαίνον (l. ἐμφαίνον) κάλλος. τὸ δὲ ἰσχνὸν τὴν τροπικὴν μὲν καὶ φιλοκατάσχενον σύνθεσιν μεταδιώκει, ἐξ ἀνειμένων δὲ μᾶλλον συνήσθηται, ὅθεν ὡς ἐπίπαν τοῖς ροεοῖς ἄριστά πως ἐφαρμόττει. τὸ δὲ μέσον καὶ τοῦνομα [μὲν] δήλοϊ ὅτι μέσον ἐστὶν ἀμφοῖν. ἀνθηρὸν δὲ κατ' ἰδίαν οὐκ ἐστὶ πλάσμα, ἀλλὰ συνεφέρεται καὶ συμμέμικται τοῖς εἰρημένοις, ἀρμόζει δὲ τοπογραφίαις καὶ λειμῶνων ἢ ἄλσων ἐκφράσειν. οἱ δὲ τῶν εἰρημένων ἀποσφαλέντες ἰδεῶν ἀπὸ μὲν τοῦ ἄδρῶς εἰς τὸ σκληρὸν καὶ ἐπηρμένον ἐτρέπησαν, ἀπὸ δὲ τοῦ ἰσχνοῦ εἰς τὸ ταπεινόν, ἀπὸ δὲ τοῦ μέσου εἰς τὸ ἄργον καὶ ἐκλελυμένον.

Scholien:

ποιήματος πλάσματα ἄδρῶν, ἰσχνόν, ἀνθηρὸν τὸ καὶ μέσον. ἄδρῶν τὸ διηρημένον (διηρημένον cod.) ὄγκωι τῷ κατὰ φύσιν, οἷον τὸ 'ἀμφὶ δ' ἔρ' Αἰαντας δοιοῦς Ἰσταντο φάλαγγες' (N 126). ἰσχνὸν τὸ συνεσταλμένον [ὄγκωι τῷ κατὰ φύσιν] οἷον 'ὡς δ' ὅταν ᾠδίνουσεν ἔγρη βέλος' (A 269). ἀνθηρὸν τὸ μέσον ἀμφοῖν, οἷον 'ὡς δ' ὅτε Πανθάρεω κούρη' (τ 518). ἀνθηρὸν δὲ λέγεται ὅτι ἀρμόζει μάλιστα πρὸς ἀπαγγελίαν λειμῶνων καὶ ἀνθέων. ἀντίκειται δὲ τῷ μὲν ἄδρῳι τὸ σκληρὸν καὶ τὸ παχύ, τῷ δὲ ἰσχνῷ τὸ ξηρὸν καὶ τὸ βραχύ, τῷ δὲ ἀνθηρῷ τὸ ἀγλανκὲς (l. ἀγλευκὲς) καὶ τὸ λογοειδές.

In dieser Behandlung der drei Theophrastischen Stilgattungen (*πλάσματα, figurae* beim Rhetor ad Herenn. IV 8, 11) sind bei vielfacher Uebereinstimmung die Erläuterungen selbst nur zum Theil gleich, aber man braucht nur andere Zeugen zu befragen, um zu erkennen, dass die gemeinsame Vorlage des Scholiasten und des Photios sich erst aus den Excerpten beider zusammensetzt.

Während der Scholiast nur die Definitionen wiedergibt, weil sie voranstanden, hält Photios sich mehr an die Wirkungen der einzelnen Stilarten. Dabei hat ihm aber seine Flüchtigkeit einen bösen Streich gespielt: alles was Proklos vom μέσον oder ἀνθηρόν gesagt hatte, hat Photios auf das ισχνόν übertragen: schon die Form des Satzes ('zwar — aber') weist auf die Charakteristik nicht eines Extremis sondern eines Mittleren. Das μέσον verwendet zwar Tropen und Wortschmuck, aber es ist kein überwältigender Prunk (ἐκπληκτικόν), sondern mild erfreuende Schönheit (ἐξ ἀνειμένων), wie es ganz ähnlich Quintilian ausdrückt (XII 10, 60): *medius hic et (vol etsi) translationibus crebrior et figuris erit iucundior, egressionibus amoenus, compositione aptus, sententiis dulcis, lenior tamen ut amnis lucidus quidem sed virentibus utrimque ripis inumbratus*. Eben dadurch eignet es sich für die Klage (τὰ γοερά) z. B. der Pandareostochter, wie der Scholiast richtig angibt. Die Charakteristik des ισχνόν ist bei Photios völlig ausgefallen, beim Scholiasten dafür durch eine Dittographie entstellt (ὄγκω τῷ κατὰ φύσιν aus dem vorhergehenden wiederholt). Die Bemerkung, dass das ἀνθηρόν γένος sich besonders für friedliche Naturbeschreibungen eigne, ist beiden gemeinsam, nur dass Photios λειμώνων ἢ ἀλσῶν sagt, der Scholiast λειμώνων καὶ ἀνθέων. Die Blumen möchte man schon um des Namens willen, den die Gattung trägt, nicht missen — ein Muster dieser Art war Chairemon, vgl. Athen. XIII 603 d —, die Haine werden zwar durch Diomedes nicht sicher gestellt (p. 483, 19 K), dessen Gewährsmann ja auch ähnlichen griechischen Vorlagen folgte, der aber hier die *amoenitas luci* nur auf Grund einer Vergilstelle heraushebt, trotzdem möchte man sie neben den λειμώνες ebenso wenig wie die Blumen entbehren. Proklos hatte vermuthlich Wiesen und Haine, Blumen und Bäume, Flüsse und Quellen erwähnt. Nach Photios artet das ισχνόν bei ungeschickter Behandlung in das ταπεινόν aus¹⁾, nach dem Scholiasten in das ξηρόν und βραχύ. Die Vorlage hatte wahrscheinlich alle drei Ausdrücke, vgl. Demetr. de eloc. 236 (χαρακτήρ ὁ ξηρὸς καλούμενος), Gellius VI 14 (*squalentes et ieiuni*), ad Herenn. IV 11, 16 (*veniunt ad aridum et exanque genus, quod non alienum est exile nominari*). Das ἀνθηρόν führt auf dem Wege der Entartung nach Photios zum ἄργον und ἐκλελυμένον, nach dem Scholiasten zum ἀρλενές und zum λογοιδές, letzteres ein ganz nothwendiger Zusatz, da es sich bei Proklos um den poetischen Stil handelte, wie auch Photios beim ἄδρον hervorhebt, dass es ποιητικὸν κάλλος ἐμφαίνει. Von den übrigen Ausdrücken entspricht Photios' ἄργον καὶ ἐκλελυμένον dem *fluctuans* und *dissolutum, quod est sine nervis et articulis* beim Rhetor ad Herenn. IV 11, 16 (vgl. Gellius VI 14, 5 *incerti et ambigui pro mediocribus*); das ἀρλενές,

1) Passend und gewiss der Vorlage entsprechend drückt Photios den Begriff der Entartung aus *οὐ δὲ ἀποσφαλίντες ἐτρέπουν κτλ.* So sagt Gellius *fallunt*, der Rhetor ad Her. *errantes perveniunt* oder *declinantur*, Demetrius (1-6) etwas anders *καθ' ἑαυτὸν δὲ τῷ μεγαλοπρεπεῖ παρέκειτο ὁ ψυχρὸς χαρακτήρ, ὅτω τῷ γλαφυρῷ παράκειται τις διημερημένος*. Danach könnte man versucht sein beim Dionysscholiasten *παράκειται* für das unangemessene *ἀντίκειται* zu vermuten. Aber es wird besser sein nicht zu ändern: der Mann hat eben einen ganz allgemeinen Ausdruck gewählt, und es ist fraglich, ob er das Sachverhältniss überhaupt verstanden hat.

wenn richtig emendirt, kann ich sonst nicht nachweisen: es ist 'reizlos', also geradezu das Gegentheil vom *ἀνθηρόν*. Demetrius (186) fasst die Entartungen des *γλαφυρόν* in das eine Wort *κακόζηλον* zusammen. In welcher Weise die beiden Excerpte sich gegenseitig ergänzen, zeigen die drei Homercitate beim Scholiasten. Photios sagt, dass das *ίσχνόν* (er meint das *ἀνθηρόν*) sich am besten für die Klage eigne: dafür deutet der Scholiast die Odysseestelle an, wo die Klage der Pandareostochter um ihren Itylos geschildert wird (τ 518), also einen Beleg für das *ροερόν*. Natürlich hatte Proklos die drei Homerstellen, vortrefflich gewählte Beispiele, ausführlich gegeben; sie sind nicht von ihm ausgesucht sondern stammen aus seiner Quelle, bei Diomedes (p. 483) sind sie durch Vergileitate ersetzt.

Offenbar hat die Betrachtung der poetischen Stilgattungen nicht am Anfang der Chrestomathie gestanden, auch der eine Satz, den Photios aus dem vorhergehenden bewahrt hat, dass Prosa und Poesie sich nur durch ein Mehr oder Weniger gemeinsamer Eigenschaften unterscheiden, genügt nicht um die Lücke zu füllen. Es musste erörtert werden, was Poesie, was ein Gedicht, was ein Dichter sei, was die Poesie und mit welchen Mittel sie es bewirke. Genau diese Fragen werden in den Cramer'schen Dionysscholien mit wünschenswerther Deutlichkeit behandelt. Die scholastische Scheidung der drei Prosaarten (*συγγραφεύς, ιστορικός, δῆτωρ*) lasse ich hier bei Seite (vgl. p. 733, 18 B. Doxopater Rh. gr. II 199 W), ein anderer Geist aber spricht aus dem folgenden:

ποιητῆς δὲ κεκόσμηται τοῖς τέσσαρσι τούτοις, μέτροι μῦθαι ἱστορία καὶ ποιῶν λέξει, καὶ πᾶν ποίημα μὴ μετέχον (τῶν τεσσάρων) τούτων οὐκ ἔστι ποίημα, εἰ καὶ μέτρῳ κέχρηται¹⁾.

ἔστι δὲ μέτρον μὲν ποιᾶ καὶ ποσὴ λέξεων ἀπηρτισμένων σύνθεσις κατὰ τε μέγεθος [ἀπηρτισμένων] καὶ τάξιν συλλαβῶν, ἐν ἰσότητι ἢ ὁμοιότητι ἢ οἰκειότητι ἤτοι τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα ἢ τοῦ ὅλου πρὸς ἕτερα (πρὸς τὰ μέρη?). ποιᾶ δὲ (λέξις) λέγεται ἢ ὀνοματοπεποιημένη· πλάσμα δὲ τὸ μὴ ἀληθῶς πεποιμένον, ἀλλ' ὑπότινος ἔσκενασμένον²⁾. ἱστορία δὲ πραγμάτων γεγονότων ἢ ὕτων ἐν δυνάτει σαφῆς

1) Diese Worte mögen ursprünglich eine andere Fassung gehabt haben. In den Bekker'schen Scholien p. 734, 14 heisst es nach οὐκ ἔστι ποίημα so: ἀμίλει τὸν Ἐμπεδοκλέα καὶ Τυρταῖον οὐ καλοῦσι ποιητάς, εἰ καὶ μέτρῳ ἐχρήσαντο, διὰ τὸ μὴ χρῆσασθαι αὐτοὺς τοῖς τῶν ποιητιῶν (l. ποιητῶν) χαρακτηριστικοῖς. Empedokles stammt bekanntlich aus Arist. Poet. c. 1, Tyrtaios befremdet zunächst, vgl. eine weitere Fassung bei Bekker p. 733, 13 οὐκ ἔστι ποιητῆς ὁ μέτρῳ μόνῳ χρῶμενος: οὐδὲ γὰρ Ἐμπεδοκλῆς ὁ τὰ φυσικὰ γράφας οὐδ' οἱ περὶ ἀστορολογίας εἰπόντες οὐδὲ ὁ Πύθιος ἱμμέτρος χρῆσαιδῶν. Aber die Liste der Nichtdichter konnte erheblich erweitert werden: nicht nur Xenophanes, Parmenides, Arat, Nikander gehörten dahin, sondern alle Didaktiker schlechthin, sogar Theognis (Plut. quomodo adulator p. 16 c); warum nicht auch Tyrtaios? Vgl. Diels Parmenides 5.

2) Der Wortlaut ist gewiss nicht in Ordnung, man erwartet πλάσμα δὲ τὸ μὴ ἀληθές, ἀλλὰ πεποιμένον καὶ ὑπότινος ἔσκενασμένον oder dergl. Soviel ist sicher, dass πλάσμα hier in anderem Sinne steht als bald darauf: es ist was der Rhetor ad Herennium *figura oratoria* nennt (s. o. S. 18), die λέξις, die durch die Kunst des Dichters *ἐντεχνος, πεποιμένη, ποιᾶ τις* wird. Der Satz ist also eng mit dem vorhergehenden verbunden.

ἀπαγγελία. μῦθος δὲ ξένων πραγμάτων ἀπορητικῶς διήγησις ἢ ἀδυνάτων πραγμάτων παρεισαγωγή. πλάσμα τὸ δυνάμενον μὲν γενέσθαι, μὴ γενόμενον δέ.

Ἰκανὸς δὲ ὁ μῦθος σιωπῆσαι δι' ἡδονῆς¹⁾. ἢ γὰρ μετὰ συλλογισμῶν ἀπόρασις πολλῶς τὸν ἀκούοντα πρὸς ἀντίρροησιν κινεῖ. ἢ δὲ ποιητικὴ ἔχει μὲν τὸ προσαργὸν ἐκ τῆς ἡδονῆς, δυναστεῖ δὲ οὐκ ἐξ ἀγῶνος ἀλλ' ὥσπερ φυσικῶς ἐναντιοιουμένη. τοῦτου γοῦν τὸν τρόπον φαίνεται καὶ Ὅμηρος πεποιημένα· ἐν ὅσῳ γὰρ (δ) αἰοιδὸς παῶν τῆς Κλυταιμνήστρου, ἀπῆγεν αὐτὴν τοῦ περὶ πορρείαν ἔχειν, καὶ τοῦτο ὄρωντα Αἴρισθον πρότερον ἐκβαλόντα τὸν αἰοιδὸν οὕτως ἀναπεῖσαι.

ἔστι δὲ ποιητικὴ ἀπαγγελία πραγμάτων διὰ μέτρων καὶ ὄρθμων μετὰ τινος κατασκευῆς, τὸ μυθῶδες μετὰ καὶ τοῦ ἀληθοῦς ἐνίοτε συμπεπλεγμένον, μετὰ (δὲ) καὶ ἱστορίας ἐν ποίᾳ λέξει περιέχουσα. ποιητῆς δὲ ὁ κατὰ μετουσίαν τῆς ποιητικῆς ὄνομα ἐσχηκῶς τεχνίτης· ποιήσις δὲ κυρίως ἢ διὰ μέτρων ἐντελής ὑπόθεσις, ἔχουσα ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ πέρατα. ποίημα δὲ μέρος ποιήσεως²⁾.

Zunächst fallen hier deutliche Anklänge an die Aristotelische Poetik auf. Nicht nur dass Empedokles von den Dichtern ausgeschlossen wird (S. 20 Anm. 1), auch die ποιήσις wird definirt nach dem Muster der Aristotelischen Tragödiendefinition (Poet. c. 7), und dabei muss eine absichtliche Variation des Ausdrucks beachtet werden: anstatt τελεία καὶ ὅλη πρῶξις sagt der Scholiast ἐντελής ὑπόθεσις, statt ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτὴν ἔχον sagt er ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ πέρατα ἔχουσα. Gleich daneben aber steht eine Definition der ποιητικῆς, die Poseidonios ἐν τῆς Περὶ λέξεως εἰσαγωγῆς gegeben hatte, und die Diogenes L. VII 60 nur zum Theil wiedergiebt: ποίημα ἔστι λέξις ἕμμετρος ἢ ἐνουθμος μετὰσκευῆς (l. κατασκευῆς), τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκνία. [τὸ] ἐνουθμον δὲ εἶναι τὸ ἴατα μερίστη καὶ Διὸς αἰθῆρ'. Vervollständigen lässt sie sich dem Sinne nach aus Strabo I p. 20, der ganz nach Art des Poseidonios von Homer sagt: οὕτως ἐκεῖνος ταῖς ἀληθείαις περιπετείαις προσεπετίθει μῦθον, ἡδύονα καὶ κοσμῶν τὴν φράσιν, πρὸς δὲ τὸ αὐτὸ τέλος τοῦ ἱστορικοῦ καὶ τοῦ τὰ ὄντα λέγοντος βλέπων. Damit stimmt der Scholiast durchaus, wenn er mythische oder historische Zuthat verlangt, und zwar ἐν ποίᾳ λέξει, d. h. μετὰ κατασκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκνία, vgl. Diog. L. a. O. 59 κατασκευῆ δ' ἔστι λέξις ἐκπεφευγία τὸν ἰδιωτισμόν. Wahrschein-

1) Die Verbesserung wird sich später ergeben.

2) Ähnliches giebt Quintilian X 1, 23 mit freien Ausführungen wieder: *meminerimus tamen non per omnia poetas esse oratori sequendos nec libertate verborum nec licentia figurarum; genus <esse poesis> ostentationi comparatum et praeter id quod solam petit voluptatem eamque etiam fingendo non falsa modo sed etiam quaedam incredibilia sectatur, patrocinio quoque aliquo utari: quod alligatum ad certam pedum necessitatem non semper uti propriis possit, sed depulsa recta via necessario ad eloquendi quaedam deverticula confugiat, nec mutare quaedam modo verba sed extendere corrumpere convertere dividere cogatur.* Die Lücke zu Anfang hat man verschieden ergänzt, dass das Wort *poesis* fehle, hat Halm richtig gesehen. An *genus* darf man nicht rühren, da eben Poesie und Prosa zwei Arten derselben Gattung sind. Der Poesie stilistisch verwandt ist die epideiktische Rede, die darum auch den dichterischen Ausdruck nicht verschmäht, den Gorgias sogar auf die politische Rede übertrug (Dionys bei Syrian I p. 10. 11 Rabe); Quintilian redet von der Epideixis genau wie von der Poesie (VIII 3, 11): *namque illud genus ostentationi compositum solam petit audientium voluptatem ideoque omnes dicendi artes aperit* u. s. w.

lich ist beim Scholiasten zu schreiben *ἔστι δὲ ποίημα ἀπαγγελία κτλ.*, wenn nicht etwa die Corruptel tiefer liegt, vielleicht besser *ἔστι δὲ (ποίημα) ποιητικὴ ἀπαγγελία*.

Das Buch des Poseidonios war *Περὶ λέξεως* überschrieben, handelte also nicht speciell vom poetischen Stil, sondern vom Stil überhaupt. Wenn er trotzdem zu einer Definition der Poesie veranlasst wurde, muss er von einer Vergleichung des prosaischen mit dem poetischen Stil, der Prosa mit der Poesie ausgegangen sein. Die Stoa hatte bekanntlich behauptet, dass Homer die Quelle und der Lehrer aller Künste und Wissenschaften sei: den umfassendsten Beweis für diese Behauptung liefert die Plutarchische Homerabhandlung. Eratosthenes hatte sich darüber lustig gemacht und Hipparch ihm zugestanden, dass es eine Uebertreibung sei (Strabon I p. 16): nur dürfe man wieder nach der anderen Seite nicht zu weit gehen und meinen, dass man vom Dichter nichts lernen könne, dass er gar nichts beitrage zur Bildung seiner Leser. Insbesondere, sagt er (p. 17 a. E.), *τὸ καὶ τὴν ῥητορικὴν ἀφαιρῆσθαι τὸν ποιητὴν τελέως ἀφειδοῦντος ἡμῶν ἔστιν. τί γὰρ οὕτω ῥητορικὸν ὡς φράσις, τί δ' οὕτω ποιητικόν; τίς δ' ἀμείνων Ὀμήρου φράσαι; νῆ Δία, ἀλλ' ἑτέρα φράσις ἢ ποιητικὴ. τῶι γε εἶδει, ὡς καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ποιητικῇ ἢ τραγικῇ καὶ ἢ κωμικῇ, καὶ ἐν τῇ πεζῇ ἢ ἱστορικῇ καὶ ἢ δικανικῇ. ἄρα γὰρ (οὐ ἄρα γε?) οὐδ' ὁ λόγος ἔστι γενικός, οὐ εἶδη ὁ ἔμμετρος καὶ ὁ πεζός; ἢ λόγος μὲν, ῥητορικὸς δὲ λόγος οὐκ ἔστι γενικός καὶ φράσις καὶ ἀρετὴ λόγου; ὡς δ' εἰπεῖν ὁ πεζὸς λόγος ὅ γε κατασκευασμένος μίμημα τοῦ ποιητικοῦ ἔστιν.* Aus der poetischen Rede sei allmählig die Prosa hervorgewachsen; zuerst habe man das Metrum aufgegeben, die poetische Sprache aber beibehalten, dann sei auch diese von ihrer Höhe herabgestiegen, *καθάπερ ἂν τις καὶ τὴν κωμωιδίαν φαίη λαβεῖν τὴν σύστασιν ἀπὸ τῆς τραγωιδίας καὶ τοῦ κατ' αὐτὴν ὕψους καταβασθεῖσαν εἰς τὸ λογοειδὲς νυνὶ καλούμενον κτλ.* Das ist genau die Lehre des Poseidonios — Hipparch und er gehen in der interessanten Polemik des Strabon gegen Eratosthenes ganz in- und durcheinander —, da er die poetische Sprache für eine *λέξις ἔμμετρος ἢ ἔνθουθος μετὰ κατασκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηνηνία* erklärte. Wer so definirt und so argumentirt, muss auch gesagt haben, dass die Sprache der Poesie und der Prosa, da beide nur Arten derselben Gattung seien, des *λόγος γενικός*, sich nur durch ein Mehr oder Weniger unterscheiden, also, wie Photios aus Proklos citirt, *αἱ αὐταὶ εἰσὶν ἀρετὰ λόγου καὶ ποιήματος, παραλλάσσουσι δὲ ἐν τῶι μᾶλλον καὶ ἧττον*, wobei zu beachten ist, dass der Ausdruck *ἀρετὴ λόγου* auch bei Strabon wiederkehrt. Dieser Satz des Proklos verbindet sich also mit der beim Dionysscholiasten erhaltenen Definition des Poseidonios zu einer nothwendigen Einheit, so gut wie die ganze Darlegung Strabons eine Einheit bildet, aus der wir noch ein weiteres Stück heranziehen müssen, um die Quellen der Dionysscholien zu bestimmen.

Eratosthenes hatte behauptet *ποιητὴν πάντα στοχάζεσθαι ψυγαγωγίας, οὐ διδασκαλίας*, im Gegensatz zu den alten Philosophen, denen die Poesie als Philosophie galt, die die Jugend in das Leben einführe und sie *ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις* lehre und zwar *μεθ' ἡδονῆς*. Daher denn auch die Stoiker lehrten, dass der Weise

allein Dichter sein könne. διὰ τοῦτο, fährt Strabon fort (p. 15 a. E.), καὶ τοὺς παιδας αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις πρόωιστα διὰ τῆς ποιητικῆς παιδεύουσιν, οὐ ψυχαγωγίας χάριν δῆπουθεν ψιλῆς ἀλλὰ σωφρονισμοῦ. Ebenso seien die Musiker, nach der Lehre nicht nur der Pythagoreer sondern auch des (Aristotelikers) Aristoxenos, παιδευτικοὶ καὶ ἐπανορθωτικοὶ τῶν ἡθῶν. Und Homer selbst habe die Sängler als σωφρονισταὶ angesehen, καθάπερ τὸν τῆς Κλυταιμῆστρας φύλακα, 'ὄτι πολλὰ ἐπέτελλεν Ἀτρείδης Τροίηνδε κῶν εἶρυσθαι ἄκοιτιν', τὸν δὲ Αἰγισθον οὐ πρότερον αὐτῆς περιγενέσθαι πρὶν ἢ 'τὸν μὲν αἰοῖδ' ἄγων ἐς νῆσον ἐρήμην κάλλιπεν, τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνίγαγεν ὄνδε δόμονδ'ε'. Eratosthenes meinte, der Dichter habe es nur mit dem μῦθος zu thun, im Gegensatz zum Historiker, dessen Ziel die Wahrheit der Thatsachen sei; darum dürfe man von ihm keine thatsächliche Wirklichkeit, z. B. in geographischen Angaben, verlangen und seine Dichtung auch nicht κρίνειν πρὸς τὴν διάνοιαν; die Wirkung aber des Mythos sei ἡδονή und ἐκπληξις (p. 17). Was die Gegner unter Zustimmung Strabons erwiderten, haben wir gehört; dem μῦθος machten sie nur das Zugeständniss, dass er eine καινολογία und darum wie jedes καινόν ein ἡδύ sei, zu verwenden aber nur als φίλτρον, die Lernbegier des Knaben zu reizen und, insofern manche Mythen furchterregend seien, als Mittel ihn vom Bösen zurückzuschrecken (p. 19). Das ist im Grunde Aristotelische Lehre, nur zu einem anderen Ziel gewendet. Aristoteles sagt (Rhet. I p. 1371 a 29), jede Vergangenheit sei ein ἡδύ, weil sie sich von der bekannten Gegenwart (also als eine καινολογία) unterscheide: das Staunen vor dem Unbekannten reize die Lust es kennen zu lernen, die Lernlust überhaupt, und dies sei die Grundlage alles Vergnügens das man an den nachahmenden Kunstwerken empfinde, es reize den συλλογισμός, ὅτι τοῦτο ἐκείνο, ὥστε μανθάνειν τι συμβαίνει. Vgl. Poet. 4 p. 1448 b 15 διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος. Diesen nämlichen Ausdruck συλλογισμός finden wir beim Dionysscholiasten verwendet, der offenbar, wie schon die Odysseestelle zeigt, die zwischen Eratosthenes und Hipparch (oder Poseidonios) erörterte Streitfrage in seiner Quelle behandelt gefunden hatte: 'wenn das Hören einer Dichtung mit συλλογισμός verbunden ist, wird der Hörer oft zum Widerspruch gereizt', da er über das Gehörte, das als wissenschaftliche Belehrung gedacht ist, nachdenkt und dadurch beunruhigt wird. Das ist aber nicht die Aufgabe der Poesie, heisst es weiter: 'die Poesie (zumal der Mythos, der ihr Wesen ausmacht) hat die Fähigkeit zu fesseln (τὸ προσαγαγόν) und zwar dadurch dass sie aesthetisches Vergnügen bereitet (ἐκ τῆς ἡδονῆς), wenn sie aber daneben auch die Seele kritisch beunruhigt (δυσωπεῖ)', so thut sie das nicht ἐξ ἄγῶνος sondern

1) Die jüngere Gracität braucht δυσωπεῖν als Synonym von ὑφορᾶν und ὀσποτεῖν oft genug, sowol transitiv wie intransitiv. Daneben aber steht es in der Bedeutung 'stutzig, kopfscheu machen', z. B. bei Sextus Emp. p. 152, 24 τοὺς σκεπτικοὺς ἐντρέπουσι μὲν οἱ λόγοι, δυσωπεῖ δὲ καὶ ἡ ἐνάργεια. Die classische Zeit scheint nur δυσωπεῖσθαι in der bekannten Bedeutung zu haben.

ὥσπερ φυσικῶς ἐναντιομενῆ'. Wie das zu verstehen ist, lehrt Sextus Emp. (407, 4): οὐ μόνον τὰ καθ' Ἰδιὴν πλαττόμενα ἀλλὰ καὶ κοινῶς πάντα μῦθον μάχην παρεσχηκέναι συμβέβηκε καὶ ἀδύνατον εἶναι. Weil jeglicher Mythos etwas unmögliches enthält, erweckt er Widerspruch, seine innerste Natur ist der menschlichen Vernunftnatur an sich entgegengesetzt. Der ἀγών also zwischen Vernunft und Mythos liegt nicht in der Absicht des Dichters, auf dass der Hörer durch das Unerhörte zu scharfsinnigem Widerspruch gereizt wird (οὐκ ἐξ ἀγῶνος), sondern ist in der Natur der Sache begründet. Das Excerpt des Scholiasten ist nicht genau genug, um den ganzen Gedankengang der Vorlage wiederherzustellen, aber soviel ist klar, dass ein Einwand gegen die allzu schroffe stoische Auffassung vorliegt, die Poesie sei nichts als διδασκαλία, der Dichter nichts als φιλόσοφος. Eine doppelte Wirkung wird ihr zugesprochen, das εὐφραίνειν und das δνσωπεῖν, das macht zusammen das ψυχαγωγεῖν aus, die Quelle beider Wirkungen ist der μῦθος. Diese Wirkung wird belegt durch die Homerstelle: der Sänger fesselt durch seine Erzählungen die Klytamestra, so dass sie den Verführerkünsten des Aigisth keine Aufmerksamkeit schenkt; sie verfällt ihnen, sobald der Sänger entfernt wird. Nicht durch Einwirkung auf ihren Intellect, sondern auf ihre Seele hat der Sänger die Gattin des Agamemnon vor dem Verderben geschützt, er ist also für sie ein σωφρομιστής geworden und doch ein ψυχαγωγός geblieben. Das ist ein Mittelweg, auf dem beide Parteien zu ihrem Recht kommen sollen¹⁾. Ist diese Auslegung der Worte richtig, so kann auch die Verbesserung der entstellten Worte ἱανὸς δὲ ὁ μῦθος σιωπῆσαι δ' ἡδονῆς mit Sicherheit gegeben werden. Usener (Rhein. Mus. XXV 603) schlug δνσωπῆσαι vor, aber der Begriff passt nicht zu δ' ἡδονῆς und ist auch nicht weit genug. Gemeint ist was die ἡδονή und das δνσωπεῖν umfasst, das ist ψυχαγωγῆσαι. Um diese Wirkung hervorzubringen, dafür ist der Mythos ausreichend, dafür wird dann der Beweis geführt. Der Scholiast giebt hier also eine nicht streng stoische Auffassung wieder, das passt für Poseidonios ebenso gut wie die peripatetische und unstoische Verwerfung des Empedokles und ähnlicher Dichter. Im übrigen kann man von einer Chrestomathie, wie die des Proklos war, nicht erwarten, dass sie eine bestimmte Beurtheilungsweise einschlägiger Fragen vertrete; wir werden sehen wie gern Proklos abweichende und selbst entgegengesetzte Meinungen zu Worte kommen liess.

Die vier Kennzeichen der Dichtung sind das Metrum (wobei der Rhythmos miteinbegriffen wird), der Mythos, die ἱστορία und die kunstvolle Sprache. Bei der Erläuterung aber dieser vier Momente tritt unangemeldet ein fünftes hinzu,

1) Das Beispiel der Klytamestra hatte schon Dikaiarchos, aber schwerlich er zuerst, als Beleg dafür angeführt, dass die Alten den Sänger zu den Weisen rechneten (bei Philodem de mus. p. 20 Kemke); später ist das Beispiel immer wieder verwendet worden, ausser den von Kemke und Usener citirten Stellen vgl. noch Proklos zu Plat. Rep. p. 401 Bas. (Pitra Anal. sacra et class. V 235). Dikaiarchos hatte es natürlich in dem Sinne verwendet wie Aristoteles über die ethische Wirkung von Poesie und Musik geurtheilt hatte.

ausser *μῦθος* und *ἱστορία* noch das *πλάσμα*. Neben dem *μῦθος* hätte sich schon die *ἱστορία* wol entbehren lassen, da sie nur eine Art- nicht eine Gattungsverschiedenheit ausmacht. Wie sie hineingekommen ist, zeigt Poseidonios' Definition von der *ποίησις* (Diog. L. VII. 60), sie sei ein *σημαντικὸν ποίημα μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπείων*. Göttliche Geschichte enthält der *μῦθος*, menschliche die *ἱστορία*: weil es nun aber viele Gedichte giebt die sowohl menschliche wie göttliche Geschichten erzählen, weil im Gegentheil die allermeisten Gedichte beides enthalten, hat Poseidonios nicht gesagt *θεῶν ἢ ἀνθρωπείων*. und danach nicht *μῦθος ἢ* sondern *μῦθος καὶ ἱστορία*¹⁾. Diese Zweitheilung aber zog als drittes das *πλάσμα* mit Nothwendigkeit nach sich. Die unbeglaubigte Göttersage und die sichergestellte Menschengeschichte erschöpft den Stoff nicht; so kommt die schlechthin erfundene Begebenheit hinzu.

Die Sonderung von *ἱστορία* und *πλάσμα* practisch verwendet fanden wir früher in einem bei Tzetzes etwas vollständiger erhaltenen Dionyssscholion (s. o. S. 15), wo es von der Tragödie hiess, sie enthalte *ἱστορίαν καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, κἄν ὡς ἤδη γενομένης σχηματίζῃ αὐτάς*, von der Komödie, sie befasse sich mit *βιωτικῶν πραγμάτων πλάσματα*, d. h. mit solchen Stoffen, die zwar erfunden sind, aber doch als aus dem Leben gegriffene und wirkliche Geschehnisse dargestellt werden. Sowol die Anwendung auf verschiedene Poesiegattungen, aus deren Betrachtung die drei Theile ja doch abstrahirt sind, als auch die Definition der drei Theile, wie sie in den Cramer'schen Scholien vorliegt, begegnet zuerst bei einem viel älteren Gelehrten, bei Asklepiades von Myrlea²⁾. Sextus Emp. wendet sich in seinem Kampf mit den Philologen p. 655, 21 auch gegen diesen angesehenen Grammatiker: *Ἀσκληπιάδης δὲ ἐν τῷ Περί γραμματικῆς τρία φήσας εἶναι τὰ πρῶτα τῆς γραμματικῆς μέρη, τεχνικόν, ἱστορικόν, γραμματικόν — τριχῆ ὑποδιαιρεῖται τὸ ἱστορικόν. τῆς γὰρ ἱστορίας τὴν μὲν τινα ἀληθῆ εἶναι φησι, τὴν δὲ ψευδῆ, τὴν δὲ ὡς ἀληθῆ, καὶ ἀληθῆ μὲν τὴν πρακτικὴν, ψευδῆ δὲ τὴν περὶ πλάσματα καὶ μύθους, ὡς ἀληθῆ δὲ οἷα ἐστὶν ἡ κωμωδία καὶ οἱ μίμοι*. Hier scheint ein Textfehler berichtigt werden zu müssen: es wird nicht gesagt womit sich die *ἱστορία* ὡς ἀληθῆς befasst, während der *ψευδῆς ἱστο-*

1) Ob demnach die *ἱστορία* nur auf das Stroben nach Viergliedrigkeit zurückzuführen ist (Usener, Ein altes Lehrgebäude der Philologie. Münchener Sitzungsber. 1892 IV 607), möchte man bezweifeln.

2) Dass Asklepiades von Myrlea — an einen anderen kann und darf man nicht denken — Pergamener, speciell Krateteer gewesen sei, ist wenig glaublich, schon darum weil er (bei Athen. XI 490 e) den Meister des Plagiats beschuldigt und ihn nicht ohne ironischen Nebenton *ὁ κριτικός* nennt. Das Prädicat ist kein persönlliches geblieben, sondern schon auf die nächsten Schüler übergegangen (Sextus p. 655, 1): wie sollte ein Hegelianer seinem Schulgenossen das Distinctiv 'Der Hegelianer' geben können. Vorsichtig hat sich Lehrs ausgedrückt (Herod. scr. tria p. 434), eine Vermittlung Usener versucht (Münch. Sitzungsber. S. 590). Dass bei Suidas seine Zeit nach Attalos und Eumenes bestimmt wird, beweist nur dass er mit Pergamon irgend welche Berührung gehabt hat; eine freundliche braucht es nicht gewesen zu sein. Schuljahre in Alexandria bezeugt Suidas ebenfalls.

οία ein doppeltes Gebiet zugewiesen wird. Dass das nicht im Sinne des Asklepiades war, zeigt das folgende, das ich sogleich ausschreiben werde, die Aenderung scheint wenn auch gewaltsam doch nothwendig *ψευδῆ δὲ τὴν περὶ μύθους, ὡς ἀληθῆ δὲ τὴν περὶ πλάσματα, οἷα ἐστὶν κτλ.* Diese Sätze nimmt Sextus als Grundlage für eine weitgesponnene Polemik, in deren Verlauf er die Worte des Gegners nochmals wiederholt (p. 658, 21): *πρὸς τοῦτοις ἐπεὶ τῶν ἱστορομένων τὸ μὲν ἐστὶν ἱστορία, τὸ δὲ μῦθος, τὸ δὲ πλάσμα, ὧν ἡ μὲν ἱστορία ἀληθῶν τιῶν ἐστὶ καὶ γενομένων ἐκθεσις — πλάσμα δὲ πραγμάτων μὴ γενομένων μὲν οἰοῦσιν δὲ τοῖς γενομένοις (l. γινομένοις) λεγομένων, ὡς αἱ κωμικαὶ ὑποθέσεις καὶ οἱ μῦθοι, μῦθος δὲ πραγμάτων ἀγενήτων (nachher dafür ἀνόπαρκα) καὶ ψευδῶν ἐκθεσις¹⁾ κτλ.* Es ist ja wol kein Zweifel, dass genau die gleichen Erläuterungen von *ἱστορία μῦθος πλάσμα* in den Cramerschen Dionysscholien vorliegen, und dass der Scholiast dies alles demselben Lehrbuch entnommen hat wie die Erörterungen über Poesie und Prosa, also aus Proklos' Chrestomathie. An weiteren Spuren des Asklepiades in diesem Bereich der Litteratur fehlt es nicht: wie sollte auch ein so umfangreiches Werk (das elfte Buch wird citirt), das mit einer Abhandlung über die Wissenschaft selbst begann (*Περὶ γραμματικῆς*) und dann eine lange Liste ihrer Vertreter behandelte (*Περὶ γραμματικῶν*), von einem Litterarhistoriker übergangen worden sein.

Drei von seinen vier Prooemien (*Pb Mab*) hat Tzetzes mit einer bald kürzeren bald längeren Einleitung über die Thätigkeit der ersten Alexandrinischen Philologen ausgestattet. Dass er seine Gelehrsamkeit den Dionysscholien verdankt, zeigt das Villouison'sche Anecdoton, nur eine bessere und reichere Fassung der Scholien hat er zur Hand gehabt. Hier liest man dieselbe merkwürdige Nachricht, die Tzetzes vermittelt, dass Orpheus von Kroton am Hofe des Peisistratos gelebt habe, mit Zopyros und Onomakritos zusammen an der Herstellung des Homer theilhaftig. Den Gewährsmann dafür nennt uns Suidas (*Ὀρφεύς*), es ist *Ἀσκληπιάδης ἐν τῷ ἑκτῷ βιβλίῳ τῶν Γραμματικῶν*. Ist es Zufall, dass nur wenig später Cicero zuerst von der Peisistratäischen Homerausgabe zu berichten weiss? Aber möglicherweise geht noch viel mehr von dem was Tzetzes berichtet auf Asklepiades zurück, gewiss aber war er sowenig für die Dionysscholien wie für Tzetzes primäre Quelle. Es versteht sich, dass Asklepiades die Philologie nicht als eine gegebene Grösse behandelt, sondern nach ihrem Ursprung gefragt hatte. Nun haben wir noch ein paar sehr dürftige Scholien zu Dionys (Cramer p. 311, 5 = Bekker p. 729, 22), die diese Frage berühren. Die *γραμματιστική* sei schon vor dem Troischen Kriege bekannt gewesen, die *γραμματική* aber *ἀρξάμενη μὲν ἀπὸ Θεαγένοῦς τετέλεσται ὑπὸ τῶν περιπατητικῶν Πραξι-*

1) Asklepiades hätte hinzufügen können, und hat vielleicht hinzugefügt *ὡς αἱ τραγικαὶ καὶ ἐπικαὶ ὑποθέσεις*, wie es bei Quintilian heisst (II 4, 2): *quia narrationum, excepta qua in causis utimur, tris accipimus species, fabulam (μῦθον) quae versatur in tragodiis atque carminibus non a veritate modo sed etiam a forma veritatis remota, argumentum (πλάσμα) quod falsum sed vero simile comoediae fingunt, historiam in qua est gestae rei expositio u. s. w.*

φάνους τε καὶ Ἀριστοτέλους. Die Erwähnung des Praxiphanes geht weit über das Niveau gewöhnlichen Wissens, sie deutet auf eine gelehrte Quelle; auch Aristoteles als Begründer der Wissenschaft ist keine landläufige Weisheit!). Bei Tzetzes nun steht ein reicheres Verzeichniss von Grammatikern (*Ma* p. 110 K): ὕστερον δὲ ταύτας ἀπάσας (βίβλους) πολλοὶ ἀνεφάνησαν ὑποφηγεύοντες καὶ ἐπέξηγούμενοι, Δίδυμοι Τρύφανες Ἀπολλώνιοι Ἡρωιδιανοὶ Πτολεμαῖοι τε Ἀσκαλωνῖται καὶ οἱ Κυθήριοι. πρότερος δ' ἦν Ζηρόδοτος ὁ Ἐφέσιος, πέμπτος δὲ ἡ τέταρτος μετ' αὐτὸν ὁ Ἀρίσταρχος, ἄλλη τ' ἄλλων γλῶσσα πολυπεριέων ἀνθρώπων. μεθ' οὓς καὶ οἱ φιλόσοφοι Πορφύριος Πλούταρχος καὶ Πρόκλος, ὡς καὶ πρὸ πάντων αὐτῶν καὶ πρὸ τῶν χρόνων τῶν Πτολεμαίων φιλοσόφων ἐτέρων μερὶς οὐ μετρία καὶ ὁ ἐκ Σταγειρέων ἀθέριος νοῦς κτλ. Das Verzeichniss ist bunt genug, natürlich sind nicht nur Interpreten gemeint sondern Grammatiker überhaupt. Es werden weit jüngere Leute aufgezählt als Asklepiades sie kennen konnte, aber Aristoteles erscheint auch hier als Stifter der Wissenschaft. Ist es nun Zufall, dass am Anfang der Liste Didymos steht, dessen Buch *Περὶ λυρικών ποιητῶν* eine Hauptquelle des Proklos war, und am Schluss die drei grossen Platoniker in richtiger chronologischer Abfolge? Proklos ist der letzte, und doch gab es hinter ihm Volks genug das sich Grammatiker nannte und den Dionysscholasten wahrlich näher stand als die Neuplatoniker. Proklos muss der Mann sein, der durch die Dionysscholien dies Verzeichniss und mithin die ganze gelehrte Abhandlung über die alexandrinische Philologie dem Tzetzes vermittelte. Seine Quelle kann in der Hauptsache recht wol Asklepiades gewesen sein.

Ein weiteres wird diese Vermuthung sichern. Proklos' Buch heisst *Χρηστομάθεια γραμματικῆ*. Er musste nicht nur von der Geschichte der Grammatik, sondern auch vom Begriff derselben, also auch von ihrem Namen reden. Möglicherweise stammt der Dithyrambus, den der Dionysscholast p. 725, 2 auf die Grammatik singt, von Proklos: ἔχει δὲ ἡ γραμματικὴ καὶ ψυχαγωγίαν ἐμμελῆ, διδάσκουσα κάλλος ποιημάτων ἱστορίας τε καὶ μύθοις καταίδουσα. Die Wissenschaft wird mit der Poesie auf eine Stufe gehoben, weil sie sich in erster Linie mit den Dichtern befasst: das ist der Standpunkt den Proklos einnehmen musste, da seine Chrestomathie ausschliesslich die griechische Poesie anging. In den Dionysscholien wird ausführlich von den *γράμματα* geredet, die der Grammatik den Namen gaben. Das Wort bedeutet vielerlei (Cramer p. 310, 13), Buchstaben, Schriften überhaupt, Dichtung im besonderen, Urkunde, Gemälde u. s. w., aber

1) Dions Rede *Περὶ Ὀμήρου* (II 109 v. Arn) beginnt mit einer Litteraturübersicht. Da heisst es καὶ αὐτὸς Ἀριστοτέλης, ἀφ' οὗ φασὶ τὴν κοινὴν τε καὶ γραμματικὴν ἀρχὴν λαβεῖν, nachdem zuvor die Homerinterpreten genannt waren, οὐ μόνον Ἀρίσταρχος καὶ Κράτης καὶ ἕτεροι πλείους τῶν ὕστερον γραμματικῶν κληθέντων πρότερον δὲ κοινῶν. Etwas anders Sextus Emp. p. 603, 17 *γραμματικὴ τοίνυν λέγεται — ἦν συνήθως γραμματιστικὴν καλοῦμεν, ἰδιαιτέρον δὲ ἡ ἐντελής καὶ τοῖς περὶ Κράτητα τὸν Μαλλώτην Ἀριστοφάνην τε καὶ Ἀρίσταρχον ἐκπονηθεῖσα.* — In den Dionysscholien sind natürlich verschiedene Versionen vertreten, bei Cramer p. 310, 26 steht auch das folgende: φασὶ δὲ Ἀντιόχων τὸν Κυμαῖον πρῶτον ἐπιγεγραφέναι αὐτὸν γραμματικόν, σύγγραμμά τι γράψαντα περὶ Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου. Vgl. Susemihl Alex. Litt. II 664.

der Grammatiker heisst *ἀπὸ τοῦ δηλοῦντος τὸ ποίημα*. Ganz entsprechende Erörterungen finden sich bei Sextus p. 690, 5, der seine Quelle angiebt: *ὡς φασὶν οἱ περὶ τὸν Ἀσκληπιάδην*¹⁾. Bekkers Meinung, dass die Scholien aus Sextus geschöpft hätten (vgl. auch Sextus p. 609, 47 mit Schol. p. 723, 12 B), ist unhaltbar, davon kann sich jeder leicht überzeugen: wie sollten diese Grammatiker auch von ihrem erbittertesten Gegner entlehnen was sie anderswo breiter und unparteiischer dargestellt finden konnten. Ein Buch wie das des Asklepiades, sei es das Original, sei es eine Bearbeitung oder ein Auszug, musste bei den Philologen weit verbreitet sein. Auch Sextus braucht es nicht selbst gelesen zu haben, wörtliche Citate oder eingehende Referate, die er in bequemen Handbüchern vorfand, konnten für seine Zwecke völlig genügen. Die Quellen des Sextus verlangen eine sorgfältige Untersuchung, die hier nicht gegeben werden kann.

Doch zurück zu den Excerpten des Cramerschen Scholiasten. Nach den Stilgattungen (*ἄδρὸν, ἰσχνόν, ἀνθηρόν*) werden die *ποιήσεως χαρακτηρισῆες* aufgezählt. Es sind drei: *διηγηματικός, δραματικός, μικτός*. Es folgen die Erklärungen: *διηγηματικός ἐστὶν ὁ κειρωρισμένος μὲν τῶν παρεισαγομένων προσώπων, ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητικῶν*²⁾ *λεγόμενος. δραματικός δὲ ὁ κειρωρισμένος τοῦ ποιητικοῦ προσώπου, ὑπὸ δὲ τῶν παρεισαγομένων προσώπων λεγόμενος. μικτός δὲ ὁ ἐξ ἀμφοῖν συγκείμενος*. Dann die Arten: *εἶδη τοῦ διηγηματικοῦ καὶ μικτοῦ δ' ἐπικόν, ἐλεγειακόν, λαμβικόν, μελικόν. τοῦ δραματικοῦ εἶδη γ' τραγικόν κωμικόν σατυρικόν*. Bei Photios folgt auf die Stilgattungen dieses: *διαλαμβάνει δὲ καὶ περὶ κρίσεως ποιήματος, ἐν ᾧ παραδίδωσι τίς ἦθους καὶ πάθους διαφορά. καὶ ὅτι τῆς ποιητικῆς τὸ μὲν ἐστὶ διηγηματικόν, τὸ δὲ μιμητικόν, καὶ τὸ μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι' ἔπος ἰάμβου τε καὶ ἐλεγείου καὶ μέλους, τὸ δὲ μιμητικὸν διὰ τραγωιδίας σατύρων τε καὶ κωμωιδίας*. Von der *κρίσις* wird später die Rede sein, zunächst von den Dichtungsarten. Dass Photios *μιμητικόν* sagt für *δραματικόν*, ist unanstössig, Proklos hatte wol beide Ausdrücke gebraucht (*activum vel imitativum* Diomedes p. 482, 14 K), aber ein starkes Stück ist es, dass er Epos, Iambos, Melos und Elegie zur rein erzählenden Gattung rechnet. Offenbar hatte er die dritte Classe, das *μικτόν*, aus Versehen übergangen (wie vorher unter den *πλάσματα* das *ἰσχνόν*), und so kamen ihre Arten unter die Gattung des *διηγηματικόν*. Der Dionysscholiasst hat seine Sache besser gemacht, aber doch nicht gut, wie man

1) In den Bekkerschen Scholien p. 784, 6 (verkürzt Cramer p. 318) heisst es: *διὰ τοῦτο δὲ καὶ οὐκ ἄλλοις χαρακτηρισῆαι χρώμεθα τῶν στοιχείων ἀλλὰ τοῖς Ἰωνικοῖς, ὡς μὲν Ἀσκληπιάδης ὁ Σμυρναῖος λέγει, διὰ τὸ κάλλος καὶ ὅτι πλείστα τῶν συγγραμμάτων τοῦτοις ἐγγράμπετο τοῖς χαρακτηρισῆσι*. Wie kann man an der Emendation ὁ Μυρναῖος zweifeln. Das Citat hatte Lukillos von Tharra vermittelt, der als Quelle für das gesammte sehr gelehrte Scholion über die Buchstaben bei Cramer p. 322, 28 genannt wird.

2) Man kann wol leicht *προσώπων* ergänzen, aber glaublicher ist, dass im Original der Singular stand *ὑπ' αὐτοῦ δὲ τοῦ ποιητικοῦ (προσώπου)*. Die naheliegende Verbesserung *ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν*, die auch Usener vorschlug, ist des folgenden wegen nicht wahrscheinlich.

meint. Usener (Münch. Sitzungsber. a. O. 615, 2) nahm einen Ausfall an und schrieb εἶδη τοῦ διηγηματικοῦ . . . (εἶδη τοῦ) μικτοῦ δ', wobei er das καὶ vor μικτοῦ aufgeben musste. Das ist ein Zugeständniss, dass die Aenderung gegen die Absicht des Scholiasten geht: ist sie aber der Absicht der Vorlage entsprechend? Natürlich musste Usener nun in die Lücke die Arten des διηγηματικῶν einfügen, die bei Diomedes zu lesen sind (p. 482, 31) *exegetici vel enarrativi species sunt tres, angellice historie didascalice*. Ist es aber wahrscheinlich, dass sowohl Photios (den Usener hier nicht berücksichtigt) wie der Scholiast, wenn auch in verschiedener Form, so doch in sonderbarster Uebereinstimmung beide gerade die Arten des διηγηματικῶν ausliessen oder beim Excerptiren übersahen? ist nicht vielmehr dies ein deutliches Zeichen, dass beide die gleiche Vorlage benützten und in eben dieser Vorlage keine weiteren Arten angeführt waren?

Eine systematische Gruppierung der sämtlichen Poesiegattungen fand sich in Aristoteles' Poetik nicht: da trat eine andere Autorität für ihn ein. Platon theilt die Poesie, je nachdem der Vorgang in directer oder indirecter Nachahmung vergegenwärtigt wird, in zwei Klassen (Rep. p. 349 c): ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἔστιν, τραγῳδία τε καὶ κωμῳδία, ἢ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ· εὔροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα πον ἐν διθυράμβοις. ἢ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἔπων ποιήσει, πολλαχῶ δὲ καὶ ἄλλοι. Die beiden Hauptklassen machen eine dritte Mischklasse nothwendig. Man braucht Platons allgemeine Andeutung nur zu specialisiren, so ergiebt sich was der Cramersche Scholiast sagt, zur Mischklasse gehöre das Epos, die Elegie, der Iambos und das Melos. Diese bequeme Auftheilung des Materials begegnet später fast überall, nur dass die Mischklasse bald μικτόν bald κοινόν heisst (Diom. p. 482), letzteres etwa auch nach Platon Rep. 396 c καὶ ἔσται αὐτοῦ ἡ λέξις μετέρουσα μὲν ἀμφοτέρων, μιμήσεώς τε καὶ τῆς ἄλλης (i. ἁπλῆς) διηγήσεως. Wie eng der Cramersche Scholiast oder vielmehr Proklos der Platoniker mit Platon zusammenhängt, zeigt auch die trotz des mangelhaften Griechisch noch an Platon anklingende Begriffsbestimmung der beiden Hauptgattungen. Während sonst überall das διηγηματικῶν einfach so characterisirt wird, dass der Dichter allein rede, das δραματικῶν so, dass der Dichter andere Personen reden lasse, das μικτόν endlich so, das bald der Dichter bald seine Personen reden, bewahrt der Scholiast noch eine Spur des gewählt anschaulichen Platonischen Ausdrucks Rep. III 393 c εἰ δὲ γε μηδαμοῦ ἑαυτὸν ἀποκρύπτειτο ὁ ποιητής: nur ist das hübsche ἀποκρύπτεσθαι zum trockenen Schulausdruck χωρίζεσθαι verunstaltet worden. — In der That sind dramatische Darstellung und Erzählung zwei wesentliche Unterscheidungs-momente, nur schade, dass wol die erstere aber nicht die zweite Art sich irgendwo in der Praxis rein und ungemischt findet. Platon nimmt zum Dithyrambos seine Zuflucht, aber er schränkt auch dies Beispiel durch ein vorsichtiges μάλιστα αὐτοῦ ein: die späteren, die den jüngeren Dithyrambos erlebt hatten, konnten nichts weniger als den Dithyrambos zur erzählenden Gattung rechnen. Aber die Rubrik musste doch ausgefüllt werden: sehen wir, wie Diomedes' Gewährsmann sich hilft. *angellice*, sagt er, *est qua sententiae scribuntur, ut est Theogni-*

dis liber, item chriae. historice est qua narrationes et genealogiae componuntur, ut est Hesiodu Γυναϊκῶν κατάλογος et similia. didascalice est qua comprehenditur philosophia Empedoclis (et Lucreti), item astrologia, ut Phaenomena Aratu (et Ciceronis et Georgica Vergilii et his similia). Dass diese drei Arten die kümmerlichsten Nothbehelfe sind, Erfindungen eines verzweifelnden Systematikers, liegt auf der Hand; als ob Theognis sich von anderen Elegikern, Hesiods Frauenlieder sich von anderen Epen unterschieden hätten. Es bleibt eigentlich nur das Lehrgedicht, aber auch das beschränkt sich nicht in Folge eines inneren Zwanges auf die Erzählung: sobald der Dichter einen Mythos einficht, also zum wichtigsten Ingredienz der Poesie greift, kann oder muss er Personen nicht nur handelnd sondern auch redend einführen. Eine rein erzählende Gattung giebt es in der Poesie nicht; will man aber a potiori eine Gattung dahin rechnen, so hat das Epos mit allen seinen Abarten das alleinige Anrecht auf den Platz. So richtig also Platon die beiden Formprincipien in der Poesie erkannt hatte, so falsch haben die späteren die Principien zur Grundlage einer Systematik gemacht: alle Gattungen sind diesen Principien unterworfen und haben Theil an ihnen, die Botenrede der Tragödie gehört doch wol zum *διηγηματικόν*. Und diese richtige Erkenntniss lag in der gemeinsamen Quelle des Photios und des Londoner Scholiasten, bei Proklos vor. Das Drama bildete eine Klasse für sich; dem gegenüber steht die ganze Masse der übrigen Poesie, sie ist entweder erzählend (betrachtend u. dgl.) oder aber erzählend und darstellend. Der Scholiast hat Recht: *εἶδη τοῦ διηγηματικοῦ καὶ μικτοῦ δ' ἐπικόν ἐλεγειακόν ἰαμβικόν μελιζόν*. Photios hat sich in diesen Gedankengang nur nicht hineinfinden können und hat darum das *μικτόν* beseitigt. Es hat mancherlei Versuche gegeben, den Inhalt der griechischen Litteratur zu systematisiren: so unberechtigt sie alle an sich sind und sein müssen, so interessant sind sie für die Geschichte unserer Wissenschaft. Ein weiteres System wird später zu besprechen sein.

Ueber die *κρίσις ποιήματος*, wie schon gesagt, hat Photios nichts weiter berichtet als den einen Satz: *παράδειδωσι τίς ἦθους καὶ πάθους διαφορά*. Das ist eine blosser Einzelheit, die beweist wie stark Photios gekürzt hat. Womit sich die philologische *κρίσις* zu befassen hat, sagt ein Dionysscholion bei Villoison (p. 175), von dem in der Bekkerschen Sammlung (p. 741) nur kügliche Reste übrig sind: *διαφέρει δὲ κρίσις συγκρίσεως· καὶ πρῶτον μὲν κρίσις, δεύτερον δὲ σύγκρισις. κρίνει μὲν γὰρ τις ἕκαστον ἐκ τῶν ἰδίων, συγκρίνει δὲ ἕτερον ἐφ' ἐτέρω, ὥστε ἢ σύγκρισις ἐν αὐτῇ πρότερον τὴν κρίσιν (σύγκρισιν Cod.) ἔχει. ζηητέον ἄρα ὁ γραμματικὸς καλλίων ὢν τῶν ποιητῶν κρίνει αὐτῶν τὰ ποιήματα ἢ ἤττων· καὶ εἰ μὲν καλλίων, δῶμεν καὶ αὐτὸν εἶναι ποιητὴν, ὅπερ ἀλλότριον γραμματικῆς· οὔτε γὰρ μέρος οὔτε ὄργανον τῆς γραμματικῆς τὸ ποιητικόν. εἰ δὲ ἤττων ὢν κρίνει, οὐχ ὡς ποιητῆς ἀλλ' ὡς τεχνίτης τῆς ἐκείνων ὕλης ὁ γραμματικὸς (κοινωνεῖ oder dgl.). ὕλη γὰρ ποιη[μα]τικῆς μῦθος μέτρον λέξις ἱστορία γλῶσσα, καὶ τούτων τεχνίτης ὁ γραμματικὸς. κρίνει δὲ καὶ (ὡς Cod.) οὐ πρότερον αὐτοῖς καλῶς γέγραπται ἢ οὐ, ἀλλὰ ποῖα ἀνόμοια ἢ ποῖα ὅμοια, καὶ ποῖα νόθα τῶν ποιητῶν καὶ ποῖα*

γνήσια¹⁾. κρίνεται δ' ἡ ποιήσις χρόναι λέξει ἱστορίαι πλάσματι συνθέσει κυριολογίαι οἰκονομίαι τάξει ἤθει προσώποι. Die Fassung mag wol zum Theil sehr jung sein (schlimm ist das zweimalige *καλλίων* für *κρείττων*), aber der Inhalt ist alt und gut. Das wichtigste steht am Ende: nicht ob der Dichter schön geschrieben hat oder nicht schön, hat der Philologe zu beurtheilen, sondern ob ein Gedicht einheitlich in Erfindung, Auffassung, Sprache, Characterzeichnung u. a. ist, das heisst ob dem Dichter ein wirkliches Kunstwerk gelungen ist. Das Ethos der Charactere, der Situationen, des Stils, des sprachlichen Ausdrucks ist von grosser Bedeutung (vgl. auch das interessante Capitel *Περὶ λόγων ἐξέτασεως* in der *Τέχνη* des Pseudo-Dionysios p. 122 Us.), seine Schätzung ist nur möglich, wenn der Kritiker zwischen *ἡθος* und *πάθος* wol zu scheiden weiss. Den Unterschied hatte Photios bei Proklos behandelt gefunden und eben dies, weiter auch gar nichts angemerkt. Die Einzelheit ist in den Dionysscholien verschwunden.

Bei Photios folgt nun eine ausführliche Behandlung des Epos. Zuerst wird die Erfinderin des Verses genannt: *ἐφευρε Φημονὴ ἢ Ἀπόλλωνος προφήτις*, in wörtlicher Uebereinstimmung mit dem Cramerschen Scholion (p. 316, 6): *καὶ ὁ στίχος (εὐφρέθη) ὑπὸ Φημονῆς ἱερείας τοῦ Ἀπόλλωνος*. Dann wird erklärt, warum der Name *ἔπος*, der auch für andere Metra verwendet werde, auf den Hexameter beschränkt worden sei: ganz ähnlich dem Inhalt nach, zum Theil auch im Ausdruck das Scholion p. 751, 1 B. Im übrigen haben die Dionysinterpreten, da sie dazu auch wenig Anlass hatten, das Epos nicht besonders besprochen, nur die Geschichte von der Peisistrateischen Recension haben sie breit nacherzählt, vermuthlich so wie Asklepiades sie erzählt hatte, dessen Bericht aller Wahrscheinlichkeit nach ihnen durch Proklos vermittelt war (s. o. S. 26). Bei Photios sind, wie wir wissen, vom Reichthum des Proklos nur ärmliche Notizen über das Epos stehen geblieben²⁾. Bei Tzetzes (aus den Dionysscholien) kehrt an vielen Stellen seiner verschiedenen Tractate (zu Hesiod, zu Lykophron, in den Iamben) die Namenreihe der hauptsächlichlichen epischen Dichter wieder, die bei Photios steht: Homer, Hesiod, Peisandros, Panyassis, Antimachos. Mit einem solchen Verzeichniss schliesst Photios jedes einzelne Capitel ab; Proklos hatte sich nicht mit den Namen begnügt, sondern, wie für die epischen Dichter Photios ausdrücklich bezeugt, von jedem *ὡς οἶόν τε καὶ γένος καὶ πατρίδα καὶ τινὰς ἐπὶ μέ-*

1) Vielleicht *τῶν ποιημάτων* für *τῶν ποιητῶν*, vgl. das Cramersche Scholion p. 315, 20 *κρίσις ποιημάτων. πολλὰ γὰρ νοθεύόμενά ἐστιν ὡς ἡ Σοφοκλέους Ἀντιγόνη* (so): *λέγεται γὰρ εἶναι Ἀντιγόνης* (so) *τοῦ Σοφοκλέους νιῶ. ὁμοίως τὰ Κυπριακὰ* (so) *καὶ ὁ Μαρτύτης, Ἀράτου τὰ Θυτικά καὶ τὰ περὶ Ὀρέων, Ἡαιόδου Ἀσπίς*. Dass dies Scholion nur ein Theil des Villoison'schen ist, beide also zusammen erst eine Einheit bilden, zeigt Psellos, der die Prosa in Verse umgesetzt hat (Boissonade Anecd. gr. III 210). Maass (Aratea 242) musste also statt des Psellos die Scholien citiren. Uebrigens stimmt über die *κρίσις* mit den Dionysscholien genau Quintilian überein I 4, 3.

2) Dass die Chrestomathie über Rhapsoden und Rhapsodien belehren musste, versteht sich von selbst. Photios hat das nicht excerptirt, aber die Dionysscholien haben nicht wenig darüber erhalten (p. 765 ff. B). Die Etymologien, die hier vorgetragen werden, von *ῥάπτω* und *ῥάβδος*, kehren genau übereinstimmend bei Diomedes wieder (p. 484).

gous *πράξεις* berichtet. Als Vertreter der Elegie nennt Photios Kallinos und Mimnermos, dazu Philetas und Kallimachos. Tzetzes (ad Lyc. p. 257 M) hat dieselbe Reihe, nur lässt er Kallimachos bei Seite. Fehlte bei ihm Philetas, könnte man an eine andere Auswahl denken, wer aber Philetas zählt, kann Kallimachos nicht übergehen. Es ist also nur eine mangelhafte Wiedergabe derselben vier Namen die Photios aus Proklos hat und die sich sonst nirgend finden. Im übrigen sagt Photios über die Elegie das folgende: *τὴν δὲ ἐλεγίαν συγκρίσθαι μὲν ἐξ ἡρώϊου καὶ πενταμέτρου στίχου, ἀρμόζειν δὲ τοῖς κατοικομένοις· ὅθεν καὶ τοῦ ὀνόματος ἔτυχε· τὸ γὰρ θρήνος ἔλεγον ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ καὶ τοὺς τετελευτηκότας δὲ αὐτοῦ εὐλόγουν. οἱ μὲντοι γε μεταγενέστεροι τοῖς ἐλεγείοις πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο.* Dies stammt aus Didymos *Περὶ ποιητῶν*, wie Orion p. 58 bezeugt, wenn auch vielleicht nicht direct. Sonderbar aber wäre es, wenn Proklos gegen seine sonstige Gewohnheit bei einem so strittigen Wort sich auf eine einzige Etymologie beschränkt hätte: er pflegt sonst vorsichtiger zu sein. Näher als Photios' Excerpt steht dem was Didymos lehrte der Dionyssscholias (Διομήδους καὶ Στεφάνου im Burbonicus) bei Bekker:

Didymos Et. M. 327, 1

Δίδυμος δὲ ὅτι διὰ τοῦτο τῶι ἡρώϊω ἐπιῆδον ὡς πεντάμετρον καὶ λειπόμενον¹⁾ τοῦ ἡρώϊου, μιμούμενοι τὴν τῶν ἀποθνησκόντων ἀπόπασιν· ἐπὶ γὰρ μύθοις νεκροῖς πάλα ἤμδετο πρὸς παραινέσιν καὶ παραμυθίαν τῶν συγγενῶν καὶ φίλων τοῦ τεθνεῶτος.

Scholien p. 749, 27

ἐλεγίον ἐμμετρός ἐστι στίχος, ἑλλείπων ἐνὶ ποδὶ τοῦ ἡρωϊκοῦ στίχου, εἰς δύο πενθήμερεῖς τεμνόμενος, οἷον ἠμήδες οἱ μούθῳ οὐκ ἐγένοντο φίλοι (Kallim. fr. 488) — τοῦτοι οὖν τῶι τρόπῳ πολλοὶ ποιηταί (l. ποιήματα) τινὰ γεγραφήκασιν, ἅτινα ἐπικαλεῖται ἐπικήδεια· πρὸς γὰρ παραμυθίαν τῶν συγγενῶν τοῦτου (l. τοῦ τεθνεῶτος) καὶ φίλων τῆι παραινέσει τὴν λύπην ἀνέστελλον.

p. 750, 23.

ἐπειδὴ οἱ τεθνηκότες ἑλλειψίν τινὰ ἔχουσιν ἤγουν τοῦ ζῆν, τοῦτου χάριν καὶ τὰ ἐλεγεία ὡς ἐπὶ τοῖς τεθνηκόσι λεγόμενα ἑλλείπουσι ποδὶ πρὸς τὸν δακτυλικὸν στίχον.

Also Didymos, vermittelt durch Proklos, liegt den Scholien zu Grunde. Aber die Scholien haben noch mehr: διὸ καὶ καλεῖται ἐλεγεία οἶον ἐλεεία τοῦ ἡ ἐκθλιβόμενον, παρὰ τὸ ἐλεῖν τὸν τετελευτηκότα· ἢ εὐλογεῖα, παρὰ τὸ εὐ λέγειν τὸν ἀποβιώσαντα. Das sind Versuche, die auch in den Etymologica verzeichnet werden;

1) Der Text ist verderbt und lückenhaft (etwa ἐπιῆδον καὶ πεντάμετρον ὡς <ἐνὶ ποδὶ> λειπόμενον): den Wortlaut des Didymos hat Orion vielleicht aus directer Benützung besser bewahrt, den Dionyssscholien steht der im Et. M. erhaltene Text, offenbar eine Uebearbeitung des Didymos, weit näher. Der Uebearbeiter ist eben Proklos gewesen.

sie sind dort aus derselben Quelle genommen wie das Didymoscitat. Proklos hatte also wirklich mehrere Etymologien angeführt¹⁾.

Ueber den Iambos, den Photios zunächst behandelt, findet sich heute in den Dionysscholien nichts. Dass niemals dort etwas zu finden gewesen sei, folgt daraus nicht, dass Dionys die iambische Poesie zu erwähnen, die Scholien also von ihr zu reden keine Veranlassung hatten. Die Scholiasten, die eine vielumfassende Quelle unbesehen abschreiben, haben nach dem Zweck ihrer Excerpte nicht viel gefragt, und es machte ihnen mindestens ebensoviel Mühe darüber nachzudenken, ob sie etwas vom Iambos sagen müssten, wie wenn sie einige Bemerkungen über ihn ausschrieben. Eine Spur möchte man überdies in den Londoner Scholien zu finden meinen. An der Stelle, wo Photios vom Iambos spricht, vor der lyrischen Poesie, steht das folgende: *σύνταγμα ἐστὶ λέξεις διὰ μέτρων κολοβῶν ἐπὶ πολλὰ διατείνουσα ἢ σύνταξις μέτρου κατὰ κολοβὸν ἀπληρισμένον* (-μένον Cod.) *ἄνευ μέλους ἢ μέτρου εἰς λόγους κολοβοῦς τετημημένον*. Ich bin weit davon entfernt das zu verstehen, aber das *ἄνευ μέλους* ebenso wie der Ausdruck *λέξεις* scheint auf den Iambos zu weisen. *κολοβόν* heisst jedes in seiner natürlichen Form beeinträchtigte Metrum, der Spondeus sowol, der am Versschluss in Form eines Trocheus erscheint, wie die Katalexe, Brachykatalexe und Hyperkatalexe. Im Grunde konnten auch Choliamben so genannt werden, wenn ich auch nicht weiss ob es geschehen ist. Die Hauptschwierigkeit liegt in *σύνταγμα*, das hier als technischer Ausdruck auftritt und doch sonst nicht so vorkommt. Es scheint ein Gedicht gemeint zu sein, in dem eine bestimmte Art von *κολοβὰ μέτρα* stichisch verwendet wird: das könnte ebensowol der katalektische iambische Tetrameter wie der anakreonteische Dimeter wie (eventuell) der hipponakteische Hink-iambos sein. Der zweite Satz drückt denselben Gedanken nur mit anderen Worten aus: ein Metrum das seine Begrenzung im *κολοβόν* findet ist eben ein *κολοβόν*. Der dritte Satz ist schwer verständlich: vielleicht ist es nur eine dritte Variante desselben Gedankens, aber wie kann ein *μέτρον* in *λόγους κολοβοῦς* zerlegt werden? eine *λέξις εἰς μέτρα κολοβὰ τετημημένη* wäre einfach, aber zu emendiren wage ich nicht.

Aus Proklos' Abschnitt über die lyrische Poesie hat Photios sehr umfangreiche Excerpte bewahrt. Der Cramersche Scholiast beginnt hier karg und flüchtig zu werden, aber seine Fehler werden uns lehrreich sein, seine Lücken lassen sich zum Theil aus anderen Dionysscholien ergänzen. Photios beginnt so: *περὶ δὲ μελιῆς ποιήσεώς φησιν ὡς πολυμερεστάτη τ' (ἐστίν) καὶ διαφόρου*

1) In den Londoner Scholien (Cram. p. 316) steht eine merkwürdige Geschichte von Elegos dem Sohn der Kleio, der bei seiner Hochzeit plötzlich stirbt: da verwandelt sich Freude und Tanz und Hochzeitslied in Klage, und *πάντες ἐθήρηον μετὰ μέλους, καὶ αὐληταὶ καὶ κιθαρισταὶ καὶ τραγωῖδοι (?), ἐπλαγύντες ἐπὶ τῷ συμβεβηκότι τῷ Ἠλέγῳ*. Das bekannte Motiv von Hochzeit und Tod könnte wol in einer alexandrinischen Elegie behandelt gewesen sein. Dass dies aus Proklos stammt, macht eine vollkommene analoge Geschichte von Hymenaios glaublich, die Photios bewahrt hat (p. 321 a 19): *ὁμίειαι δὲ ἐν γάμοις ἀδεσθαὶ φασὶ κατὰ πόθον καὶ ζήτησιν Ὑμεναίου τοῦ Τερψιχόρας, ὃν φασὶ γήμαντα ἀφανῆ γενέσθαι*. Und dies kehrt wieder im Et. M. 776, 49.

ἔχει τοιάς. ἢ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέρισται θεοῖς, ἢ δὲ ἀνθρώποις, ἢ δὲ εἰς τὰς προσπιπούσας περιστάσεις· καὶ εἰς θεοῦ μὲν ἀναφέρεσθαι ἕνον προσόδιον παιᾶνα διθυράμβον νόμον ἀδανίδα ἰσβαχον ὑπορχήματα. εἰς δὲ ἀνθρώπους u. s. w. in langer Reihe werden die vielen Arten aufgezählt und dann im einzelnen erläutert. Aus diesen z. Th. sehr gelehrten Erläuterungen giebt der Cramersche Scholiast eine bescheidene Auslese. Bei Photios fehlt merkwürdiger Weise zu Anfang eine Definition der lyrischen Poesie, die Etymologie des Wortes *λύρα*, die Aufzählung der neun (oder zehn) lyrischen Dichter, alles Dinge, die beim Epos, Iambos und bei der Elegie eingehend berücksichtigt werden. Ich denke, die Bekkerschen Scholien werden das Deficit decken (p. 752, 4): εἰρηται δὲ λυρικῆ ἀπὸ τοῦ ἀξιοπιστο(σάτ)ου ὀργάνου· οὐ μόνου γὰρ πρὸς λύραν ἐλέγετο ἀλλὰ καὶ πρὸς αὐλὸν καὶ βάρβιτον καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν πρὸς πᾶν ὄργανον μουσικόν. ἀλλ' ἐπειδὴ τῶν ἁπάντων τὸ ἀξιοπιστότατον ὄργανον ἢ λύρα ἐστίν, ἀπὸ ταύτης ὠνομάσθη. εἰρηται δὲ λύρα (παρὰ τὸ λύω) λύτρα τις οὔσα· φασὶ γὰρ ὅτι ποτὲ Ἐρμῆς ἐν Ἀρκαδίᾳ ἀναστρεφόμενος εἶρε χελώνην καὶ διακόψας ἐποίησε κοιλίαν λύρας. ἤνικα δὲ τοὺς Ἥλιου (l. Ἀπόλλωνος) βοῦς κλέψαι ἐβουλήθη καὶ διὰ τὸ μαντικὸν τοῦ θεοῦ οὐ δεδύνητο (l. οὐκ εἰδύνατο), ἀνελήθη (l. συνελήθη). εἰδὼς δὲ καὶ τοῦ θεοῦ τὸ μουσικὸν δέδωκεν ὑπὲρ ἑαυτοῦ τὴν λύραν λύτρον καὶ ἡλευθερώθη τοῦ ἐγκλήματος (vgl. Boisson. Anecd. IV 458). Und ferner (p. 751, 19): ἔστι τινα ποιήματα ἢ οὐ μόνου ἐμμέτρως γέγραπται ἀλλὰ καὶ μετὰ μέλους ἐσκέπτοντο (so) — γεγόνασι λυρικοὶ καὶ ὁ πραττόμενοι ἐννεία, ὧν τὰ ὄνοματα ἐστὶ ταῦτα κτλ. Es folgen zehn Namen, vgl. oben S. 14. Die Benennung der Lyrik a potiori erinnert an die Benennung des Epos wie Proklos sie erklärte. Bekannt ist, dass für die Lyrik die einzige oder doch die hauptsächliche Quelle des Proklos Didymos *Περὶ λυρικῶν ποιητῶν* war. Was nun im Etymologikon des Orion, der Proklos' Lehrer war, über lyrische Poesie steht, wird man gestützt auf das zweimalige directe Citat (p. 58, 14. 156, 7) mit Sicherheit auf dasselbe Buch des Didymos zurückführen (MSchmidt Didymi Fragm. p. 390), also auch die Glosse p. 96, 7 *λύρα· παρὰ τὸ λύω, οὐ ὁ μέλων λύσω. λύτρα (τις οὔσα Et. M.) ἐδόθη τῷ Ἀπόλλωνι παρὰ τοῦ Ἑρμοῦ ὑπὲρ ὧν ἐκλεψε βοῶν*. Das deckt sich mit dem Dionysescholion.

Photios nennt eine Mischgattung: *εἰς θεοῦ δὲ καὶ ἀνθρώπου παρθένια δαφνηφορικὰ ὠσχοφορικὰ ἐνικία· ταῦτα γὰρ εἰς θεοῦ γραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιελήφεν ἑπαινοῦς*. Der Scholiast bezieht diese Charakteristik auf die eine Art, die *ἕνοι*: *ἕνος ἐστὶ ποιήμα περιέχων θεῶν ἐγκώμια καὶ ἡρώων μετ' εὐχαριστίας*, wobei der letzte Zusatz möglicherweise echt ist, sonst aber einem christlichen Gemüth wol nachgesehen werden könnte¹⁾.

Vom *ἐγκώμιον* hat Photios nichts weiter erhalten (bei Proklos stand wol was Et. M. 311, 26 gesagt wird, vermuthlich aus Didymos, vgl. Hesych *ἐγκώμιον*)

1) Was Proklos über *ἕνος* gesagt hatte, ist unter Didymos' Namen Et. M. 777, 9 erhalten. Dass bei Photios *τὰ εἰς τοῦς ὑπερέχοντας* (für *τοῦς ὑπερέτας*) zu schreiben ist, liegt auf der Hand (so auch Bapp Leipz. Stud. VIII 137).

als dass es eine Unterart des ὕμνος sei. Der Scholiast scheint mehr zu wissen: *ἐγκώμιόν ἐστιν ποίημα ἢ σύγγραμμα περιέχον τῶν νευνηκτότων ἐγκώμιον ἐπ' αὐτῆι τῆι νίκῃ καὶ δὲ αὐτὴν γερονός*. Aber hier ist wol aus der Glosse selbst ein falsches Lemma entstanden, oder besser, es sind zwei Glossen miteinander verschmolzen worden. Die ersten Worte *ποίημα ἢ σύγγραμμα* passen in der That auf das poetische und rhetorische *ἐγκώμιον*, das übrige aber erklärt den *ἐπίνικος ὕμνος*, und zwar besser als bei Photios (321 a 2): *ὁ δὲ ἐπίνικος ὕπ' αὐτὸν τὸν καιρὸν τῆς νίκης τοῖς προτεροῦσιν ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἐγράφετο*.

Vom *καιάν* hat nach Orion p. 133, 32 Didymos die Etymologie *παρὰ τὸ παύω παύων καὶ κατὰ τροπὴν τοῦ ὕ εἰς ἰ* gegeben, d. h. weitergegeben. Darauf kann er sich nicht beschränkt haben. Photios sagt: *ὁ δὲ καιάν ἐστιν εἶδος ὠιδῆς εἰς πάντας νῦν γραφομένου θεοῦς, τὸ δὲ παλαιὸν ἰδίως ἀπενέμετο τῶι Ἀπόλλωνι καὶ τῆι Ἄρτεμιδι ἐπὶ καταπαύσει λοιμῶν καὶ νόσων ἀιδόμενος, καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδια τινες καιάνας λέγουσιν*. Hier ist die Ableitung von *παύειν* nur noch verdeckt zu spüren (*ἐπὶ καταπαύσει*). Wenn dafür (der Cramersehe Scholiast sagt *καιάν ἐστι ποίημα πρὸς Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἔχον προσφώνησιν ἐπὶ παρατήσει λοιμῶν ἢ στάσεων ἢ τῶν παραπλησίων*, so scheint zwar die Etymologie verschwunden zu sein, aber die *παρατήσεις* zeigt, dass Apollon und Artemis nicht nur als Abwender von Pest und Seuche sondern auch als Urheber gedacht werden. Wir werden also annehmen dürfen, dass bei Proklos auch das gestanden hat was im Et. M. 657, 3 zu lesen ist: *καιάν· ὕμνος (ἢ εἶδος) ὠιδῆς ἐπὶ ἀφέσει λοιμοῦ ἀιδόμενος, ὡς τὸ 'καλὸν ἀείδοντες καιήονα κούροι Ἀχαιῶν μέλλοντο Ἐκάεργον' (A 473 mit Scholien). οὕτω γὰρ ἰδίως αὐτοῦς τῶι Ἀπόλλωνι καὶ τῆι Ἄρτεμιδι προσέφερον (προσεφώνουν) ὡς αἰτίοις τῶν λοιμικῶν παθῶν*. Das wird ausgeführt: Apollon als Helios, die Schwester als Selene verursachen Dürre, Pest und anderes Leid. Dann folgt die Etymologie von *παύειν*. Vgl. auch Photios p. 320 b 24, wo er *νόμος* und *καιάν* vergleicht: *ὁ μὲν γὰρ (καιάν) ἐστὶ κοινότερος εἰς κακῶν παρατήσιν γεγραμμένος κτλ.* Dass manche auch die *προσόδια* 'missbräuchlich' als Paean bezeichnet hätten, scheint nur bei Photios überliefert zu sein: ganz ebenso beginnt der Schlusssatz in der Glosse Bekk. An. 296, 1 *καταχρηστικῶς δὲ (ὁ καιάν) καὶ εἰς ἕλλον θεὸν τινα ὕμνος ἐπὶ τινι ἔργῳ καταρωθῶμένῳ λεγόμενος*, vgl. Schol. Plat. Symp. p. 177 a. Aber ein Irrthum ist es nicht, wie wir sogleich sehen werden. Vom *προσόδιον* stimmt Photios' Bericht genau mit Didymos bei Orion p. 155 f. und im Et. M. 690, 33 ¹⁾. Genau wie die Komödie von *κῶμα* und *κῶμη*, so wird hier das *προσόδιον* doppelt abgeleitet, von *πρόσοδος* (*προσιέναι ναοῖς ἢ βωμοῖς*) und in falscher Orthographie von *προσωιδῆ* (*πρὸς αὐλὸν ἰδεῖν*), und dann beide Ableitungen vereinigt. Bei Proklos muss aber mehr gestanden haben, man wusste doch noch anderes von den *προσόδια* als was die Etymologie lehrte: wenigstens eine geringe Entschädigung für das verlorene

1) Wo zu schreiben ist *προσωιδίας· παρὰ τὸ προσιώντας ναοῖς ἢ βωμοῖς πρὸς αὐλὸν ἰδεῖν*. ἰδῆαι δὲ τῶν ὕμνων, ὅτι τοῖς ὕμνοις πρὸς κηθῶν ἐκῶτες ἰδῶσιν. Ueberliefert ist *διὰ δὲ τῶν ἕμων*, falsch M Schmidt Didym. p. 390. Vgl. Phot. p. 320 a 15.

verdanken wir dem Cramerschen Scholiasten: *προσόδιόν ἐστι ποίημα ὑπὸ ἀρρένων ἢ παρθένων χοροῦ ἐν τῇ προσόδῳ τῇ πρὸς τὸν θεὸν αἰδόμενον*. Darauf folgt ein werthvoller Zusatz: *φέρεται δὲ ἐν τούτῳ τῷ γένει καὶ τὸ ἀποτρεπτικόν· ἐστὶ δὲ ποίημα σπαστικὸν κατὰ τὸν ἀπὸ τῶν θεῶν χωρισμὸν αἰδόμενον*. Das ist zunächst unverständlich, weil ein *ἀποτρεπτικὸν μέλος*, von dem sonst nichts bekannt ist, wenn es dem Processionslied untergeordnet wird, nur ein *παῖαν* sein kann. Die sichere Emendation giebt das Et. M. 131, 37 *ἀποστεπτικὸν αἶσμα οὕτω καλούμενον ὅτι μετὰ τὸ ἀποστεφθῆναι τοὺς στεφάνους ἤμειτο ἐν τοῖς παιῶσι μελλόντων ἀποπλεῖν*. Die letzten Worte weisen auf die heiligen Theorien zum Frühlingsfest der Delien: männliche und weibliche Chöre haben in festlicher Procession den Paian vorgetragen und kehren nun nach Hause zurück, da singen sie ein Abschiedslied, und damit es als eine Zugabe, nicht mehr als ein Theil ihrer religiösen Aufgabe erscheine, legen sie die Kränze zuvor ab. Es ist in der That freilich nicht ein *σπαστικόν* sondern ein *ἀσπαστικὸν ποίημα* (*ἀσπάζεσθαι* vom Abschiedsgruss z. B. Xen. Anab. VII 1, 8). Der Paian, der von den fremden Chören in Delos gesungen wird, kann wol ein *προσόδιον* genannt werden, wie Photios sagt. Es ist ein Preislied auf Apollon und Artemis (daher *κατὰ τὸν ἀπὸ τῶν θεῶν χωρισμὸν*!) für alles was sie den Menschen Gutes gethan, für ihren Schutz in aller Noth, *ὅψια Ἀπόλλωνι*, wie es der Perieget Dionysios nennt (527), eine *ὠδὴ ἐπ' ἐντυγία καὶ νύκτι* (Schol. Plat. Symp. p. 177 a), ein *ἕμνος ἐπὶ τινι ἔργῳ κατασθεμένῳ λεγόμενος* (Bekk. An. 296, 1). Ich denke, all diese Grammatikerüberlieferung fügt sich zu einer Einheit zusammen, und diese Einheit war Proklos oder seine Quelle Didymos. Denn Didymos war, wie für alle litterarischen Glossen im Et. M., so gewiss auch für das *ἀποστεπτικὸν αἶσμα* der einzige Gewährsmann.

Ganz werthlos ist was beim Scholiasten über den Dithyrambos steht, aber bezeichnend für seine Compilationsweise: *διθύραμβός ἐστι ποίημα πρὸς Διόνυσον αἰδόμενον· ἢ πρὸς Ἀπόλλωνα περιπλοκῶς ἱστοριῶν οικείως*. Photios ist hier sehr ausführlich, und Proklos wird schwerlich viel mehr gesagt haben. Zunächst heisst es richtig *γράφεται μὲν εἰς Διόνυσον*, dann werden verschiedene Etymologien angeführt, dann der 'Erfinder' Arion. Darauf fährt er fort: *ὁ μέντοι νόμος γράφεται μὲν εἰς Ἀπόλλωνα*. Es folgt eine Geschichte der Entwicklung des *νόμος* (Chrysothemis, Terpanchos, Arion, Phrynus, Timotheos), und daran knüpft sich ein Vergleich von *νόμος* und *διθύραμβος*, wobei es von letzterem heisst *κεκνημένους* (*ἐστί*) *καὶ πολλὸν τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἑμφαιμένων, εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῷ θεῷ*. Es ist also klar, dass der Scholiast diesen Vergleich vor Augen gehabt, Dithyrambos und Nomos in Folge dessen durcheinander geworfen und gar nichts verstanden hat. Die Worte *ἢ πρὸς Ἀπόλλωνα* beziehen sich auf den Nomos, die folgende Corruptel mag so zu verbessern

1) Aus der gleichen Quelle Pollux I 38 *αἱ δὲ εἰς θεοὺς ὠδαὶ κοινῶς μὲν παῖνες ἕμνοι, ἰδίως δὲ Ἀρτέμιδος ἕμνος οὐτιγνος, Ἀπόλλωνος ὁ παῖαν, ἀμφοτέρων προσόδια, Διονύσου διθύραμβος, Δήμητρος ἰουλος*, das letztere als Didymos' Erklärung bezeugt, s. u. S. 39.

sein *περὶ παθ(ῶν) καὶ ἱστοριῶν οἰκειῶν*, jedenfalls bezieht sich das auf den Dithyrambos. Aeltere Dionysscholien sind reicher und genauer gewesen. In dem litterargeschichtlichen Abriss, der die Einleitung zu 'Tzetzes' Lykophroncommentar bildet, werden erst die *γνώρισμα*ta eines Dichters aufgezählt (*μέτρον, μῦθος, ἱστορία καὶ ποιὰ λέξις*), dann heisst es weiter: *γερόνασι δὲ ὀνομαστοὶ ποιηταὶ* (er meint Epiker, die Dichter *κατ' ἐξοχὴν*) *πέντε*, fast genau wie bei Photios (*γερόνασι δὲ τοῦ ἔπους ποιηταὶ κράτιστοι μὲν Ὅμηρος κτλ*); die fünf Namen sind hier wie dort die gleichen. Tzetzes kommt weiter auf die Lyrik (p. 252 M): *διθύραμβοι ἀπὸ τοῦ Διονύσου ἐλέγοντο τοῦ διὰ δύο θυρῶν βάντος, τῆς τε γαστροῦς Σεμέλης καὶ τοῦ μηροῦ τοῦ Διὸς*. Aehnlich Photios: *προσαγορεύεται δὲ* (der Dith.) *ἐξ αὐτοῦ (τοῦ Διονύσου) ἦτοι διὰ τὸ κατὰ τὴν Νύσσαν ἐπ' (l. ἐν) ἄνθρωποι διθύρακι τραφεῖναι τὸν Διόνυσον — ἢ διότι δις δοκεῖ γενέσθαι, ἅπαξ μὲν ἐκ τῆς Σεμέλης, δευτέρον δὲ ἐκ τοῦ (Διὸς) μηροῦ*. Die erste Etymologie scheint bei Tzetzes in den Worten *διὰ δύο θυρῶν* nachzuwirken. Tzetzes sagt ferner (p. 259) von den *ἀσματογράφοι* oder *αἰδοί* (so eine Verwechslung bringt nur er fertig), ihre eigenste Thätigkeit sei *τὸ ἄσματα καὶ αἰδὰς γράφειν πρὸς μουσικὴν καὶ φόρμιγγα καὶ βάρβιτον καὶ κιθάραν καὶ πᾶν ὄργανον μουσικῶς ἀδόμενον*: er führt Rhapsoden namentlich an und citirt, als hätte er ihm selbst gelesen, den Phalereer Demetrios, nämlich sein Buch *Περὶ ποιητῶν* (Diog. L. V 80). Aehnliches steht in Bekkers Dionysscholien (p. 752, 4), natürlich von den *λυρικοί*.

Ueber das *σκολιὸν* hatte Didymos *ἐν τρίτῳ τῶν Συμποσιακῶν* ausführlich gehandelt und verschiedene Etymologien (und Erklärungen) verzeichnet, nach dem Zeugniß des Orion (*Ἔρος* die Hdsehr.) im Et. M. 713, 35. Wie reich das Material von ihm gehäuft war, zeigen Reitzensteins Zusammenstellungen Epigr. n. Skol. S. 3 ff. Proklos hatte einen grossen Theil dieser Gelehrsamkeit aufgenommen, Photios davon folgendes bewahrt: *τὸ δὲ σκολιὸν μέλος ἤιδετο παρὰ τοὺς πότους· διὸ καὶ παροῖμον αὐτῷ ἐστ' ὅτε καλοῦσιν. ἀνεμένον δὲ ἐστὶ τῆι κατασκευῆι καὶ ἀπλούστατον μάλιστα. σκολιὸν δὲ εἶρηται οὐχ, ὡς ἐνίοις ἔδοξε, κατ' ἀντίφρασιν (τὰ γὰρ κατ' ἀντίφρασιν ὡς ἐπίπαν τοῦ εὐφημισμού στοχάζεται, οὐκ εἰς κακοφημίαν μεταβάλλει τὸ εὐφημον) ἀλλὰ διὰ τὸ προκατελιγημένων ἤδη τῶν αἰσθητηρίων καὶ παρεμμένων οἴνωι τῶν ἀκρατῶν τημικῶτα εἰσφέρεισθαι τὸ βάρβιτον εἰς τὰ συμπόσια καὶ διονυσιαζόντα ἕκαστον ἀκροσφαλῶς συγκόπτεσθαι περὶ τὴν προφορὰν τῆι αἰδῆς. ὅπερ οὖν ἔπασχον αὐτοὶ διὰ τὴν μέθην, τοῦτο τρέψαντες εἰς τὸ μέλος σκολιὸν ἐκάλουν τὸ ἀπλούστατον*. Die von Photios, d. h. von Proklos gebilligte Deutung stammt von seinem Lehrer Orion (Et. M. a. O; in unserem Orion fehlt die Glosse): *ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τὰ αἰσθητήρια ἀδεσθαι*. Photios muss stark gekürzt haben. Tzetzes nämlich giebt in den *Ἰαμβοῖν Περὶ κωμωδίας*, nachdem er über alte und neue Komödie und über das *γελοῖον* inhaltlich das gleiche erörtert hat wie wir es im Anonymus V und VI lesen, plötzlich und unvermittelt eine Erklärung der *σκαμβὰ μέλη*, d. h. der Skolien. Genau ebenso folgt in den Aristophaneshandschriften (Laur. Θ und Mediol.) auf den Anonymus VI ein Stück desselben Inhalts, das im Venetus und Estensis noch weit wunderlicher sich an die Aristophanesvita anschliesst. Im Venetus

lautet es folgendermassen: 1. *σκολιὰ λέγεται τὰ παροιμία μέλη τὰ ἐν τοῖς συμποσίοις ἀιδόμενα. καὶ ὡς μὲν ἔνοιό φασιν ἐκ τοῦ ἐναντίου προσαγορεύθησαν· ἀπλᾶ γὰρ αὐτὰ ἐχοῖν εἶναι καὶ εὐκόλα ὡς παρὰ πότον ἀιδόμενα. οὐκ εἶ δὲ τοῦτο· τὰ γὰρ δύσφραγμα ἐπὶ τὸ εὐθυμότερον (l. εὐφημότερον) μεταλαμβάνεται, οὐ τὸ ἔμπαλιν.* 2. *τί οὖν; ἐπ' ἀνάγκης ἦν τὸ ἐν συμποσίοις ἄπασιν ἄδειν μετὰ λύρας. ὅσοι δὲ οὐκ ἠπίσταντο λύραι χρῆσθαι, δάφνης ἢ μυροῖνης κλώνας λαμβάνοντες ἤιδον. [ἐπὶ] τοῖς οὖν οὐκ ἐπισταμένοις μέλη πρὸς λύραν ἄδειν σκολιὰ ἐδόκει· ὅθεν καὶ σκολιὰ ἀνομάσθησαν.* 3. *τινὲς δὲ οὕτως· οὐ κατὰ τὸ ἐξῆς φασὶ δίδοσθαι τὴν λύραν ἀλλ' ἐν-αλλάξ· διὰ τὴν σκολιὰν οὖν καὶ μὴ ἐπ' εὐθείας τῆς λύρας περιφέρειαν (l. περιφορὰν) σκολιὰ ἐλέγετο.* Genau die gleichen drei Erklärungen, nur die erste ohne Widerlegung, hat Tzetzes in den Lamben. Die gleiche Quelle für ihn und für die Anonymi stellt sich auch hier mit Sicherheit heraus¹⁾. Nun ist das erste Stück dieser Quelle so gut wie identisch mit Proklos, wobei zu beachten ist, dass die feine Bemerkung über den Euphemismus gewiss auf einen guten und alten Grammatiker weist: nirgend sonst als bei Proklos ist das Stück nachweisbar. Es hat doch alle Wahrscheinlichkeit für sich dass N. 2 und 3 aus derselben Quelle stammen, zumal wir wissen, wie fleissig Proklos, Dank seinen gelehrten Vorlagen, Meinungsverschiedenheiten gehäuft hat. Beide Erklärungen finden sich auch bei Plutarch Qu. symp. I 1, 5 p. 615 b zusammen, aus Dikaiarch und anderen Quellen (Reitzenstein S. 5), denselben offenbar, die Didymos benützte, vielleicht auch direct aus Didymos. Nach dem was sich uns bisher über die Quelle des Cramerschen Dionysscholias ten ergeben hat, dürfen wir mit seiner Hilfe den Reichthum des Proklos noch vermehren. Freilich hat sein kurzes Excerpt mit Photios nur sehr flüchtige Aehnlichkeit: *σκολιὸν ἔστι ποίημα πρὸς συμποσίου συναγωγὴν εὐθέτως ἔχον, ἱστορίας καὶ παιδιαῖς οἰκείαις πότοι συμπεπλεγμένον* (-μέναις Cod. verb. Reitzenstein). *καλεῖται δὲ παροιμίον* (δὲ ἐπίνοιον Cod.). Den Ausdruck *ἱστορίας οἰκείαι* hatte Proklos beim νόμος gebraucht (s. o. S. 36 f.). Wichtig ist dass hier endlich einmal vom Inhalt der Skolien die Rede ist: die *ἱστορίαί* sind die Erwähnungen des Admet, des Telamon, des Harmodios und Aristogeiton, die *παιδιαί* etwa die lustige Fabel vom Krebs, der seinen Sohn geradeaus zu gehen lehrte, und dergleichen. In dem *εὐθέτως ἔχον πρὸς συμποσίου συναγωγὴν* ist dem Sinne nach dasselbe enthalten was der Aristophanes tractat sagte: *ἀπλᾶ γὰρ αὐτὰ ἐχοῖν εἶναι καὶ εὐκόλα ὡς παρὰ πότον ἀιδόμενα*. Der letzte mit Proklos gut übereinstimmende Satz (*παροιμία*) beweist leider nicht allzuviel.

Sehr kurz sagt Photios vom *σίλλος*, dass er *λοιδορίας καὶ διασυρμούς πεφεισμένως ἀνθρώπων ἔχει* (dieselben Worte, diesmal aus Photios Et. M. 713, 14, mit dem Zusatz *μέλος δ' ἔστίν*), und noch kürzer der Londoner Scholiast *σίλλος ἔστι ποίημα λοιδορίας κατὰ τινος περιέχον*. Mit Unrecht hat man das Adverbium

1) Das Scholion zu Arist. Wesp. 1239 kann die Quelle trotz aller Aehnlichkeit nicht sein, da es weniger reichhaltig ist: vor allem aber erfordert die Methode, diese Bemerkungen von ebendaher abzuleiten von wo das vorhergehende stammt.

πεφρασμένως (den Griechen der Kaiserzeit geläufig wie φειδομένως 'mit Mass') verdächtigt und Wachsmuth Sillographorum reliquiae p. 7 die ebenso alte wie unverständliche Conjectur πεφρασμένως vertheidigt¹⁾. Die gelehrte Erklärung bei Aelian Var. hist. III 40 (σάντροι, τίτροι, σίληνοι, nicht etwa aus Apollodor, vgl. Strabo IX p. 468) σίληνοι δὲ ἀπὸ τοῦ σιλλαίνειν· τὸν δὲ σίλλον ψόγον λέγουσι μετὰ παιδιᾶς θυσσεύστον giebt dieselbe Einschränkung: nicht ernsthafte Kritik ist der Inhalt der Sillen, sondern Spass und Spott.

Ueber die Todtenlieder hat Photios wiederum nur einen Theil dessen was er bei Proklos fand excerptirt: διαφέρει δὲ τοῦ ἐπικηδείου ὁ θρήνος ὅτι τὸ μὲν ἐπικηδεῖον παρ' αὐτὸ τὸ κῆδος ἔτι τοῦ σώματος προκειμένου λέγεται, ὁ δὲ θρήνος οὐ περιγράφεται χρόναι. Eine Begriffs- und Inhaltsbestimmung fehlt. Die hat der Cramersche Scholiast wenigstens vom θρήνος bewahrt: θρήνος ἔστι ποιήμα ὀδυρμῶν περιέχον καὶ ἔγκωμιστικόν τοῦ τετελευτηκότος, wo καὶ vielleicht zu streichen ist. Eine gemeinsame indirecte Quelle für den Scholiasten wie für Photios lässt sich nachweisen. Ammonios p. 54 Valck. sagt: ἐπικηδεῖον καὶ θρήνος διαφέρει. ἐπικηδεῖον μὲν γὰρ ἔστι τὸ ἐπὶ τῷ κῆδει, θρήνος δὲ τὸ ἐν ὠιδίῃ (?). οὕτω Τρύφων (fr. 114 V). Ἀριστοκλῆς δὲ ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ Περί ποιητικῆς τοῦμακλιν. φησὶ γὰρ ἰθρῆνος δ' ἔστιν ὠιδὴ τῆς συμφορᾶς οἰκειον ὄνομα ἔχουσα· ὀδυρμῶν ἔχει σὺν ἔγκωμίαι τοῦ τετελευτησαντος. τινὲς μὲν οὖν κοινῶς πάντα εἶπον θρήνους, οὐ δὲ διαφέρουν θρήνῶν τε καὶ ἐπικηδείων τῶν τὸν θρήνον ἄιδεσθαι παρ' αὐτῆι τῆι συμφορᾷ πρὸ τῆς ταφῆς καὶ μετὰ τὴν ταφὴν καὶ κατὰ τὸν ἐνιαύσιον χρόνον τῆς κηδείας αἰδόμενον ὑπὸ τῶν θεραπευαυίδων καὶ τῶν σὺν αὐταῖς, τὸ δ' ἐπικηδεῖον ἔπαινον τινα τοῦ τετελευτησαντος μετὰ τινος μετρίου σχετλιασμοῦ (vgl. Eust. 1673, 48). Der Grammatiker Aristokles von Rhodos war ein Zeitgenosse des Strabo (XIV 655), vielleicht ein älterer Zeitgenosse, älter jedes Falls als Didymos (Erolian p. 32, 10 Kl), der ihn mithin citiren konnte. Bei Photios ist Tryphons Erklärung des ἐπικηδείου erhalten und beim Scholiasten Aristokles' Erklärung des θρήνος. Die einfachste Annahme wäre, dass bei Proklos beides gestanden hätte, also Didymos den Aristokles wie den Tryphon citirt haben müsste. Nun ist es ja richtig, dass wir nur Belege dafür haben, dass Tryphon den Didymos citirt (Bapp Leipz. Stud. VIII 107); daraus folgt aber noch nicht dass das umgekehrte Verhältniss unmöglich war: es waren ja doch Zeitgenossen. Aber auch die Möglichkeit kommt in Betracht, dass Tryphons Meinung gar nicht zuerst von ihm vorgebracht war. Die Deutung der ἰουλοι als ταλασιουργῶν ὠιδῆ wird von Athen. XIV 618 c dem Tryphon zugeschrieben, aber Eratosthenes hatte vor ihm so gedeutet, und gegen Eratosthenes polemisirte Didymos (Schol. Apoll. I 972). Dass der Verfasser Περί ὁμοίων καὶ διαφορῶν λέξεων (wol Herennius Philon, vgl. Cohn bei Pauly-Wissowa u. d. W.) Tryphons Ὀνομασίαι benützen musste, liegt auf der Hand, da fand er eine Fülle des Stoffes wie er ihn brauchte.

1) Sollte der Sinn sein μετ' ἐμφάσεως, wie Wachsmuth meinte, konnte niemand darauf rechnen, dass ein Leser πεφρασμένως so verstehen würde. Man musste dann mindestens ἐμπερασμένως corrigiren.

Dem Didymos lagen andere Quellen näher. Sicher aber scheint mir, dass der Dionysscholiasst und Photios ein und dieselbe Vorlage wiedergeben, und dass diese, die Chrestomathie des Proklos, auch hier Didymos' Buch über die Lyriker ausschrieb.

Die letzte Gattung lyrischer Gedichte, die der Scholiast erwähnt, ist das *ὑπόρχημα*. Er sagt: *ὑπ. ἐστὶ ποιήμα πρὸς ὄρχησιν γερραμαμένον πρὸς τὸν αὐτὸν ὄνυθόν ὃς (Cod. ὁ) δὴ ὑπορχηματικὸς (-κόν Cod.) καλεῖται.* Mehr hat Photios: *ὑπόρχημα δὲ τὸ μετ' ὀρχήσεως ἀδόμενον μέλος ἐλέγετο· καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν ὑπὸ ἀντὶ τῆς μετὰ πολλὰκις ἐλάμβανον. εὐρετὰς δὲ τούτων λέγουσιν οἱ μὲν Κούρητας, οἱ δὲ Πύρρον τὸν Ἀχιλλέως, ὅθεν καὶ πυρορχῆν εἰδὸς τι ὀρχήσεως λέγουσιν.* Wie sicher die beiden Excerpte Theile einer Einheit sind, zeigt das gelehrte Pindarscholion (Pyth. 2, 27): *διέλκεται δὲ ἡ τῆς πυρορχῆς ὄρχησις, πρὸς ἣν τὰ ὑπορχήματα ἐγράφησαν* (so weit der Cramersche Scholiast). *ἔνιοι μὲν οὖν φασὶ πρῶτον Κούρητας τὴν ἔνοπλον ὀρχήσασθαι ὄρχησιν, αὐτῆς δὲ Πύρρον τὸν Κρητῆα συντάξασθαι* (cf. Strabo X p. 480) — *ἔνιοι δὲ οὐκ ἀπὸ Πυρορχοῦ τοῦ Κρητῆος τὴν πυρορχῆν ἀνομάσθαι, ἀλλ' ἀπὸ Πύρρου τοῦ Ἀχιλλέως παιδὸς ἐν τοῖς ὄπλοις ὀρχησαμένου ἐν (l. ἐπὶ) τῇ κατὰ Εὐρουπύλου τοῦ Τηλέφου νίκη κτλ.* Vgl. Hesych *πυρορχίζειν* und Rose zu Aristot. fr. 471 (ed. 1863), der ohne Frage mit Recht Didymos für den Verfasser dieser gelehrten Uebersicht ausgiebt. Didymos wird in dem Buch über die Lyriker ähnliches zusammengestellt haben. Dass auch von dem Rhythmos der Hyporchemata (*ὑπορχηματικοὶ ὄνυθοι* Dion. de adm. Demosth. dicendi vi c. 4) d. h. von Kretikern bei Proklos die Rede war, versteht sich von selbst; davon hat der Scholiast wenigstens eine Spur bewahrt.

Vielleicht hat die Erwähnung des kretischen Rhythmos es veranlasst, dass an dieser Stelle der Dionysscholien eine Definition des *ὄνυθος* im allgemeinen steht. Denkbar ist es immerhin dass Zufall oder Versehen das nicht unwichtige Stück aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissen und aus der theoretischen Einleitung über die Poesie, da wo das *μέτρον* behandelt war, in diesen Winkel verschlagen hat. Nothwendig aber ist die Annahme nicht. Ich will die kurzen Sätze über *μέτρον* und *ὄνυθος* hier zusammenstellen.

Cram. p. 312, 16 *ἐστὶ δὲ μέτρον μὲν ποιὰ καὶ ποσὴ λέξεων ἀπηρτισμένων σύνθεσις κατὰ τε μέγεθος [ἀπηρτισμένως] καὶ τάξιν συλλαβῶν ἐν ἰσότητι ἢ ὁμοιότητι ἢ οικειότητι ἧτοι τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα ἢ τοῦ ὅλου πρὸς ἕτερον.*

Cram. p. 314, 18 *ὄνυθος ἐστὶ σύστημα συγκείμενον ἐκ χρόνων οὐ πάντων συγκεκριμένων πρὸς ἀλλήλους· οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων σύνθεσις ἐρουνθος κινήσις χρόνων ἐν μεγέθει τακτῶι συλλαβανομένη, ἢ ἀναλογία μεταξύ δύο λόγων κειμένη τάξις βραδέως τε καὶ ταχέως.*

Eine so umständliche Definition des *μέτρον* wie die hier gegebene ist mir sonst nicht bekannt. Sie lag Longin vor, der Proleg. zu Hephaest. p. 144 Gaisf. den Anfang citirt: *μέτρον δὲ οὐκ ἂν γένοιτο χωρὶς λέξεως ποῖος καὶ ποσῆς.* Aristoxenos (Westphal Gr. Rhythm. S. 40, 2) erklärt den Tact mit ähnlichem Ausdruck: *οὔτε γὰρ πόδας συντίθεμεν ἐκ χρόνων ἀπίρων ἀλλ' ἐξ ὠρισμένων καὶ πεπερασμένων μεγέθει τε καὶ ἀριθμῶι καὶ τῇ πρὸς ἀλλήλους ζυμετρῶι τε καὶ τάξει.*

Er mag wol das Metrum wenigstens inhaltlich ähnlich bestimmt haben wie der Scholiast. ἀπρωτισμένως scheint, da eine Wiederholung des Particips (ἀπρωτισμένων) zum Verständniß nicht nothwendig ist, eine einfache Dittographie. Das übrige ist klar bis auf den Schluss, wo man für πρὸς ἕτερα vielmehr πρὸς τὰ μέρη erwartet. Um so schwieriger ist der schwer verderbte Abschnitt über den Rhythmos. Die Hauptsache, dass zu Anfang die Definition des Aristoxenos vorliegt, hat Usener erkannt (Rhein. Mus. XXV 608), das übrige aber schwerlich richtig behandelt. Aristoxenos sagt (Westphal a. O. 29, 20): ἀκλουθον δ' ἐστὶ — τὸ λέγειν, τὸν ὁυθμὸν γίνεσθαι ὅταν ἢ τῶν χρόνων διαίρεσις τάξιν τινὰ λάβῃ ἀφορισμένην· οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων τάξις ἔρρυθμος. Die Definition beim Scholiasten ist nicht aus dieser Stelle geschöpft, sie stimmt vielmehr zum Theil wörtlich mit Aristides Quintilianus (Westph. a. O. 47, 14): ὁυθμὸς τοίνυν ἐστὶ σύστημα ἐκ γνωρίμων χρόνων κατὰ τινὰ τάξιν συγκείμενον, woraus sich ergibt, was der Scholiast mit οὐ πάντων χρόνων meinte: οὐ πάντων ἀλλὰ γνωρίμων μόνον. Usener hatte sich durch Marius Victorinus (p. 43, 3 *Aristoxenus autem ait non omni modo inter se composita tempora rhythmum facere*) verleiten lassen οὐ πάντως zu corrigiren. Das erledigt sich jetzt, zugleich aber erhellt, dass in den folgenden Worten nicht mehr zu dem Negativ οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων σύνθεσις ἔρρυθμος ein Positiv gesucht werden darf. Es scheint eine weitere Definition des ὁυθμὸς zu folgen (ἢ ὁυθμὸς) κίνησις χρόνων ἐν μεγέθει τακτῶι συλλαβανομένη, vielleicht die des Nikomachos (Bacchios bei Westph. 66, 15 χρόνων εὐτακτος σύνθεσις) oder eine ähnliche. Was endlich noch übrig bleibt, bezieht sich offenbar gar nicht mehr auf den ὁυθμὸς im allgemeinen. Aristoxenos (S. 34, 6 W) sagt: ὠρισται δὲ τῶν ποδῶν ἕκαστος ἢτοι λόγῳ τινὶ ἢ ἀλογίᾳ τοιαύτῃ ἣτις δύο λόγων γνωρίμων τῆι αἰσθῆσει ἀνὰ μέσον ἐσται, und gleich darauf: ἐσται δ' ἢ ἀλογία μεταξύ δύο λόγων γνωρίμων τῆι αἰσθῆσει, τοῦ τε ἴσου καὶ τοῦ διπλασίου· καλεῖται δ' οὗτος χορεῖος ἄλογος. Darauf fusst der Pariser Anonymus (S. 79, 1 W), der dem Text des Scholiasten noch näher zu kommen scheint: ὠρισμένοι δ' εἰσὶ τῶν ποδῶν οἱ μὲν λόγῳ τινὶ οἱ δὲ ἀλογίᾳ κειμένη μεταξὺ δύο λόγων γνωρίμων· ὥστε εἶναι φανερὸν ἐκ τούτων, ὅτι ὁ πούς λόγος τίς ἐστιν ἐν χρόνοις κείμενος ἢ ἀλογία ἐν χρόνοις κειμένη εἰρημένον ἀφορισμὸν ἔχουσα. Man wird also etwa so emendiren müssen: (ὁ δὲ πούς ἐστιν ἢ ἐν λόγῳ) ἢ ἐν ἀλογίᾳ μεταξύ δύο λόγων κειμένη τάξις βραδέος τε καὶ ταχέος, wobei unter den beiden λόγοι ὁυθμικοί der ἴσος und der διπλασίος zu verstehen sind: der Daktylos heisst hier der schnelle, der Iambos der langsame (Anon. Paris. S. 79, 15 W). Ueber das enge Verhältniss zwischen ὁυθμὸς und πούς vgl. Westphal a. O. S. 201 f.

Also in welchem Ableitungsgrade auch immer, Aristoxenische Lehre hat der Scholiast ohne Frage vermittelt und damit aufs neue gezeigt, wie vortreffliche Quellen wir hinter seiner bettelhaften Dürftigkeit suchen dürfen und wie unersetzlich der Verlust seiner Vorlage, der Chrestomathie des Proklos, für uns ist.

Photios hat nur die beiden ersten Bücher des Proklos excerptirt; mit der Lyrik hatte das zweite Buch geschlossen. Dass das 3. Buch dem Drama zufiel, darüber ist kein Zweifel möglich: ein bescheidenes Bruchstück hat uns der Dio-

nysscholias bewahrt, indem er die Theile der Tragödie nebst einer Definition dieser Gattung excerptirte und zwar in fast wörtlicher Uebereinstimmung mit Tzetzes. Es hat sich gezeigt, dass ein umfängliches Stück über die Komödie bei Tzetzes und in den Dionysscholien sein Gegenstück in einer ähnlichen Abhandlung über die Tragödie hatte (dies nur in den Dionysscholien überliefert) und dass beide einem litterarhistorischen Zusammenhange entnommen waren, in welchem Komödie und Tragödie (und zweifellos auch das Satyrdrama) auf den gleichen Ursprung zurückgeführt wurden (s. o. S. 14). Die Vermuthung liegt nahe, dass Proklos auch hier als Quelle gelten muss.

Die Erzählung vom Ursprung der Komödie im Dionysscholion wurde schon früher berührt (S. 12 f.). Auf Grund einer falschen Etymologie, im Widerspruch mit Aristoteles wird die Komödie als Lied der Dorfleute gefasst, die sich über ihre städtischen Bedrücker beschwerten. Aus dem gelegentlichen Vorfall wird eine dauernde, sogar eine staatliche Institution. Was hier an Thatsachen zu Grunde liegt, ist schwer zu sagen. Der bedrückte Bauersmann ist aus altattischer Zeit eine bekannte Figur, die Sitte der Spott- und Rügelieder hat in Attika sowenig wie sonst gefehlt; es ist möglich, dass das alles war. Das aus Combination und Construction zusammengesetzte Bild hat einige innere Aehnlichkeit mit der Eratosthenischen Erklärung der *φύλλοβολία* (Schol. Eur. Hek. 573): in beiden Fällen erkennen wir die peripatetische Neigung zur speculativen und intuitiven, zeit- und personenlosen Culturgeschichtsschreibung, wie sie besonders anspruchsvoll der manierirte Klearch betrieb. Die Erzählung konnte sich mit der einen Ableitung der Komödie von *κῶμη* begnügen: die andere mit jener verbundene Ableitung von *κῶμα* konnte secundär hinzugetreten sein. In der vorliegenden Gestalt ist der Bericht freilich nicht älter als Philoxenos (s. o. S. 13), seine ersten Spuren finden wir, wenn ich nicht irre, bei Didymos. Didymos' Buch über die Lyriker war in Orions Lexikon und (vielleicht durch Orions Vermittlung) in Proklos' Chrestomathie ausgiebig benützt; eine grosse Reihe von Orionglossen sind ins grosse Etymologicum hinübergewandert worden. Es ist gewiss kein Zufall, dass in den Etymologica sich so gut wie keine litterarischen Artikel finden, die zum Epos oder zum Drama gehören, dagegen eine grosse Zahl von solchen die die Lyriker angehen. Didymos wird direct als Quelle genannt u. d. W. *ἔλεγος, προσωιδία, ὕμνος, παιάν, σκολιά*; mit Proklos zeigen mannigfache Berührung, und erweisen dadurch die Benützung des Didymos, die Glossen *Ἰάμβη, διθύραμβος, ὠσχοφόρια, ὑμέναιος*¹⁾. Ich denke, wir haben das Recht die übrigen Glossen ähnlicher Art derselben Quelle zuzuweisen,

1) Dagegen ist Et. M. 472, 26 *ἰούλος* ein Apolloniosscholion (I 972), und gerade was Didymos gegen Eratosthenes bemerkte, ausgefallen. Zur Wiederherstellung von Didymos' Buch ist auch das trockene Verzeichniss des Pollux IV 52 ff. zu verwerthen, das mancherlei deutliche Verwandtschaft mit Photios' Auszug zeigt; besonders aber die etwas inhaltreicheren Bemerkungen bei Pollux 138 sind durchaus Didymeisch. Vgl. *Ἀρτέμιδος ὕμνος οὐπιγγος* und *Λήμητρος ἰούλος* mit Schol. Apoll. I 972, das übrige mit Photios.

ἰθύφαλλοι, θρίαμβοι, αἰλινοσ, ἱμαῖοσ, σίλλοι, νόμοι καθαρῳιδικοί und ἐγκώμια; wenn die meisten der ebengenannten Lieder bei Photios fehlen, so beweist das natürlich nicht, dass sie auch bei Proklos gefehlt haben. Die Glosse ἐγκώμιον (Et. M. 311, 26) lautet so: παρὰ τὸ ἐν κώμαισιν ἄιδεσθαι. κώμασ γὰρ ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τοὺσ στεναποὺσ καὶ τὰ ἄμφοδα. ἤρχοντο γὰρ τῆσ νυκτὶ οἵτινεσ παρὰ τινοσ μεριστάνοσ ἐβλάβησαν, καὶ εἰσ τὰ ἄμφοδα ἰστάμενοὶ ἐκακολόγουν καὶ ὕβριζον τὸν ἀδικούντα. [τῆν γὰρ νύκτα ἤρχοντό τινεσ καὶ ἔλεγον ὅστισ ἐποίει κακὰ πράγματα καὶ ἐκακολόγουν αὐτοὺσ]. Die doppelte Fassung liegt auf der Hand, und die Gräcität des ganzen ist der Art, dass man sie keinem alten Grammatiker zutrauen darf, aber der sachliche Bestand der Erklärung ist gut und alt; sie liegt im wesentlichen dem zu Grunde was Pollux IX 36 mit halbem Verständniss ausgeschrieben hat. Er redet von den ἀγναιῖ: τὰτα δὲ καὶ ἄμφοδα ἔσιν εὐρεῖν κεκλήμενα (folgen Zeugnisse) — καλοῖτο δ' ἂν καὶ κώμασ ταῦτα — δοκεῖ δὲ μοὶ καὶ ὁ κώμοσ (vgl. IX 11) ἀπὸ ταύτησ ὀνομάσθαι τῆσ κώμησ καὶ τὸ ἐγκώμιον ἐπὶ ταῖσ νύκτασ ἐπαυδόμενον. Im Et. M. weist die doppelte Etymologie von κώμη und κώμα (τῆσ νυκτὶ) auf denselben Gewährsmann hin, der προσόδιον von προσῳιδῆ zugleich und von πρόσσοδοσ ableitete, die Erzählung selbst ist identisch mit der vom Ursprung der κωμῳιδία. Aber die Glosse ist lückenhaft, sie enthält nur den Anfang der Erklärung. ἐγκώμιον ist ein Loblied, und hier wird es als κακολογία erklärt. Es ist eine oft wiederkehrende Scheidung, dass ὕμνοσ einen Gesang den Göttern zu Ehren, ἐγκώμιον aber ein Loblied für Menschen bedeuete. Dazu sagt Eustathios (Dion. Perieg. p. 316, 22 Bernh.): ἔστι γὰρ ὅτε ὁ ὕμνοσ καὶ ἄλλωσ λέγεται καὶ οὐ μόνον ἐπὶ θεῖον ἐπαῖνον. Πίνδαροσ γοῶν τοὺσ ἑαυτοῦ ἐπινικίους ὕμνοὺσ καλεῖ, καὶ Αἰσχύλοσ δὲ ἐξ ἀντιφράσεωσ τὸ κακολογεῖν ὕμνεῖν ἐφη κτλ. Ein ähnliches κατ' ἀντίφρασιν scheint man bei ἐγκώμιον angenommen zu haben, vgl. Hermog. Prog. I 35 W κέκληται δὲ ἐγκώμιον, ὡσ φασιν, ἐκ τοῦ τοὺσ ποιητὰσ τοὺσ ὕμνοὺσ τῶν θεῶν ἐν ταῖσ κώμαισ τὸ παλαιὸν ἄδειν· ἐκάλουν δὲ κώμασ τοὺσ στεναποὺσ — μὴ ἀγνόει δὲ ὅτι καὶ τοὺσ ψόγουσ τοῖσ ἐγκωμίοισ προσνέμουσιν, ἦτοι κατ' εὐφημισμὸν ὀνομάζοντεσ ἢ ὅτι τοῖσ αὐτοῖσ τόποισ ἄμφοτέρα προάγεται. Durch ein κατ' ἀντίφρασιν hatte man dereinst auch das σχολιὸν erklären wollen, ein Versuch, der schon bei Didymos widerlegt wurde: er wird ebenso das Unternehmen eines älteren Grammatikers, ἐγκώμιον und κωμῳιδία auf eine gemeinsame Wurzel (als κακολογία) zurückzuführen, in angemessener Weise zurückgewiesen und die richtige Erklärung, die sich bei Theon Prog. I 227, 4 W findet, zu Ehren gebracht haben. Soweit konnte Didymos sich auf die Komödie einlassen, aber wir werden nicht glauben, dass er auch sonst an dem was etwa Proklos über die Komödie beigebracht hatte erheblich beteiligt war. Er kann wol in der Αἰξὶσ sowie in Commentaren öfters auf historische Fragen eingegangen sein, aber alles was wir haben geht auf eine historische Gesamtdarstellung, auf eine ganz bestimmte Auffassung vom Wesen und der Entwicklung der Komödie zurück: das kann Didymos gelegentlich benützt, widerlegt oder bestätigt haben, aber zusammengestellt hat er es nirgend.

Alle antiken Berichte über den Ursprung der Komödie tragen das gemein-

same Kennzeichen an sich, dass sie auf Aristoteles begründet sind und doch in den wichtigsten Punkten mit Aristoteles in Widerspruch stehen. Alle setzen, wie er, die Anfänge der Tragödie und Komödie in mehr oder weniger engen Zusammenhang, lassen sie, wie er, aus Improvisationen sich allmählig zu einer Kunstform entwickeln, nahmen, wie er, eine frühere Vollendung der Tragödie an, aber alle verwarfen die Ableitung von *κῶμος* (oder lassen sie höchstens secundär mitgelten) und billigen die von Aristoteles verworfene von *κῶμη* und damit zugleich (indirect) den dorischen Ursprung beider Dramengattungen. Die Glosse des Et. M. (746, 13) betrachtete *τραγωιδία* als den gemeinsamen Namen, der mit leichter Abänderung für die Tragödie bestehen blieb, während die Komödie ihren Namen erhielt von den Liedern, die bei den Festen des Dionysos und der Demeter auf den Dörfern üblich waren, d. h. bei der Wein- und der Feldernte. Aehnlich lautet die Ueberlieferung bei Athenaeus II 40 ab (aus unbekannter Quelle): ἀπὸ μέθης καὶ ἡ τῆς κωμωιδίας καὶ ἡ τῆς τραγωιδίας εὐρεσις ἐν Ἰακρίῳ τῆς Ἀττικῆς κατ' αὐτὸν τὸν τῆς τραγῆς καιρὸν· ἀφ' οὗ δὲ καὶ τραγωιδία τὸ πρῶτον ἐκλήθη ἡ κωμωιδία, nur dass hier die Ableitung von *κῶμη* nur möglich, nicht sicher ist. Von ländlichen Erntefesten geht auch der wüste Tractat des Euanthius *de comœdia* (ed. Reifferscheid. Ind. I. Vratisl. 1874/75) aus: man tanzte *pro fructibus vota solventes* um den Altar, opferte dem Dionysos (*Liber pater*) einen Bock und sang ihm ein Lied; das wurde nach dem Opfer *τραγωιδία* genannt. Oder aber es hiess zuerst *τραγωιδία*, weil man sich das Antlitz mit Hefe beschmierte, in Ermangelung der erst von Aischylos erfundenen Masken. Die Komödie dagegen hiess ἀπὸ τῶν κωμῶν καὶ τῆς ᾠδῆς, von dem Gesange nämlich, der *circum Atticae vicos villas pagos et compita* dem Ἀπόλλων Νόμιος oder Ἄγνιεύς zu Ehren gesungen wurde, *pastorum vicorumque praesidi deo*. Der Ἀπόλλων Νόμιος ist einfach der Gott der ländlichen Bevölkerung, der Ἄγνιεύς ist aus der Erklärung von ἄγνιά = *κῶμη* (vgl. Poll. IX 37, oben S. 43 und Hesych. ἄγνιῆται· κωμῆται) frei improvisirt¹⁾. Daneben wird die Ableitung von *κῶμος* acceptirt, *quod appotis* (so Leo: *a poetis P*) *sollemni die vel amatorie lascivientibus non absurdum est*. Ebenso wird eine weitere Etymologie von *τραγωιδία* verwendet: *itaque ut rerum ita etiam temporum ordine tragoedia primo prolata esse cognoscitur. nam ut ab inculti ac feris moribus paulatim perventum est ad mansuetudinem urbesque sunt conditae et vita mitior atque otiosa processit, ita res tragicæ longe ante comicæ inventae²⁾*. Der behaglichen Erholung der *καμάζοντες* wird die

1) Danach hat Tzetzes die Urkomödie *ἀγνιᾶτις* oder *ἀγοραία* genannt, im Gegensatz zur litterarischen (*λογίμη*), vgl. *Ma* p. 113 K.

2) Alles was bei Euanthius folgt ist Excerpt aus Aristoteles Poetik (c. 4), zum Theil mit groben Missverständnissen versetzt. Dann (p. 4, 13 R) wird von der Komödie weiter gesagt, sie sei ebenso wie die Tragödie ursprünglich ein *simplex carmen* (vgl. p. 5, 22), *quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatius nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat*. Gemeint sind *σοφῆ*, *ἀντίτροφος*, *ἐπιωδός*, vgl. Schol. Hephaest. p. 200, 17 Gaisf. Auf dieser dreifachen Bewegung scheint die sonderbare Dreitheilung aller lyrischen Poesie zu beruhen, die sich Et. M. 690, 43 findet: *προσούτια* (Weg zum Altar), *ὑπορχήματα* (Tanz um den Altar), *στάσιμα* (Stillstand vor dem Altar, als Erholung vom Tanz).

Tragödie als etwas roheres gegenübergestellt: zu Grunde liegt die Etymologie, die in den Dionysscholien p. 746, 24 steht: ἢ ὅτι τοῦ ᾗ τραπομένου εἰς ᾗ νοεῖται τραγωιδία ἢ τραχέια ὠιδή· τραχύτερον γὰρ [καὶ φωνικέον καὶ δύσβατον] τὸ τῶν θρηγῶν εἶδος τοῦ γλωτωποιεῖν.

Alle diese Phantasien nehmen auf den Character der Komödie als Spottgedicht gar keine Rücksicht. Nicht so diejenigen denen sie die Etymologie von κῶμη entlehnten: die Dorer stützten, wie Aristoteles bezeugt, ihr erstes Recht auf die Schöpfung der Komödie durch den Hinweis darauf, ὡς κωμικοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεγθέντας ἀλλὰ τῆι κατὰ κώμας πλάνηι ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως (Poet. c. 3). Sie wussten also von Kränkungen zu erzählen und von Rügeliedern, die die Gekränkten gegen ihre Bedrücker sangen. Das ist genau was dem grossen Dionysscholion zu Grunde liegt und was in einzelnen Andeutungen auch bei den späteren nachklingt (z. B. bei Donat p. 8, 19 Reiff.), nur die Hauptsache scheint ganz unterdrückt, das dorische Local: die Vorgänge spielen überall in Attika. Das ist nicht ursprünglich und erst durch bequeme Lässigkeit hineingetragen, aber Spuren der richtigen Auffassung finden sich noch. Als Ergänzung des Bekkerschen Scholion muss uns das leider allzu kurze Cramersche dienen (p. 316): καὶ εὐρέθη ἡ μὲν τραγωιδία ὑπὸ Θέσπιδος τινος Ἀθηναίου, ἡ δὲ κωμωιδία ὑπὸ Ἐπιχάρμου ἐν Σικελίαι, καὶ ὁ ἰαμβὸς ὑπὸ Σουσαρίωνος. Hier hat also Epicharm seinen richtigen Platz: er ist der dorische Erfinder, dem Susarion wird nur ein formeller Fortschritt, der Gebrauch des Iambos zugeschrieben. Danach sollte man, da doch beide Dramengattungen desselben Ursprungs sind, auch für die Tragödie einen dorischen Erfinder erwarten. Den geben uns allerdings die erhaltenen Scholien nicht, wol aber einer der sie ausgeschrieben hat, Tzetzes Prol. Lyk. p. 255 M: τραγωιδιοὶ δὲ ποιηταὶ Ἀρίων Θέσπις Φρύγχιος Αἰσχύλος Σοφοκλῆς Ἐὐριπίδης Ἴων Ἀχαιὺς καὶ ἕτεροι μυρῖοι νέοι ¹⁾, wobei ins Gewicht fällt, dass bei Proklos (Phot. p. 320 a 32) Arion nach Aristoteles' Vorgang als erster Dithyrambendichter verzeichnet war und die Tragödie, wiederum nach Aristoteles, aus dem Dithyrambos erwachsen ist. Arion und Thespis an der Spitze der Liste bedeuten keinen Widerspruch. Beides sind Erfinder: Arion hat für das μέλος gesorgt, Thespis für die iambische ὄησις. Die Parallele Arion der Dorer, Thespis der Athener und Epicharm der Dorer, Susarion der Athener (ὁ Ἰκαριεύς), leuchtet ein. Wer den Epicharm bei Seite liess, machte Susarion zum Megarer. Auch diese Version, d. h. der interpolirte Vers des Susarion, υἱὸς Φιλίνης, Μεγαρόθεν Τριποδίσκιος, ist nur in Dionysscholien überliefert.

So hat jemand gegen Aristoteles aber mit seinen Waffen die dorische Ehre gerettet: die tragischen Chöre und Arions Wirken in nordpeloponnesischen

1) Die sehr jugendliche Arbeit des Tzetzes zu Lykophon benützt dieselben Quellen wie die Iamben. An beiden Stellen kennt er nur einen Satyrdramendichter, Pratinas, wie er in den Iamben ausdrücklich gesteht, wenn er auch in den Prolegomena zu Lyk. etwas prahlerischer sagt: σατυρικὸς δὲ Πρατίνος καὶ ἕτεροι. Von Euripideischen Satyrdramen hatte er damals offenbar noch keine Ahnung.

Städten, andererseits der Syrakusaner Epicharm waren die scheinbar unanfechtbaren Anhaltspunkte¹⁾. Für die Weiterentwicklung der Komödie sind verschiedene Versionen erhalten. Der vielgenannte Dionysscholias erzählt von Susarion, den Aristoteles nirgend erwähnt hat, er habe zuerst für die bäuerlichen Improvisationen die iambische Kunstform gefunden, dann habe sich die Komödie in dreifacher Stufe entwickelt. Die erste Form, das *φανερῶς καὶ ὀνομαστὶ κωμωιδεῖν*, verboten sich alsbald die Behörden (*οἱ ἄρχοντες*) und gestatteten nur noch verhüllte Polemik (zweite Stufe); schliesslich wurde auch dies lästig, und der Spott der Komiker musste sich auf *ξένοι, πτωχοί* und *δοῦλοι* beschränken (dritte Stufe). Als Vertreter der *ἀρχαία* werden Kratinos, Eupolis und Aristophanes genannt, als Vertreter der *μέση* dagegen nur Platon (*πολλοὶ γερῶνασιν, ἐπίσημος δὲ Πλάτων τις*), ebenso von der *νέα* nur Menander, 'ὅς ἄστρον ἐστὶ τῆς νέας κωμωιδίας'²⁾. Das ist eine äusserst dürftige und schiefe Darstellung, die durch ein paar gelehrte Brocken nicht viel stattlicher wird. Platon wird Dank seiner *Νῦξ μακρά* als Führer der mittleren Komödie bezeichnet; man hätte ja auch, wie andere es gethan, Aristophanes' *Κῶκαλος* und *Αἰολοσίκαν* nennen können, aber im System konnte das verwirrend wirken, da Aristophanes als Hauptvertreter der *ἀρχαία* genannt war. Ferner klingt sehr gelehrt Kratinos *ὁ καὶ προαττόμενος* — aber es regt sich der Verdacht, dass diese Worte nicht sowohl für ihn wie für Aristophanes gemeint sind; von Platon wird ausdrücklich gesagt, dass seine Stücke verloren seien, dass die des Kratinos länger gelebt hätten, ist weder nachweisbar noch recht glaublich. Der Verfasser des Scholion hält eigensinnig daran fest, dass die Komödie stets geblieben sei was sie anfänglich war, eine *κακολογία, λοιδορία*, ein *σκωπτικὸν ποίημα*, selbst Menanders Sklaven und Kuppler hält er für Angriffsobjecte.

1) Aristoteles wäre wol sehr glücklich gewesen, wenn er die älteste Form der Komödie so genau gekannt hätte wie der Grammatiker im Liber glossarum (Usener Rhein. Mus. XXVIII 418): *sed prior ac vetus comedia ridicularis extitit. postea civiles vel privatas adgressa materias — in scenam proferebat, nec vetabantur poetae pessimum quemque describeres — auctor eius Susarion traditur. sed in fabulas primi eam contulerunt <non> magnas, ita ut non excederent in singulis versus trecentos* (so der Monacensis, *tricensos* der Bernensis und die SGaller Hdschr.). Aristoteles hat solche Stücklein von 300 Versen sicher nicht gekannt, denn er sagt (Poet. 4): *ἤδη σχήματ' εἴνα αὐτῆς ἐξόσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιητὰ μνημονεύονται*. Also aus der Zeit der Incunabeln waren ihm weder Dichter noch Dichtungen bekannt: konnte aber ein anderer nach ihm mehr davon wissen? Es ist ja peinlich eine so kostbare Nachricht zu verwerfen, aber nicht minder peinlich ist es denken zu müssen, dass Aristoteles sich nicht ordentlich nach so kostbaren Texten umgesehen haben sollte, bevor er daran verzweifelte die dunklen Anfänge der Komödie aufzuhehlen. Ich halte trotz Useners Ausführungen die 300 Verse für eine Phantasie, eine zahlenmässige Präcisierung dessen was der Scholiast zu Arist. Eq. 537 von Krates sagt: *ποιητῆς ὀλιγόστιχα ποιήματα γράψας*. Dies aber ist nichts als falsche Erklärung von Aristophanes Worten *ἐπὶ σμικρῶς δαπάνης*, wie ein anderes Scholion zeigt: *σμικρὰ ἐποίησε*. Vgl. Leo Rhein. Mus. XXXIII 140.

2) *ὅς μεμαθήκαμεν* wird hinzugefügt: es war also ein Schulvers, etwa wie das Leben des Pindar zu Hexametern und Tetrametern verarbeitet in den Schulen gelernt wurde. An einen Vers aus Apollodors Chronik wird man nicht leicht denken.

Eine weitere Entwicklungsgeschichte neben dieser erzählt Tzetzes (*Pb* und *Ma*): die Tendenz und die Pointe ist die gleiche, der Stoff hat nur eine andere Gestaltung erfahren. Die erste Periode der *φανερὰ σκώμματα* beginnt mit Susarion und endet mit Eupolis' Bestrafung durch Alkibiades, dessen Psephisma dem *ὀνομασεὶ κωμωδεῖν* ein Ende macht. Die zweite Periode (genannt werden ausser Eupolis selbst Kratinos, Pherekrates, Platon und Aristophanes) beschränkt sich auf *συμβολικὰ σκώμματα*. Die dritte endlich (Menander und Philemon) verböhnte nur noch Fremde, Sklaven und Bettelvolk, die Bürger wurden verschont. Die durchgängige Verwandtschaft dieser zweiten Version mit der ersten kommt vielfach, sachlich wie sprachlich, zum Ausdruck, besonders auch darin dass Susarion mit seinen unechten Versen ganz auf gleiche Weise eingeführt wird. Der Verfasser kennt gleichfalls die Komödie nur als Spottgedicht, obwol er Menander erwähnt. Dass Eratosthenes die Anekdote, wie Alkibiades sich für Eupolis' *Βάπτει* gerächt, als Fabel erwiesen hatte (Cic. ad. Att. VI 1), ist ihm wol bekannt, er schwächt daher die Erzählung, auf die er als einzige historische Thatsache nicht verzichten mochte, dahin ab, dass der Dichter nicht völlig ersäuft sondern mit dem Leben davon gekommen sei. Das ist ein Compromiss schlimmer Art, der in milderer Form auch in einer dritten die gleiche Richtung verfolgenden Abhandlung begegnet, in dem merkwürdigen Tractat des Platonios.

Der Verfasser beginnt nicht mit einer hypothetischen Entstehungsgeschichte der Komödie, sondern schildert ihre ungebundene Freiheit unter dem Schutz der Demokratie des 5. Jahrhunderts, sowie ihre Einschränkung durch die Oligarchie. Die klare und einfache Sprache, der leichte und anspruchslose Satzbau, die angemessene Verwendung politischer Kunstausdrücke (*ἰσηγορία*, *ἄδεια*, *ἔξουσίαν ἔχειν*, *ὁ δῆμος αὐτοκρατορὸς καὶ κύριος τῶν πραγμάτων* u. a.), die Bemerkung endlich dass die Demokratie *φύσει ἀντίκειται τοῖς πλουσίοις*¹⁾, das alles zeugt von einer Quelle guter Zeit und von einem mit den geschichtlichen Verhältnissen wol vertrauten Verfasser; manches klingt geradezu an die Art der Aristotelischen *Πολιτεία Ἀθηναίων* an. Der Terrorismus der Oligarchen, der auch den Komikern die Zunge lähmte, wird durch die Eupolisanekdote belegt: aber Alkibiades wird nicht genannt (*ἀποπυγέντα ὑπ' ἐκείνων εἰς οὗς καθῆκε τοὺς Βάπτει*), ein Zeichen dass Eratosthenes' Kritik vorausgegangen ist. Den Mangel an Chorliedern in der *μέση* mit dem Mangel an Choregen in Zusammenhang zu bringen (*ἐπέλιπον οἱ χορηγοί*) ist gewiss ein gescheidter Gedanke: dass aber die Athener aus Furcht vor den Oligarchen die Lust verloren Choregen zu wählen²⁾, diese

1) Der ganze Satz *ὁ γὰρ δῆμος τὸν φόβον ἐξήρει τῶν κωμωδούντων φιλοτίμος τῶν τοῖς τοιούτοις (d. h. Strategen, Heliasten u. a.) βλασφημοῦντων ἀκούων· ἴσμεν γὰρ ὡς ἀντίκειται φύσει τοῖς πλουσίοις ἐξ ἀρχῆς ὁ δῆμος καὶ τοῖς δυσπραγίαις αὐτῶν ἡδεταί* erinnert lebhaft an die Worte des Oligarchen (Resp. Ath. II 15): *κωμωδεῖν δ' αὐτὸ καὶ κωμῶς λέγειν τὸν μὲν δῆμον οὐκ ἴδωσι, ἵνα μὴ αὐτοὶ ἀκούωσι κωμῶς, ἰδοῦσι δὲ <καὶ> κειλεύουσι εἴ τίς τινα βούλεται, εὐ εἰδότες ὅτι οὐχὶ τοῦ δήμου ἔσται οὐδὲ τοῦ πλήθους ὁ κωμωδοῦμενος ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, ἀλλ' ἢ πλοῦσιος ἢ γενναῖος ἢ δυναίμενος.*

2) Die Thatsache der fehlenden *χορικά* hat den alten Grammatikern viel Kopfzerbrechens gemacht. Am sichersten konnten die urtheilen welche von Geschichte wie Litteraturgeschichte

Bemerkung zeigt von ebenso geringem Verständniss wie die andere, die Ὀδυσσεὺς des Kratinos hätten keinen Chor gehabt, oder besser gesagt, sie bezeugen, dass der Compiler richtige und werthvolle Angaben seiner Quelle missverstanden und verwirrt hat, vgl. Hermes XXX 74 f. Auf Missverständniss beruht es auch, wenn er sagt, die mittlere und neue Komödie hätte die persönlichen Masken abgeschafft und allgemein komisch groteske eingeführt aus Furcht vor den Makedonen, *ἵνα μηδὲ ἐκ τύχης τινὸς ὁμοιότης προσώπου συμπίσῃ τινὲ Μακεδόνων ἄρχοντι*. Die Quelle konnte gesagt haben, dass in der Zeit der Makedonischen Besatzung scharfe Bemerkungen, an denen doch auch die μέση keinen Mangel hatte, vermieden wurde, und dass in jener Zeit die bürgerliche Komödie sich herausbildete, deren Masken typisch lächerliche Figuren (Greise, Kuppler, Sklaven u. a.) darstellten: *ὁρῶμεν γοῦν τὰς ὀφρῦς ἐν ταῖς Μενάνδρου κωμωιδίαις ὁποίας ἔχει* — da redet einer der Menander von der Bühne her kennt, also gewiss kein Byzantiner. Eine bedenkliche Verallgemeinerung enthält die durch ihre Einfachheit und wissenschaftliche Form imponirende Aeusserung *τὰ μὲν γὰρ ἔχοντα τὰς παραβάσεις κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον ἐδιδάχθη καθ' ὃν ὁ δῆμος ἐκράτει· τὰ δὲ οὐκ ἔχοντα τῆς ἐξουσίας λοιπὸν ἀπὸ τοῦ δήμου μεθισταμένης καὶ τῆς ὀλιγαρχίας κρατούσης*. Das musste in der Quelle nothwendig eine vorsichtiger Fassung gehabt haben.

Der unglückliche Apriorismus, dass die Komödie ein Spottgedicht geblieben sei bis ans Ende, befremdet in einer so vernünftigen und historisch begründeten Darstellung; man wird nicht zweifeln, dass diese Anschauung, die den unwissenden Theoretiker verräth, erst nachträglich dem gesunden Stamm aufgepropft ist, oder richtiger gesagt, dass das was ein älterer Gewährsmann über den Unterschied der alten und mittleren Komödie gesagt hatte, dem System zu Liebe mit einiger Gewaltbarkeit auf die Komödie des Menander übertragen wurde. War der Gewährsmann aber in der Lage, der alten aggressiv politischen oder der friedlicheren Typenkomödie des 4. Jahrhunderts die neue gegenüberzustellen als etwas verschiedenes, als etwas das den Namen Komödie im Sinne der *λοιδορία* gar nicht mehr verdiente, warum konnten die späteren Ausschreiber nicht diese Characteristik ebenfalls von ihm übernehmen? war etwa der Gewährsmann so alt, dass er von der neuen Gattung noch gar nichts zu sagen wusste oder doch, da die Entwicklung noch im Fluss war, noch nichts zu sagen wagte? Man empfindet ja leicht, dass die drei verschiedenen Fassungen bei Tzetzes und Platonios, die einmüthig die Komödie als Spottgedicht fassen, auch darin übereinkommen, dass sie von der neuen Komödie nichts sagen als dass Menander und Philemon ihre Träger waren, und dass sie *πρωτοί* und *δοῦλοι* und *ξένοι* auf die

gleich wenig wussten, wie Euanthius p. 5, 25 R: *nam postquam otioso tempore fastidiosior spectator effectus esset et tum cum ad cantores ab actoribus fabula transibat consurgere et abire coepisset, admonuit poetas ut primo quidem choros tollerent locum eis relinquentes, ut Menander fecit hac de causa, non, ut alii existimant, alia: postremo ne locum quidem reliquerunt, quod Latini fecerunt comici eqs.* Die Vorlage war wol der *Βίος Ἀριστοφάνους* XI 72 Dübner.

Bühne brachte: das ist eine merkwürdig schiefe Summirung der Charactertypen, da man doch *γέροντες, νεανία, παρθένοι, ἑταῖροι, δούλοι* erwarten sollte, es sind eben nur constructiv gewonnene Gegensätze zu den *πολίται* und den *πλούσιοι*, die als Ziel des Spottes der *ἀρχαία* galten¹⁾, ein kärglich improvisirtes Supplement zu dem was von der älteren Komödie gesagt war. Ja, bei Platonios ist von der *νέα* eigentlich überhaupt keine Rede: er weiss wol von ihrer Existenz, da er von der *μέση* spricht, aber er hebt kein einziges Moment hervor das die *νέα* von der *μέση* scheiden könnte; er spricht von den unpersönlichen Masken der *μέση* und *νέα*, und nur um ein Beispiel anzuführen, erwähnt er die verzerrten Masken des Menander. Also alle diese Darstellungen, deren gemeinsame Grundlage wol klar geworden ist, kennen eigentlich nur die *ἀρχαία* und die *μέση*, die sie, wenn sie nicht die *νέα* hätten anflicken wollen, eigentlich die *νέα* oder die *νεωτέρα* nennen mussten. Ich weiss den peripatetischen Gewährsmann nicht mit Namen zu nennen: man denkt an Theophrast, dessen Definition von Tragödie und Komödie bei Diomedes an hervorragender Stelle erscheint (p. 487. 88), auch Eratosthenes ist vielleicht nicht ausgeschlossen, vielleicht auch Chamailleon nicht²⁾; von Eumelos dem Peripatetiker, dessen 3. Buch *Περὶ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας* die Scholien zu Aischines Tim. 39 citiren, weiss ich nichts, des Akademikers Krates Schrift über die Komödie hat, wie es scheint, keine Spuren zurückgelassen. Das Rathen hilft nichts. Wichtig ist ja auch nur, wenn meine Bemerkungen zutreffen, das Alter der Quelle.

Die ärgerlich verkehrte Auffassung der *νέα* in den bisher besprochenen Tractaten hat auf eine Quelle geführt, die ihres Alters wegen an der Verkehrtheit unschuldig war. Wir haben keine griechisch geschriebene Darstellung, die die Menandreische Komödie würdigen konnte und richtig gewürdigt hat. Dafür treten die Lateiner ein. Nur die Sprache scheidet diese von Tzetzes und Platonios; dass sie ganz ähnliche griechische Quellen benützt haben, liegt auf der Hand. Diomedes giebt schon da, wo er Komödie und Tragödie vergleicht als generellen Unterschied an, dass die eine *luctus exilia caedes*, die andere *amores, virginum raptus* enthalte (p. 488, 16); später scheidet er richtiger die *iocularia* der ältesten Periode (Susarion Myllos Magnes), die bitteren Angriffe der zweiten (Aristophanes, Eupolis, Kratinos) und endlich die Komödie des Menander, Diphilos und Philemon, *qui omnem acerbitatem mitigaverunt atque argumenta multiplicia*

1) Es scheint fast, als ob Platons Forderung zu der Auffassung mitgewirkt hat; er verlangt Leg. XI 935 a *ποιητῆ κωμωδίας ἢ τινοσ ἀμύβων ἢ μουσῶν μελωδίας μὴ ἐξέστω μήτε λόγῳ μήτε εἰκότι μήτε θυμῷ μήτε ἄνευ θυμοῦ μηδαμῶς μηδένα τῶν πολιτῶν κωμωδεῖν.*

2) Chamailleon von Hefrakleia ist offenbar identisch mit einem der Gesandten, die seine Vaterstadt im J. 281 an Seleukos schickte (Memnon bei Phot. bibl. 226 a 16). Die Herakleoten waren widerspänstig und auf die heftigen Drohungen des Königs wagte Chamailleon zu antworten *Ἡρακλῆς κάρρων, Σέλευκε*. Der König verstand den Dialect nicht, und Chamailleon würde schwerlich dorisch geredet haben, wenn die Worte nicht ein Citat gewesen wären. Sophron (bei Apollon. de pron. p. 95 c) sagte *Ἡρακλῆς τεοῦς κάρρων ἦς*. Auf ein solches Citat konnte aber nur ein gelehrter Mann verfallen. Damit ist Chamailleons Zeit bestimmt.

Graecis erroribus(?) secuti sunt. Der Artikel des Liber Glossarum (Ussener Rhein. Mus. XXVIII 418) lautet ähnlich: *postea autem omissa male dicendi libertate privatorum hominum vitam cum hilaritate imitabantur, admonentes quid adpetendum quidve cavendum esset.* Wichtiger aber ist was Euanthius von der Eigenart der *véa* sagt (p. 5, 15): *quae argumento communi magis et generaliter ad omnes homines qui mediocribus fortunis agunt pertineret et minus amaritudinis spectatoribus et eadem opera multum delectationis offerret, concinna argumento, consuetudini congrua, utilis sententiis, grata salibus, apta metro.* Das ist nicht nur die Charakteristik der *véa*, sondern zugleich auch der *μέσση*, die mithin zusammengefasst werden wie im Anonymus V. Die Bitterkeit des Spottes ist nur gemildert, nicht aufgehoben, der Stoff ist dem allgemeinen Menschenleben entnommen, die Handlung ist geschlossen und einheitlich, die Sprache ist die des Lebens (*consuetudo* = *λέξις συνήθης*) das Metrum ist der Iambos, der täglichen Rede also das verwandteste, der Witz (*τὸ χαρίεν*) geht zusammen mit sittlicher Belehrung (*τὸ ὠφέλιμον*). Das sind die gleichen Gesichtspuncte — *ἕλη μέτρον διάλεκτος διασκευή* — nach denen der Anon. V den Vergleich zwischen der *παλαιά* und *véa* anstellt. Man muss es Euanthius lassen, dass er die gleiche Quelle besser und verständiger ausgenützt hat als der Anonymus. Des letzteren Quelle waren, wie zu zeigen versucht wurde, Dionysscholien, Euanthius führt auf ältere Zeit; dass die Vorlage eine pergamenische Schrift über die Komödie gewesen sei, möchte ich nicht mehr mit gleicher Bestimmtheit wie früher (Hermes XXIV 57) behaupten. Die Charakteristik bei Euanthius setzt, wie gesagt, eine zweigetheilte Komödie voraus. Er unterscheidet freilich drei Theile, aber das ist nur der Schein. Zuerst nennt er die *quae* — *vixitum incipiens ἀρχαία κωμωιδία et ἐπ' ὀνόματος dicta est* — *etenim per priscos poetas non ut nunc ficta penitus argumenta sed res gestae a civibus palam cum eorum saepe qui gesserant nomine decantabantur: idque ipsum suo tempore moribus multum profuit civitatis, cum unusquisque caveret culpam, ne spectaculo ceteris excitisset et domestico probro. sed cum poetae licentius abuti stilo et passim laedere ex libidine coepissent plures bonos, ne quisquam in alterum carmen infame componeret lata lege siluere (statuere?), et hinc deinde aliud genus fabulae id est satira sumpsit exordium, quae a satyris quos in iocis semper [αἰ] petulantes deos scimus esse vocitata est.* Vergleicht man dies mit dem was über die *véa* gesagt war, so wird man finden, dass die Charakteristik der *ἀρχαία* auf einer ganz anderen Grundlage steht. Nicht nach Stoff, Composition, Sprache und Metrum, also nicht mit Rücksicht auf die anders geartete *véa* wird die *ἀρχαία* geschildert, sondern an und für sich als Spottgedicht, das an ungebundner Freiheit mehr und mehr zunimmt, bis das Gesetz (*lex*) *περὶ τοῦ μὴ ὀνομασθὶ κωμωιδεῖν* ihr den Garaus macht. Das ist aber die Charakteristik, die nicht der V. sondern der IV. Anonymus giebt, mit dem der lateinische Text wörtliche Uebereinstimmungen genug aufweist. Die Quelle des Euanthius hatte demnach die beiden Anonymi nebeneinander vor sich, wahrscheinlich in derselben Reihenfolge, wie sie noch jetzt in den Aristophaneshandschriften und bei Tzetzes (aus den Dionysscholien) hintereinander stehen. Also nicht erst in der Quelle der Dionys-

scholien, wenn das Proklos' Chrestomathie war, sondern viel früher schon waren die beiden Tractate zusammengedrückt. Den zweiten leitete Tzetzes seiner Quelle folgend, wie wir sahen, mit den Worten καὶ ἑτέραν διαίρεσιν ein: das ging auf eine Zweitheilung gegenüber der voranstehenden Dreitheilung der Komödie. Nun vertritt zwar der IV. Anonymus eine dreigetheilte Komödie, aber wie sich gezeigt hat, die dritte Periode gehörte nicht zum ursprünglichen Bestand der Darstellung, die vielmehr nur eine Periode des φανερώς κωμωδεῖν und eine zweite des ἀνιγματώδως kannte. Es folgt dass der IV. Anonymus die üble Erweiterung schon beträchtliche Zeit vor Euanthius erlitten haben muss, da sich ihm sonst nicht die Zweitheilung des V. Anonymus hätte anschliessen können. Genauer lässt sich die Zeit nicht bestimmen. Die Worte des Euanthius *per priscos poetas non ut nunc ficta penitus argumenta sed res gestae a civibus decantantur* weisen zwar auf einen Mann, zu dessen Zeit die zweite Komödie noch am Leben war, ergeben aber, da diese Komödie sehr langlebig gewesen ist, keine nähere Zeitbegrenzung für ihn: er kann ganz wol ein Zeitgenosse des Menander oder seiner ersten Nachfolger gewesen sein.

Die erste Periode der Komödie, die des φανερώς κωμωδεῖν, nannte Euanthius die κωμωδία ἐπ' ὀνόματος, eine Bezeichnung die sonst nirgend begegnet. Ihr gegenüber steht ein *locus de vitii civium sine ullo proprii nominis titulo*, also die Komödie der versteckten Anspielung (συμβολικῶς, κατ' ἔμφασιν, ἀνιγματώδως), und die nennt er *satira*, leitet den Namen ab und lässt ihren ersten Vertreter Lucilius sein. Schlimmer kann sich der verständnislose Compiler nicht verrathen. Dass die Ableitung der *satira* von den Satyrn und ebenso die geistige Verbindung des Lucilius mit der alten Komödie keinem anderen als Varro zur Last fällt, hat Leo gezeigt (Hermes XXIV 67 ff.), aber je deutlicher dieser Anachronismus bei Euanthius aus dem Zusammenhang herausfällt, desto sicherer ist, dass an diesem Zusammenhang Varro unschuldig war. Dass bei Isidor Orig. VIII 7 der Irrthum eine noch bösartigere Gestalt angenommen hat, ist natürlich ganz gleichgiltig. Aber immerhin muss doch eine zum Irren veranlassende Gelegenheit gedacht werden: daraus dass Varro die Satire des Lucilius aus der alten Komödie ableitete, wird nicht erklärt, dass die Satire für die zweite Periode der griechischen Komödie ausgegeben wird. Man hat zu bedenken, dass die Quelle des Euanthius (ebenso wie die Glosse des Et. M. τραγωδία) die älteste Komödie nicht nur nicht von der Tragödie zu scheiden versuchte sondern geradezu unter dem gemeinsamen Namen τραγωδία mit ihr identificirte, dass ferner auch die τραγωδία als Satyrngesang gedeutet wurde (Et. M. a. O.), also Satyrdrama in engste Beziehung zur Tragödie gesetzt werden musste. Nun wird das Satyrdrama in griechischen Quellen seinem Character nach zumeist erklärt als παίχουσα τραγωδία (Demetr. de eloc. 169), als Gemisch von Scherz und Ernst, von Tragik und Komik (Horaz AP. 226 *vertere seria ludo*, vgl. Diomedes p. 491, 3). Das drückt Tzetzes auf verschiedene Weise aus: bald sagt er (*Pb* 26), die Eigenart des Satyrdramas bestehe in dem *καταντῶν ἀπὸ πένθους εἰς χαράν*, bald (*π. διαφ. ποι.* 60) nennt er es ein Mithelding

zwischen Tragödie und Komödie (τῶνδε τὴν μεσαιάτην). Sollte nicht dieser letzte Ausdruck oder ein dem ähnlicher jemanden verführt haben, das Satyrdrama (später die *satura*) für ein Mittelding zwischen der alten *τρογῳδία* und der neuen *κωμῳδία* zu halten?

Wir haben einen dem Aristoteles zeitlich nahestehenden Mann ermittelt, der über Komödie und Tragödie geschrieben und beide auf dorischen Ursprung zurückgeführt hatte. Die Komödie hatte er seiner Zeit gemäss in zwei Perioden zerlegt, was er von der Entwicklung der Tragödie gesagt haben mag, lässt sich nicht errathen. Nirgend finden wir eine Spur von historischer Behandlung dieser Schwesterdichtung. Um so eifriger aber ist das ausgeschrieben, was jener Mann oder seine Nachfolger über Aehnlichkeit und Unähnlichkeit von Tragödie und Komödie gesagt hatten: überall treten sie uns als nach verschiedener Richtung hin entwickelte Formen eines und desselben Grundgedankens entgegen. Von diesem Vergleich konnte die dritte Gattung, das Satyrdrama, nicht ausgeschlossen werden. Nach Aristoteles (Poet. c. 4) ist es die eigentliche Vorstufe der Tragödie: εἶ τι δὲ τὸ μέγεθος ἐν μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελῳίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὄψῃ ἀπεσεμνύθη. Daraus ergab sich die Mischung von Ernst und Scherz ganz von selbst. Dieser eine Gedanke wird in mannigfacher Gestalt immer wiederholt, am besten bei Diomedes p. 491, 3 *satyrica fabula, in qua item tragici poetae non heroes aut reges sed satyros induxerunt ludendi causa iocandique, simul ut spectator inter res tragicas seriasque satyrorum iocis et lusibus delectaretur, ut Horatius sensit* (folgt Citat von AP 220 ff.)¹⁾. Nur bei Tzetzes finden wir einiges mehr. Er hatte sich durch die Scholien des Eukleides verleiten lassen, alle Tragödien mit heiterem Ausgang für Satyrdramen zu halten und danach das Wesen des letzteren zu bestimmen als ein *καταντῶν ἐκ πένθους εἰς χαρῶν*. Das widerruft er in *Ma* p. 116 K und in einem Scholion zu den Iamben π. διαφ. ποι. 93 folgendermassen: ἐντυχῶν δὲ σατυρικοῖς δράμασιν Ἐυριπίδου (πολλὰ δράματα *Ma*) αὐτὸς μόνος ἐπέγραυ ἐκ τούτων σατυρικῆς ποιήσεως καὶ κωμῳδίας διαφορῶν. ἡ μὲν οὖν κωμῳδία δοιμῶς τινῶν καθαρπομένη διαβολαῖς ἐπὶ λοιδορίας κινεῖ γέλωτα· ἡ δὲ σατυρικὴ ποιήσις ἔκρατον καὶ ἀμυγῆ λοιδορίας ἔχει τὸν γέλωτα πάνν ἡδύτατον οἶον τὸν ἐν θυμῆλαις. Tzetzes hat besten Falls ein einziges Satyrdrama, den *Kyklops* lesen können, er schwindelt also. Die höchst unvollkommene Charakteristik, die er als Frucht seiner Lectüre ausgiebt, gehört nicht ihm: sie kehrt wieder *Pb* 26 und *MB* p. 119, und beidemal folgt als Beleg, mit *οἶον* eingeleitet, die Hypothesis des Euripideischen *Syleus*. Den hat er sicher nicht gelesen, und es ist klar dass die ganze Unterscheidung der drei Gattungen (denn in *Pb* und *MB* tritt die Tragödie hinzu) aus einer und derselben Vorlage stammt, d. h. direct oder indirect aus *Proklos*. Ebenso wie *Proklos* den Inhalt der *kyklischen Epiker* nacherzählt hat, so mochte er auch die Inhaltsangabe einiger

1) Den Werth der Angabe Diom. p. 490, 18 *in satyrica fere satyrorum personae inducuntur aut ei quae sunt ridiculae similes satyris Autolyeus Busiris* will ich hier nicht prüfen. Vgl. *Hermes* XXX 72.

Dramen seiner Chrestomathie eingefügt haben. Die Verwechslung von Satyr-drama und Tragödie mit glücklichem Ausgang hat sich Tzetzes aussere in den ganz frühen Prolegomena zu Lykophron noch in den Iamben π. διαφ. ποι. 113 zu Schulden kommen lassen, aber schon im Pariser Tractat (*Pb*) ist der Irrthum beseitigt. Das andere Versehen betreffs Zenodot und Aristarch wirkt noch in *Pb* nach und wird erst in *M* berichtigt. Die Quelle der Irrthümer waren Dionysscholien, die des Eukleides und des Heliodor, die Quelle seiner Bekehrung verschweigt oder verhüllt Tzetzes. Vielleicht war Proklos sein Retter gewesen, dessen Buch ihm etwa später in die Hände gefallen war, das Original oder besser die Epitome, die Photios las. Proklos Quelle lässt sich nicht errathen: von Chamaileons Schrift *Περὶ σατύρων*, die ja ganz wol ein Seitenstück zur Schrift *Περὶ κωμωδίας* gewesen sein kann, scheint nichts weiter erhalten als das Citat bei Suidas u. d. W. ἀπόλειπας, und das lehrt nichts.

Um so erfreulicher ist es, dass ein durchgeführter Vergleich von Tragödie und Komödie recht reichliche Spuren zurückgelassen hat. Sie finden sich einerseits verstreuter bei Tzetzes in den Theilen seiner Prooemien, wo er sich auf Eukleides und Genossen beruft, und in den Dionysscholien — wir werden diese beiden Wege nun wol als einen einzigen gelten lassen — ferner in den lateinischen Tractaten *de poematibus*, andererseits dichter und geschlossener in dem schon mehrfach erwähnten Coislinschen Tractat, den uns eine Handschrift des X. Jahrhunderts erhalten hat (Cramer An. Par. I 403, besserer Text bei Bernays Zwei Abhandl. S. 135). Das charakteristische Kennzeichen dieser gemeinsamen Quelle ist, dass sie auf Aristoteles Poetik fussend die Lehre des Meisters bald zu erweitern, bald zu variiren oder zu corrigiren bemüht ist. Ich lasse die ersten Paragraphen des Coislin. Tractats zunächst bei Seite und beginne mit dem dritten.

Coislin. § 3

κωμωδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελίου καὶ ἀμύθου μεγέθους τελείου, χωρὶς ἐκάστου τῶν μορίων ἐν τοῖς εἰδεσι θρῶντος καὶ δὲ ἀπαγγελίας, δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περιάουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα κτλ.

Tzetzes *Pa* 12

ἐστὶ δὲ κωμωδία μίμησις πράξεως . . . καθαρτήριος παθημάτων, συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπομένη. διαφέρει δὲ τραγωδία κωμωδίας ὅτι ἡ μὲν τραγωδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, κἂν ὡς ἤδη γινόμενας σχηματίζῃ αὐτάς, ἡ δὲ κωμωδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων· καὶ ὅτι τῆς μὲν τραγωδίας σκοπὸς τὸ εἰς θρῆνον κινήσαι τοὺς ἀκροατάς, τῆς δὲ κωμωδίας εἰς γέλωτα.

Mit Tzetzes ist zunächst das Dionysscholion bei Gütting Theodos. p. 58, 31 zu vergleichen, das dieselbe Lücke zu Anfang in seiner Vorlage fand und sie zu verdecken bemüht war: ἐστὶ δὲ κωμωδία μίμησις πράξεως καθαρτικῶν παθημάτων καὶ τοῦ βίου συστατικῆ, τυπομένη δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος, οἷα ἡ τοῦ Ἀρι-

στοφάνους ἢ τοῦ Μενάνδρου. καὶ ἡ μὲν κωμωιδία τὸν βίον συνίστησιν, ἡ δὲ τραγωιδία διαλύει. Ferner das Bekkersche Scholion p. 747, 20 διαφέρει δὲ κωμωιδίας, ὅτι ἡ τραγωιδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, ἡ δὲ κωμωιδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων. Dieser Vergleich soll nicht nur bestätigen dass, was wir schon wissen, Tzetzes bessere Dionysscholien benützt hat sondern vor allem zeigen, dass die Quelle, aus der der Coislin. Tractat sowie die Dionysscholien geschöpft haben, sich nicht mit der Behandlung der Komödie begnügt sondern Komödie und Tragödie mit einander verglichen hatte. Diese wesentliche Eigenthümlichkeit der Quelle werden wir festhalten müssen. An die groteske Parodie auf die Aristotelische Tragödiendefinition¹⁾ schlossen sich Erörterungen über den stofflichen Unterschied von Komödie und Tragödie — mit Wendungen die wir bei Asklepiades und dann bei Proklos (in den Cramerschen Dionysscholien) wiederfanden — und über den verschiedenen Zweck der beiden Gattungen — mit einer Wendung, die ebenfalls wahrscheinlich Proklos vermittelt hatte (*κινῆσαι τοὺς ἀκροατὰς εἰς θρήνον, εἰς γέλωτα*, vgl. S. 16). Die Zahl der Vergleichspunkte lässt sich vervollständigen aus Diomedes (p. 488), der einen besseren Wortlaut, und aus Euanthius (p. 7, 11), der einen vollständigeren Text hat. Den letzteren schreibe ich aus:

inter tragoediam autem et comocdiam cum multa tum imprimis hoc distat,

(1) *quod in comocdia mediocres fortunae hominum, parvi impetus periculi (pericula Cod.) laetique sunt exitus actionum, at in tragoedia omnia contra, ingentes personae, magni timores, exitus funesti habentur.*

(2) *et illic prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur.*

(3) *tum quod in tragoedia fugienda vita, in comocdia capessenda exprimitur.*

(4) *postremo quod omnis comocdia de fictis est argumentis, tragoedia saepe de historica fide petitur.*

1) Die Komödiendefinition war in den Dionysscholien wol nicht gekürzt sondern durch Schuld eines flüchtigen Abschreibers lückenhaft geworden; der Einschub von *γελόιας* hinter *πράξεως* genügt nicht. Aber auch der Text des Tractats ist nicht in Ordnung. Dass hinter *μεγέθους τελειου* die Worte *ἡδυσμέναι λόγοι* ausgefallen sind, ist eine einleuchtende Bemerkung Vahlens, unsicherer alsdann, ob nach dem Muster der Poetik *χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίαις* zu verbessern ist. Sicher aber ist für *δράτων* καὶ δι' ἀπαγγελίας zu schreiben *δράτων* καὶ <οὐ> δι' ἀπαγγελίας: die Komödie erzählt doch nicht. Mit Entschiedenheit dagegen sind die abenteuerlichen Gewaltthaten Bergks abzuweisen, der (Philol. XLI 581) zu Anfang herstellen wollte *μίμησις πράξεως γελόιας καὶ ἀλοιδορῶν μέγεθος ἔχουσα τέλειον*. Aber das Wesen der alten Komödie ist *λοιδορία* und die alte Komödie hat keine abgeschlossene Handlung in demselben Sinne wie die Tragödie. Sie kann in einer beliebigen Anzahl von lustigen Scenen fortgesetzt werden, die mit zur Handlung gerechnet werden müssen, da sie aus der Haupthandlung hervorgehen und die Personen der Haupthandlung an ihnen theilhaftig sind. Daraus wurde für die Komödie ein willkommenes Distinctiv gegenüber der Tragödie gewonnen. Die Thatsache ist von den alten Kritikern nicht unbeobachtet geblieben, wie die treffliche Glosse in Bekk. An. 253, 19 zeigt: *ἐπεισόδιον κυρίως μὲν τὸ ἐν κωμωιδίᾳ ἐπιφερόμενον τῷ δράματι γέλωτος χάριν ἕξω τῆς ὑποθέσεως κτλ.*

Der erste Satz giebt die Theophrastischen Definitionen wieder, die Diomedes griechisch bewahrt hat: *τραγωιδία ἐστὶν ἡρωικῆς τύχης περίστασις* und *κωμωιδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ*. Nur der tragische resp. der heitere Ausgang ist hinzugefügt, oder besser aus Theophrasts Worten richtig herausgedeutet. Der zweite Satz liegt griechisch, soviel ich weiss, nicht vor. Der dritte übersetzt die 'tolle Antithese', wie Bernays meinte (S. 147), *ἡ μὲν τραγωιδία λύει τὸν βίον, ἡ δὲ κωμωιδία συνίστησιν*. Die *λύπη*, das Wesen der Tragödie (*proprium tragoediae* Diom. p. 488, 20), nicht als Unlustempfindung gefasst sondern als tragischer Stoff, ist ein *ταραχῶδες*, ein *φθαρτικόν*; der *γέλως*, das Wesen der Komödie, erweckt dem Menschen Lebenslust und macht ihn zufrieden und glücklich. Endlich der vierte Satz bei Euanthius entspricht genau den oben citirten Dionysscholien, dass die Tragödie *ἱστορίαν* enthalte und *ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων*, die Komödie aber *πλάσματα βιωτικῶν πραγμάτων*. Wie der Vergleich Schritt für Schritt durchgeführt war, zeigt ein an sich sehr auffallender Ausdruck des Coislin. Tractats: *ἔχει δὲ (ἡ κωμωιδία) μητέρα τὸν γέλωτα*. Der weibliche *γέλως* ist sprachlich nur zu rechtfertigen, wenn die Worte eng mit dem parallelen Satz, der nun im vorhergehenden Paragraphen (1) steht, verbunden gedacht werden: *ἔχει δὲ (ἡ τραγωιδία) μητέρα τὴν λύπην*. Wenn im ursprünglichen Text, wie ich nicht bezweifle, geschrieben stand *ἔχει δὲ ἡ μὲν τραγωιδία μητέρα τὴν λύπην, ἡ δὲ κωμωιδία τὸν γέλωτα*, so ist das ein völlig tadelfreies Zeugma. Die begrifflichen Anstösse, die man an dem Worte *μήτηρ* genommen hat, scheinen mir unberechtigt. Wenn die Komödie eine lächerliche Handlung erfinden muss, so ist eben das Lächerliche die Quelle der Erfindung, ihre Grundlage, sowie die Tragödie aufgebaut ist auf *ἱστορίαι τῶν ἡρώων ἐχουσαι πάθη τινά, ἐσθ' ὅτε καὶ θανάτους καὶ θρήνους* (Schol. Dion. p. 746, 6 B). Der Ausdruck ist geziert, aber man weiss wie die griechischen Dichter und späteren Prosaiker die Worte *πατήρ* und *μήτηρ* vergewaltigt haben (Hectors *σάκος* heisst *μήτηρ τροπαίων* Eur. Tro. 1221). Useners Aenderung *μέτρον* für *μητέρα* schafft neue Schwierigkeit; man fragt vergeblich, wenn die Trauer der Massstab der Tragödie, das Lachen der der Komödie heisst, was denn an diesem Massstab gemessen werden soll. Bergks Vorschlag *μετρίαν τὴν λύπην* und *μέτριον τὸν γέλωτα* missversteht die Absicht des Verfassers und bedarf einiger Ausreden, die Bergk selbst nicht für stichhaltig ausgeben konnte.

Die komische 'Katharsis' stand im Coislin. Tractat der tragischen gegenüber, von der nur wenige Worte (§ 2) übrig sind: *ἡ τραγωιδία ὄφαιρει τὰ φοβερά παθήματα, τῆς ψυχῆς δὲ οἴκτου καὶ δέους. καὶ ὅτι συμμετρίαν θέλει ἔχειν τοῦ φόβου*. Die gewaltsame Kürzung und die dadurch entstandene Verwirrung des Tractats zeigt sich nirgend besser als hier. Der zweite Satz, schon durch die Form (*ὅτι*) als Epitomirung gekennzeichnet, wiederholt sich in vollständigerer Fassung, aber an unpassender Stelle § 6: *συμμετρία τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγωιδίαις καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμωιδίαις*.

Eine weitere und erheblichere Lücke zeigt sich § 3. An die Behauptung, Lachen sei die Grundlage der Komödie, Trauer die der Tragödie, schliesst sich

von selbst die Frage an: welches sind die Quellen des Traurigen und welches die des Lächerlichen. Der Tractat giebt nur auf die zweite Frage und zwar eine ausserordentlich ausführliche zweigetheilte Antwort: γίνεται δὲ ὁ γέλως 1. ἀπὸ τῆς λέξεως 2. ἀπὸ τῶν πραγμάτων. Das ganze Capitel hat dem vorgelegten, der die gemeinsame Quelle für Tzetzes (*Pa* 17) und für den VI. Anonymus war; er hat den ersten Theil sorgfältig und vollständig beschrieben und sogar die belegenden Beispiele bewahrt, die im Coislin. Tractat fehlen, beim zweiten Theil ist ihm die Geduld ausgegangen, so dass er von den neun Quellen des γέλως ἐκ τῶν πραγμάτων nur die zwei ersten beibehält mit der dreisten Einleitungsphrase: ἐκ δὲ τῶν πραγμάτων κατὰ τρόπους δύο¹⁾.

Es folgen im Tractat zwei Sätze, die den Begriff und Umfang des Lächerlichen beschränken sollen: διαφέρει ἡ κωμωιδία τῆς λοιδορίας, ἐπεὶ ἡ μὲν λοιδορία ἀπαρκαλύπτως τὰ προσόντα κακῶς διεξιείσιν, ἡ δὲ δεῖται τῆς καλουμένης ἐμφάσεως. ὁ σκόπτων ἐλέγχειν θέλει ἁμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος. Das ist alles sehr kurz gesagt, aber der Gedankengang lässt sich vervollständigen. Nicht jedes Lächerliche schickt sich für den Komiker, er soll nicht lästern und verleumdern, sondern spotten, ohne zu verletzen. Da aber das Tadeln und Bessern seines Amtes ist, jeder offen und öffentlich getadelte aber sich verletzt fühlt, so verdient die versteckte Andeutung (ἐμφασις) den Vorzug vor der unverhüllten Schmähung, ja sie ist der Komödie allein würdig, da die Komödie eben keine λοιδορία sondern eine παιδιὰ sein soll. Das letztere ergänzt sich, wie Bernays ausgeführt hat, aus Aristoteles Eth. Nicom. IV p. 1125 a 20, von wo die ganze Scheidung herkommt: ἡ τοῦ ἐλευθερίου παιδιὰ διαφέρει τῆς τοῦ ἀνδραποδώδους, καὶ αὐτὸ τοῦ πεπαιδευμένου καὶ τοῦ ἀπαιδευτοῦ· ἴδοι δ' ἔν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωιδῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια. Darin liegt eine Verurtheilung der alten Komödie zu Gunsten der des 4. Jahrhunderts, und nichts anderes hatte der Verfasser des Tractats ursprünglich gemeint als was, zum Theil noch mit wörtlichem Anklang, bei Tzetzes zu lesen steht (*Ma* p. 113): τῆς μὲν πρώτης (κωμωιδίας) ἦν γνώρισμα λοιδορία ἀπαρκαλύπτως καὶ συμφανῆς· τῆς μέσης δὲ τὸ συμβολικωτέρως λέγειν τὰ σκόμματα (also ἐμφασις, ὑπόνοια). Der Komödie im allgemeinen konnte die λοιδορία von niemandem abgesprochen werden; bei Krates, Kratinos, Eupolis u. a. wird das λοιδορεῖν oft genug speciell hervorgehoben, der III. Anonymus

1) Viel reicheren Stoff über das Lächerliche hat Quintilian VI 3, 22 ff. Neben den von ihm selbst angegebenen Quellen, Domitius Marsus *De urbanitate* und Domitius Afer *Urbane dicta*, ist eine griechische Vorlage leicht erkennbar (§ 22), die von der gleichen Theilung ἀπὸ λέξεως und ἀπὸ πραγμάτων t usging. Aristoteles liegt § 37 zu Grunde: risus igitur oriuntur aut ex corpore eius in quem dicimus aut ex animo, qui factis ab eo dictisque colligitur, aut ex his quae sunt extra posita, vgl. Rhetor. I 11 a. E. ἀνάγκη καὶ τὰ γελοῖα ἡδὲ εἶναι, καὶ ἀνθρώπους καὶ λόγους καὶ ἔργα· διώρισται δὲ περὶ γελοίων χωρὶς ἐν τοῖς Περὶ ποιητικῆς. Sollte Quintilians Quelle noch die vollständige Poetik gekannt haben? Auf eine eingehende Prüfung des Quintilianischen Capitels muss ich für jetzt verzichten.

rühmt es erst dem Pherekrates nach, dass er τοῦ λοιδορεῖν ἀπέστη. Bezeichnend aber für den Verfasser des Tractats ist, dass er auf die Menanderkomödie keine Rücksicht nimmt und es für den eingestandenermassen einzigen Zweck der Komödie hält τὰ προσόντα κακὰ διεξιέναι. Das verbindet ihn auf das deutlichste mit den früher besprochenen Darstellungen von der Geschichte der Komödie. Der zweite Satz dagegen 'der spottende will Fehler der Seele und des Körpers aufweisen' ist ganz unverständlich und scheint nur ein einzelnes Glied einer längeren Ausführung. Das σκάπτειν an sich ist weder recht noch unrecht, das εὖ oder ἐμμελῶς σκάπτειν ist witzig, das Gegentheil verletzend und darum unerlaubt.

Hiermit muss das Schlusstück des ganzen Tractats verbunden werden, eine kurze Uebersicht über die Perioden der Komödie:

τῆς κωμωιδίας

παλαιὰ ἢ πλεονάζουσα τῶι νέᾳ ἢ τοῦτο μὲν προειμένη, μέση ἢ ἀπ' ἀφοῖν μειγμένη.
 γελοῖοι. πρὸς δὲ τὸ σεμνὸν ἑ-
 πονοῦσα.

Diese Theilung stimmt nun offenbar gar nicht mit dem was der Verfasser vorher bemerkt hatte. Nach § 4 mussten wir annehmen, dass er nur eine zweitheilige Komödie kannte oder anerkannte: ihr gemeinsames Ziel war τὰ προσόντα κακὰ διεξιέναι, das erreichte die ältere Komödie vermittelst der ἀπαρακάλυπτος λοιδορία, die jüngere durch ἔμφασιν. Jetzt finden wir eine ältere Art, die es nur aufs lächerliche abgesehen hat, dazu eine jüngere die sich dem σεμνὸν zuneigte, endlich ein (begrifflich, nicht zeitlich zu verstehendes) Mittelding, halb γελοῖον, halb σεμνόν. Nun kann σεμνόν als Gegensatz zu γελοῖον nur als 'ernsthaft' gefasst werden: wie ist das aber möglich in einer Lehre, die als Grundlage und Quelle der Komödie insgemein das Lächerliche ansieht? Da giebt es nur einen doppelten Ausweg. Entweder γελοῖον ist hier ein übel gewählter Ausdruck für αἰσχρολογία und λοιδορία, entstanden durch falsche Interpretation von σεμνόν, das nicht 'ernsthaft' sondern 'anständig' bedeuten sollte. Dann haben wir hier genau dieselbe Scheidung wie vorher und wie bei Aristoteles. Oder aber es wird hier auf etwas verwiesen, wovon vorher keine Spur übrig geblieben war, dass nämlich die ältesten Komödiendichter, um mit Diomedes (p. 488, 25) zu reden, iocularia quaedam minus scite ac venuste pronuntiabant, dass ihre kunstvolleren Nachfolger alsdann der ziellosen Posse eine practische, sittlichwirkende Bedeutung gaben (τὸ σεμνόν): erst von dieser zweiten Form aus hätte sich alsdann die Komödie als Spottgedicht in zweierlei Gestalt ausgebildet, zuerst als ἀπαρακάλυπτος λοιδορία, sodann als αἰνιγματώδης und ἔμφατικὴ σκάψις. Ich glaube, dass dies in der That die Meinung des Verfassers war, um so mehr als sie sich genau mit dem Gedankengange des V. Anonymus deckt (= Tzetzes Pa 16): (unter Susarion) μόνος ἦν γέλωσ τὸ κατασκευαζόμενον· ἐπιγερόμενος δὲ ὁ Κρατῖνος κατέτιθεε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμωιδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, συστήσας τὴν ἀταξίαν, καὶ τῶι χαριέντι τῆς κωμωιδίας τὸ ὠφέλιμον προσέθηκε, τοὺς κακῶς

πραττοντας διαβάλλων και ὥσπερ δημοσία μάστιγι τῆν κωμωιδίαν κολάζων. Das ὠφέλιμον ist dasselbe was der Tractat σεμνόν nennt. Kratinos aber gilt als der Hauptvertreter des ἐμφανῶς λοιδορεῖν, als Nacheiferer des Archilochos, wie Platonios sagt. Wenn der Anonymus alsdann fortfährt ἀλλ' ἐτι μὲν (μῆν?) και οὗτος τῆς ἀρχαιότητος μετεῖχε και ἡρέμα πως τῆς ἀταξίας· ὁ μὲντοι γε Ἀριστοφάνης μεθελούσας τεχνικότερον τὴν κωμωιδίαν τῶν μεθ' ἑαυτοῦ (der Text nach Tzetzes verbessert) ἀνέλαμψεν ἐν ἅπασιν ἐπίσημος ὄφθεις και οὕτω πᾶσαν κωμωιδίαν ἐμελέτησε· και γὰρ τὸ τούτου δράμα ὁ Πλούτος νεωτερίζει κατὰ τὸ πλάσμα κτλ. — so wird hier Aristophanes als Führer der zweiten Periode characterisirt, als erster Vertreter der νεώτερα, die die λοιδορία durch ἐμφασίς mildert. Dass der Anonymus auf den Πλούτος exemplificirt, ist dadurch erklärlich, dass er seine Quelle auf eine Einleitung zur Interpretation dieses Stücks zugeschnitten hat (bei Tzetzes fehlt das): er hätte ebensowol oder besser den Κάκαλος und Αἰολοσίκων nennen können, wie es Platonios thut. Also hat der Coislin. Tractat wirklich zwei Hauptperioden der Komödie geschieden: 1) die Posse des Susarion, 2) die Komödie als staatliche Einrichtung, die Menschen zu höhnen und zu bessern. Diese, die litterarisch überlieferte Komödie, zerfällt in zwei Theile: a) die ἐπ' ὀνόματος κωμωιδία, wie Euanthios sie nannte, b) die λοιδορία κατ' ἐμφασίν. Das sind demnach drei Arten, die aber der Excerptor des Tractats nicht verstanden hat, wenn er als dritte Art eine μέση ἐξ ἀμφοῖν μεμιγμένη hinzufügt: die μέση ist ihm hier, wie es in aller triadischen Systematik zu gehen pflegt, eine bequeme Verlegenheitsphrase gewesen.

Der 7. Paragraph ist wiederum eine getreue Nachbildung des Aristoteles (Poet. c. 6), aber in dem Auszuge ist nur wenig von Belang stehen geblieben: κωμωιδίας ὕλη· μῦθος ἦθος διάνοια λέξις μέλος ὕψις. μῦθος κωμικός ἐστίν ὁ περὶ γελοίας πράξεις ἔχων τὴν σύστασιν. ἦθη κωμωιδίας τὰ τε βαυολόχα και τὰ εἰρωνικά και τὰ τῶν ἀλαζόνων. διανοίας μέρη δύο, γνώμη και πίστις· πίστεις ε', ὄρκοι συνθήκαι μαρτυρία βάσανοι νόμοι. κωμική ἐστὶ λέξις κοινή και δημώδης· δεῖ τὸν κωμωικοποιὸν τὴν ἀτρίον αὐτοῦ γλῶσσαν τοῖς προσώποις περιτιθεῖναι, τὴν δὲ ἐπιχώριον αὐτῷ ἐκείνῳ. μέλος τῆς μουσικῆς ἐστὶν ἴδιον· ὕψην ἀπ' ἐκείνης τὰς αὐτοτελεῖς ἀφορμὰς δεήσει λαμβάνειν. ἡ ὕψις μεγάλην χρεῖαν τοῖς δράμασι τὴν συμφωνίαν (τῆν ψυχαγωγίαν Bernays) παρέχει. ὁ μῦθος και ἡ λέξις και τὸ μέλος ἐν πάσαις κωμωιδίαις θεωροῦνται, διάνοια δὲ και ἦθος και ὕψις ἐν ὀλίγαις.

Es war nach der Ueberschrift κωμωιδίας ὕλη keine Veranlassung bei jedem einzelnen Theil anzugeben, dass er mit Rücksicht auf die Komödie gemeint sei, (μῦθος κωμικός, ἦθη κωμωιδίας, κωμική λέξις), wenn nicht die einzelnen Sätze nur aus einem grösseren Zusammenhang herausgerissen wären, in welchem das dichterische Material der Tragödie und Komödie miteinander verglichen war. So lässt sich auch verstehen, dass der Komödie ein μῦθος zugeschrieben wird, wofür das richtige Wort πλάσμα gewesen wäre (s. o. S. 25). Das ursprüngliche lässt sich etwa so denken: ὁ μὲν τραγωιδίας μῦθος περὶ πράξεις σπουδαίας, τὸ δὲ κωμωιδίας πλάσμα περὶ γελοίας ἔχει τὴν σύστασιν, oder auch: ἡ μὲν τραγωιδία μῦθον ἔχει και πράξεις σπουδαίου σύστασιν, ἡ δὲ κωμωιδία πλάσμα γελοίας πρά-

ξως. Die Komödiencharactere (ihre ärmliche Begrenzung aus Arist. Eth. Nic. II 1108 a 21) können ihr tragisches Correlat in der Poetik c. 13 (p. 1453 a 8) oder auch in den Worten Plutarchs finden (de poet. aud. p. 26 a): *ἤθη τραγωιδίας μὲν οὐ τελείων ἀνθρώπων οὐδὲ καθαρῶν οὐδ' ἀνεπιλήπτων παντάσῃσιν, ἀλλὰ μειγμένων πάθεισι καὶ δόξαισι ψευδέσι καὶ ἀγνοίαις*. Plutarch spricht zwar von der Poesie im allgemeinen als einer *μίμησις ἡθῶν καὶ βίων καὶ ἀνθρώπων*, aber die Komödie hat er sicher nicht im Sinne. Die *διάνοια*, die in *γνώμη* und *πίστις* zerfällt (nach Aristot. Poet. 1450 b 10 *διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύσονται ὅτι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται*), liess sich schwerlich für die Komödie viel anders als für die Tragödie bestimmen (vgl. Poet. c. 19)¹⁾, es ist also wol kein Zufall, dass hier der Zusatz (*διάνοια*) *κωμική* fehlt. Die fünf Arten der *πίστεις*, entlehnt aus Arist. Rhet. I p. 1375 a 24, sind (trotz Bernays S. 154) ein ganz ungehöriger Zusatz, wie Cramer gesehen hat. Es folgt die *λέξις*, die in der Komödie *κοινή* καὶ *δημώδης*, in der Tragödie also *σεμνή* καὶ *μεγαλοπρεπής* oder dgl. sein soll. Der Zusatz verliert durch die Verderbniss kaum an Interesse: die einheimischen Personen (*τοῖς ἐπιχωρίοις*) *προσώποις*) soll der Komiker in seiner Sprache reden lassen, die Fremden in ihrem Dialect²⁾. Die Vorschrift ist aus Aristophanes' Praxis in den Acharnern und in der Lysistrate abstrahirt, aber sie findet sich wol nur hier. Die Behandlung des *μέλος* lehnt der Grammatiker ab und weist sie dem Musiker zu, daher ist auch hier keine Spur, dass dem *μέλος τραγωιδίας* das *μέλος κωμωιδίας* entgegengestellt wird: er übergang beides. Ganz allgemein gehalten ist auch was er von der *ὄψις* sagt (nach Aristot. Poet. p. 1450 b 16 *ἢ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥμισυ οἰκείου τῆς ποιητικῆς*); man merkt den erschlaffenden Eifer des Epitomators, da er hier doch wesentliche Unterschiede zwischen der tragischen und komischen Bühne in seiner Vorlage angegeben finden musste, also auch von der komischen wesentlichen sagen konnte, nebst anderem auch was Vitruv ausführt (V 8, 1)³⁾.

Vergeblich sucht man nach einer einleuchtenden Erklärung für die letzte

1) Natürlich lassen sich Unterschiede und Gegensätze auch der *διάνοια* construiren, aber *γνώμη* und *πίστις* sind der Komödie so unentbehrlich wie der Tragödie. Aristoteles (Poet. c. 19) sagt *ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα ὅσα ὑπὸ τὸν λόγον δεῖ παρασκευασθῆναι. μίση δὲ τοῦτων τό τε ἀποδεικνύειν καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητα*. Hier ist die Verbindung zwischen *διάνοια* und *λέξις* (als *λόγος*) gegeben, aber der Verfasser des comparativen Tractats hat nicht so tief gegriffen, dass er darauf eingehen konnte.

2) *τὴν δὲ ἐπιχώριον (περιτιθέναι δεῖ) αὐτῶι τῶι ξένωι* Bernays. Das ist besser, wie ich glaube, als Vahlens Vorschlag *<τῶι δὲ ξένωι ἀποδιδόναι> τὴν ἐπιχώριον αὐτῶι ἐκείνωι*, aber weder *αὐτῶι* hat rechte Beziehung, noch ist das nackte *ἐπιχώριος* ein Gegensatz zu *πάτριος*; vielleicht *τὴν δὲ ἐπιχώριον ἐλάστον τῶι ξένωι*.

3) Mit der merkwürdigen Beschreibung scenischer Einrichtungen bei Tzetzes (*Pb* 33. *Mb* p. 120) weiss ich nichts anzufangen. Alt ist sie nicht, aber alte Bestandtheile können eingemischt sein, sie scheint aus den Scholien des Enkleides zu stammen, da der Schluss ganz ähnlich ist dem was Tzetzes kurz zuvor (*Pb* 31) sicher jenen Scholien entnommen hat. Aber das fördert so wenig wie das was Muhl dazu bemerkt hat, Symbolae ad rem scaen. Acharn. et Avium. (Augsburg 1879) p. 7.

Behauptung dieses Capitels, dass *μῦθος*, *λέξις* und *μέλος* in allen Komödien, dagegen *διάνοια*, *ἦθος* und *ᾠψις* nur *ἐν ὀλίγαις* zu finden seien (*θεωροῦνται*). Auch Bernays hat sich mit einem allgemeinen Hinweis auf das 6. Capitel der Poetik begnügt: dass es *ἀήθεις τραγῳδίαι* gegeben hat und ebenso auch *ἀήθεις κωμωδίαι* gegeben haben kann, macht den Gedanken um nichts klarer. Man könnte bedenken, ob hier eine Vermischung der Komödie mit dem Mimos vorliegt, der ja allenfalls ohne *διάνοια* und *ᾠψις*, freilich nimmermehr ohne *ἦθη* auskommen kann, aber abgesehen von dem übertreibenden *ἐν ὀλίγαις* genügt die Erklärung auch sonst in keiner Weise. Nur soviel, scheint es, lässt sich erkennen, dass der Verfasser, nachdem er die allen Exemplaren der beiden Dramengattungen gemeinsamen Elemente aufgezählt hat, nun das hervorzuheben beginnt, was die einen haben und die anderen nicht haben, oder was bei den einen im Vordergrund steht, bei den anderen zurücktritt. Von da war der Uebergang zu einer Erweiterung dieses Gesichtspunktes gegeben. Welches sind die quantitativen Theile, so fragt es sich jetzt, die Komödie und Tragödie gemeinsam haben, und welches die Theile, die entweder der Komödie oder der Tragödie so eignen, dass sie von der anderen Gattung mit Nothwendigkeit ausgeschlossen sind. Dieser Theil des Tractats lässt sich mit Sicherheit vervollständigen.

Coislin. § 8.

μέρη τῆς κωμωδίας τέσσαρα· πρόλογος χορικόν ἐπεισόδιον ἔξοδος. πρόλογός ἐστι μόριον κωμωδίας τὸ μέχρι τῆς εἰσόδου τοῦ χοροῦ· χορικόν ἐστι τὸ ὑπὸ τοῦ χοροῦ μέλος ἀδόμενον, ὅταν ἔρρη μέγεθος ἰκανόν. ἐπεισόδιόν ἐστι τὸ μεταξὺ δύο χορικῶν μελῶν. ἔξοδος ἐστι τὸ ἐπὶ τέλει λεγόμενον τοῦ χοροῦ.

Tzetzes Pb 29.

ἐτι ἰστέον ὅτι κατὰ Διονύσιον καὶ Κράτητα καὶ Ἐνκλειδῆν μέρος κωμωδίας εἰσὶ τέσσαρα· πρόλογος μέλος χοροῦ ἐπεισόδιον καὶ ἔξοδος. καὶ πρόλογος μὲν ἐστι τὸ μέχρι τοῦ χοροῦ τῆς εἰσόδου. ἡ δὲ ἅμα τῆι εἰσόδῳ τοῦ χοροῦ λεγόμενη ῥῆσις μέλος καλεῖται χοροῦ. ἐπεισόδιον δὲ ἐστι τὸ μεταξὺ μελῶν καὶ ῥήσεων δύο χορικῶν. ἔξοδος δὲ ἐστὶν ἡ πρὸς τῷ τέλει τοῦ χοροῦ ῥῆσις.

Tzetzes fährt unmittelbar darauf fort *μέρη δὲ παραβάσεως ἐπτά*. und da er es in *Ma* ebenso macht, so war das der Zusammenhang seiner Quelle. Mit der Parabase war, wie früher gezeigt wurde (S. 9 f.), die Parodos und die epirrhematische Composition der Chorlieder verbunden, also alle diejenigen Theile, die die Komödie vor der Tragödie voraus hat. Eben dies hebt Tzetzes in den Iamben π. τραγ. 178 (aus gleicher Quelle) mit Nachdruck hervor: er zählt die gemeinsamen Theile auf und sagt von der Komödie: *καὶ τὴν παράβασιν ἐς πλεον τούτων φέρει*· ἧς παραβάσεως ἐπτά τελοῦσι τὰ μέρη κτλ. Nicht anders Pollux IV 111: τῶν δὲ χορικῶν ἰσμάτων τῶν κωμικῶν ἐν τι καὶ ἡ παράβασις — τραγικῶν δὲ οὐκ ἐστίν. Also die Besonderheiten der Komödie waren in der Quelle des Tractats den beiden Gattungen gemeinsamen Theilen gegenübergestellt. Nur diese letzteren sind im Coislin. Tractat erhalten, sie sind bekanntlich aufgezählt und beschrieben genau nach Aristoteles. Der Parabase der Komödie entsprechend mussten alsdann

die Theile genannt werden, die der Tragödie allein zukommen und in der Komödie sich niemals zeigen können. Aristoteles (Poet. c. 12) giebt zwei verschiedene *χορικά* als nothwendige Erfordernisse der Tragödie an, *πάροδος* und *στάσιμον*, dazu zwei andere die gelegentlich vorkommen könnten, *κόμμος* und *τὰ ἀπό σκηνῆς*. Danach rechnet Tzetzes (Iamb. π. τραγ. 30), indem er die *Exodos* des Chors mitzählt, fünf lyrische Theile der Tragödie, *πάροδος* *στάσιμον* *ἐμμέλεια* *κόμμος* *ἔξοδος*. Diese fünf Theile sind aber keineswegs erst von Eukleides aufgenommen, sondern schon bei Pollux überliefert in dem Verzeichniss der *ᾠδαί* und *ποιήματα*, das wenn auch lüderlich genug angefertigt, dennoch deutliche Spuren derselben Quellen zeigt die auch Proklos benützt hat. Zunächst ist die Anordnung die gleiche: *ἔπη* (*ἡρώδια* *ἐξάμετρα* *ραψωϊδία*), *ἐλεγεία* (*πεντάμετρα* *ἐπιγράμματα*), *ἵαμβοι* (*ἱαμβεῖα* *τριμέτρα* *ἀνάπαιστοι*), *μέλη*¹⁾. Unter dieser letzten Rubrik erscheinen nun bei weitem die meisten der von Photios aus Proklos aufgezählten Arten lyrischer Dichtung, zum Theil in der gleichen Reihenfolge, mitten darunter aber folgender: *θηῆνοι σίλλοι* *κωμωϊδία* *τραγωϊδία*, *πάροδος* *στάσιμον* *ἐμμέλεια* *κομματικά* (so) *ἔξοδος*, *εὐκτικά* *ἐμβατήρια* u. s. w. Die geniale Unordnung, die Pollux, als wollte er die Spuren seines Plünderungszuges verwischen, zurückgelassen hat, macht es schwierig den Character seiner Quelle zu bestimmen. An Tryphons *Ὀνομασίαι* zu denken ist verlockend (Bapp Leipz. Stud. VIII 119), aber die ausführlichen historischen Erörterungen, die Pollux an den *βώριμος* und *λιτέρης* knüpft, scheinen mit Tryphons Kürze kaum vereinbar. Aber wie dem sein mag, Pollux fand in seiner Quelle die fünf *χορικά* der Tragödie, darunter waren nur drei regelmässig wiederkehrende, die zwei anderen waren ausserordentliche Zuthaten, *ἐμμέλεια* und *κόμμος*, das ausschliessliche Eigenthum der Tragödie. Tzetzes, von dem wir es jetzt wissen dass er die Quelle des Coislin. Tractats, und zwar durch Eukleides' Scholien vermittelt, benützt hat, ist uns Zeuge dass die *Parabase* in der ursprünglichen Fassung des Tractats eingehender behandelt war. Wir sehen uns nach sonstigen Zeugnissen um. In der Abhandlung des Platonios findet sich als Anmerkung oder besser als Einschubsel eine Beschreibung der *Parabase*, die folgendermassen lautet:

παράβασις δέ ἐστι τὸ τοιοῦτο· μετὰ τὸ τοὺς ὑποκριτὰς τοῦ πρώτου μέρους πληρωθέντος ἀπὸ τῆς σκηνῆς ἀναχωρήσαι, ὡς ἂν μὴ τὸ θέατρον ἄργον ᾖ (so der Estensis) καὶ ὁ δῆμος ἀργὸς καθέξῃται, ὁ χορὸς οὐκ ἔχων πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς διαλέγεσθαι ἀπόστροφον ἐποιεῖτο πρὸς τὸν δῆμον· κατὰ δὲ τὴν ἀπόστροφον ἐκείνην οἱ ποιητὰὶ διὰ τοῦ χοροῦ ἢ ὑπὲρ ἑαυτῶν ἀπελογοῦντο ἢ περὶ δημοσίων πραγμάτων εἰσηγοῦντο. ἢ δὲ παράβασις ἐπληροῦτο διὰ μελῶδριον καὶ κομματίων καὶ στροφῆς καὶ ἀντιστροφῶν καὶ ἐπιροήματος καὶ ἀντεπιροήματος καὶ ἀναπαύσεων.

Es wird nicht viel ausmachen, dass die *Anapäste* am Ende stehen; schlim-

1) In derselben Reihenfolge zählt auch Horaz die Dichtungsarten auf (AP 73), und es ist hier besonders deutlich, wie er die Dürre der litterarhistorischen Vorlage durch gesteigerte Kunst des Ausdrucks zu verdecken strebt.

mer ist oder scheint vielmehr, dass *μελύδριον* und *κομμάτιον* als zwei verschiedene Theile gezählt werden, da doch offenbar *μελύδριον* nur ein wolberechtigter Nebenname des *κομμάτιον* ist, für den Fall nämlich dass dieses lyrische Form hatte. Der Fehler aber ist nicht etwa von Platonios begangen worden, sondern ist Jahrhunderte älter. Der einzige der das Wort *μελύδριον* ausserdem braucht ist Pollux IV 111, dessen Parabasenbeschreibung auch sonst der des Platonios nahe steht: *τῶν δὲ χορικῶν ἀσμάτων τῶν κωμικῶν ἔν τι καὶ ἡ παράβασις, ὅταν ἢ ὁ ποιητὴς πρὸς τὸ θέατρον βούλεται λέγειν ὁ χορὸς παρελθὼν λέγη. τραγικὸν δὲ οὐκ ἔστιν — τῆς μέντοι παραβάσεως ἑπτα ἂν εἴη μέρη· κομμάτιον παράβασις μακρὸν στροφή ἐπίρρημα ἀντίστροφος ἀντεπίρρημα ὧν τὸ μὲν κομμάτιον καταβολή (ἀναβολή?) τίς ἐστὶ βραχέος μέλους, ἡ δὲ παράβασις ὡς τὸ πολὺ μὲν ἐν ἀναπαύσει μέτροι, εἰ δ' οὖν καὶ ἐν ἄλλωι, ἀνάπαιστα τὴν ἐπίκλην ἔχει. τὸ δὲ ὀνομαζόμενον μακρὸν ἐπὶ τῇ παραβάσει βραχὺ μελύδριόν ἐστιν ἀπνευστὶ ἀιδόμενον. τῇ δὲ στροφῇ ἐν κώλοις προαισθείσθαι τὸ ἐπίρρημα ἐν τετραμέτροις ἐπάγεται, καὶ τῆς ἀντιστροφῶν τῇ στροφῇ ἀνταισθείσθαι τὸ ἀντεπίρρημα τελευταῖον ὃν τῆς παραβάσεως ἐστὶ τετράμετρα οὐκ ἐλάττω τῶν ἀριθμῶν τοῦ ἐπιρρηματος.* Es ist natürlich ein Unding, dass jemals das *μακρόν*, das nicht gesungen wurde, ein *μελύδριον* genannt worden wäre. Pollux' Erklärung des *μακρόν* ist identisch mit der des *κομμάτιον*, so zu sagen eine Dittographie, nur dass das eine ein *βραχὺ μέλος*, das andere ein *βραχὺ μελύδριον* heisst. Dafür fehlt beim *μακρόν* etwas wesentliches, der Nebenname *πνίγος*, durch den allein der Zusatz *ἀπνευστὶ ἀιδόμενον* gerechtfertigt wäre. Das ist wiederum keine Nachlässigkeit des Pollux, sondern ein Fehler seiner Vorlage, derselben die auch bei Hephaistion p. 135, 11 benützt ist. Was dieser sagt *διὰ τὸ ἀπνευστὶ λέγεσθαι ἐδόκει εἶναι μακρότερον*, stellt die Sache auf den Kopf: das *ἀπνευστὶ λέγεσθαι* ist Erklärung des Ausdrucks *πνίγος*, und der fehlt bei Hephaistion wie bei Pollux. Platonios nun übergeht das *μακρόν* oder *πνίγος* gänzlich: er las in seiner Quelle richtig *τὸ μὲν πρῶτον κομμάτιον καὶ μελύδριον* oder dgl., fand alsdann dass das *μακρόν* in der Quelle ganz ebenso erklärt wurde wie das *κομμάτιον*, und hielt es für überflüssig dasselbe Ding, wie er meinte, zweimal aufzuzählen. Die Siebenzahl erreichte er dadurch dass er *κομμάτιον* und *μελύδριον* als zwei verschiedene Theile ansetzte. Platonios steht aber dadurch, dass er die beiden Ausdrücke nebeneinander hat, seiner Quelle näher als Pollux, bei dem sie ganz getrennt erscheinen. Mit Hephaistion ist Pollux noch durch weitere Verwandtschaft verbunden. Zunächst wird bei beiden das Parabasenkapitel ganz ähnlich eingeleitet:

Hephaistion

ἔστι δὲ τις ἐν ταῖς κωμωιδίαις καὶ ἡ τῶν δὲ χορικῶν ἀσμάτων τῶν κωμικῶν καλομένη παράβασις

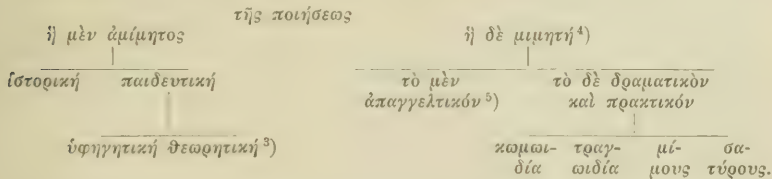
Pollux

ἔν τι καὶ ἡ παράβασις,

und das ist genau die Form, in welcher die ursprüngliche Fassung des Coislin. Tractats, wo den *ἴδια τῆς τραγωιδίας* (*ἐμμέλεια, κόμμος*) die *ἴδια τῆς κωμωιδίας* entgegengestellt wurden, beginnen musste. Sodann aber weist ein nachlässiger Ausdruck des Pollux auf die gemeinsame Quelle: *τῆς παραβάσεως ἑπτὰ*

ὄν εἶη μέρη' κομῳδίῳ παρόβασις μακρόν κτλ. Allerdings war für das Hauptstück, die Anapäste, der Gesamtname *παρόβασις* üblich geworden, aber wer die Theile eines Ganzen aufzählt, darf nicht einen Theil mit dem Namen des Ganzen benennen, ohne es zu rechtfertigen. Die Quelle hatte offenbar was Hephaistion hat: *δευτέρου δὲ ἢ ὁμωνύμως τῷ γένει καλουμένη παρόβασις*¹⁾. Derselbe Ausdruck nun kehrt bei Tzetzes überall da wieder wo er eingeständenermassen seinen Gewährsmännern Eukleides, Krates und Dionysios folgt (*Pb* und *Ma*, vgl. *Iamb. π. καμ.* 42). Seine Ueberlieferung ist in einer Beziehung besser als die bei Pollux, Hephaistion und Platonios, insofern sie den Doppelnamen *μακρόν καὶ πνίγος* bewahrt (wenigstens in *Ma* und in den Iamben²⁾). Dass Tzetzes das Parabasencapitel ebenso einleitete wie Pollux und Hephaistion, wurde schon erwähnt: er begann mit der Bemerkung, dass die Parabase ein *ἴδιον* der Komödie sei. Man sieht auf wie alte und wie gute Ueberlieferung Tzetzes' Quelle zurückweist, wenn sie auch im Laufe der Jahrhunderte beträchtliche Trübungen erfahren hat: die Erklärung der Parabase als solcher war so arg verwirrt auf Tzetzes gekommen, dass er selbst darüber klagen durfte (s. o. S. 9).

Bevor ich die Summe ziehe, muss ich noch den ersten Paragraphen des Coislin. Tractats einer Prüfung unterwerfen, die hoffentlich ein glaubhaftes Resultat ergibt. Der Tractat beginnt mit folgendem Schema:



Wer dies mit der Hoffnung liest Spuren einer Aristotelischen Systematik zu finden, kann sich wol zu so harten Aeusserungen hinreissen lassen wie Bernays sie gethan (S. 140). Die Neigung aber eine verlorene Schrift des Aristoteles aus dem Tractat wenigstens theilweis zu reconstruiren wird uns vergangen sein. Das Schema ist im übrigen lehrreich genug. Die mimetische Poesie zerfällt in zwei Klassen, die erzählende (*διηγηματικὴ* oder *ἀπαγγελτικὴ*) und in die dramatische (*πρακτικὴ*, *activa*). Während die letztere vier Unterabtheilungen

1) Danach ist Schol. Arist. Nub. 518 zu ergänzen *παρόβασις ὁμωνύμως <τῷ γένει καλουμένη>*, um so mehr da es vorher heisst *εἶδη παροβήσεως ἐντά.*

2) Den Fehler in *Ma* und in den Iamben, wo zwar sieben Parabasentheile angemeldet, aber nur sechs genannt werden, habe ich schon früher erwähnt (S. 9 A. 1).

3) Die *ὕφηγητικὴ* und *θεωρητικὴ* sind in der Handschrift fälschlich unter *ἱστορικὴ* geordnet; Bergk hat den Fehler erkannt.

4) Doch wol *μιμητικὴ*?

5) *ἐπαγγελτικόν* die Hdschr., verbessert von Bergk.

aufzuweisen hat, bleibt die erstere ungetheilt: welche Theile liessen sich auch denken? Das Lehrgedicht, die paraenetische Elegie, das genealogische Epos haben wir früher schon als ganz nichtige Ausreden bedrängter Systematik erkannt (S. 29 f.). Aber was wir vermissen, sind Elegie, Lyrik und Iambos. Sie können weder zum Drama noch zur erzählenden Gattung gerechnet werden: offenbar ist eine dritte Klasse, das *κοινόν* oder *μικτόν*, durch Schuld des Excerptors ausgefallen. Im übrigen stimmt alles aufs beste mit dem Cramerschen Scholiasten und Photios, d. h. also mit Proklos, nur dass hier die *μίμοι* fehlen, die im Tractat, die untrennbare Einheit von Tagödie, Komödie und Satyrdrاما störend, sich als späteren Eindringling erweisen. Nun aber die *ἀμίμητος ποίησις*. Die *ἱστορική* und die *παιδευτική* entsprechen deutlich zweien von den drei Unterarten der erzählenden Gattung bei Diomedes (p. 482), der *ἱστορική* und *διδασκαλική*, während seine dritte Unterart, die *ἀγγελτική* (er meinte *παραγγελτική*) hier als *ὑφηγητική* und *θεωρητική* erscheinen. Aber, wie früher bemerkt, die *ἱστορική* kann mit keinem Schein des Rechts als genealogisches Epos specialisirt, die Theognideische Elegie nicht von anderen zum *γένος κοινόν* gerechneten Elegien getrennt werden, allenfalls durfte das Lehrgedicht des Empedokles oder Arat als etwas besonderes gelten — Aristoteles hatte diese Leute ja aus der Reihe der Dichter verbannt. Wir sahen, dass in der Schematisirung bei Diomedes die drei Unterarten des *genus narrativum* eine üble Zuthat waren: der Coislinianische Tractat giebt uns Anklärung über die Herkunft der Zuthat. Hier wird eine *ἀμίμητος ποίησις* abgesondert. Ihre erste Gattung ist die *ἱστορική*, das kann doch nur entweder Erzählung sein oder Forschung. Nehmen wir letzteres an, so wissen wir mit einer der Unterarten der zweiten Gattung, der *θεωρητική*, nichts anzufangen. Das Gedicht des Empedokles ist doch sicher ein *θεωρητικόν* und zugleich im Sinne der Forschung ein *ἱστορικόν*. Also bleibt nur übrig die Erzählung zu verstehen. Wer aber die Erzählung zur *ἀμίμητος ποίησις* rechnet, während er das *ἀπαγγελτικόν* zur *μιμητική* zählt, kann überhaupt keine Poesiegattung meinen. Vielmehr ist *ποίησις* allgemeiner zu fassen als Schriftstellerei, wie Dionys (ep. ad Pomp. p. 59, 4 Us.) die Bücher des Herodot und Thukydidēs *ποίησις* nennt, freilich nicht ohne sich zu entschuldigen. Was für ein anderes Wort sollte der Grieche auch sonst wählen, um Poesie und Prosa zusammenzufassen: *συγγράμματα* würde der Bibliothekar sagen, aber niemand kann in dem geforderten Sinne von *συγγράμματα ἀμίμητα* oder von einer *συγγραφή διὰ μιμήσεως* reden. Die Prosa also ist gemeint, und ihre vornehmste Art, die Geschichtschreibung steht voran; daneben die Lehrprosa (*παιδευτική*), die in die beiden Unterarten der anleitenden, methodologischen (*ὑφηγητική*) und rein wissenschaftlichen (*θεωρητική*) zerfällt. Die Gewähr für die Richtigkeit der Erklärung giebt die Analogie der Platonischen Dialoge, die man frühzeitig in *ὑφηγητικοί* und *ζητητικοί* getheilt hat (Diog. L. III 49. Albinus Isag. c. 3). Die Prosa ist damit völlig erschöpft, Novellen und Romane gehören natürlich zur Poesie im engeren Sinne, so gut wie Sophrons Mimen und die Sokratischen Dialoge, auch ohne dass sie besonders unter der dramatischen Rubrik aufgeführt

zu werden brauchen. Die rednerische Litteratur würde allenfalls eine besondere Art bilden, ein *μυθόν*, denn sie erzählt und belehrt. Dies Schema ist demnach weit mehr Aristotelisch als es scheint: in diesem Sinne konnte auch Aristoteles von einer *ποίησις ἀμίμητος* reden, ob er es gethan hat, ist eine andere Frage. Die nichtsnutzigen Unterarten aber der erzählenden Poesie bei Diomedes sind Kukukslieder, der Kukuruk war ein richtiger Systematiker, der eine Gattung ohne Arten und Unterarten nicht dulden konnte. Sie sind nicht für die poetische Litteratur geschaffen: wer sie aber einmal, verführt durch den allgemeinen Ausdruck *ποίησις*, dahin verpflanzte, fand bei einigem Bemühen auch etliche Dichtungsarten, die scheinbar dahin gestellt werden durften. Ein auf diese Weise entstelltes Schema war die Quelle des Diomedes.

Es hat sich ergeben, dass der Coisliniansche Tractat aus einer ausführlichen vergleichenden Darstellung der beiden Dramengattungen durch die Schuld eines Epitomators unverständigster Art in seine jetzige Form zusammengeschmolzen ist. Das verlorene Original dürfen wir eine Poetik der Tragödie und Komödie nennen, wobei nicht ausgeschlossen ist, dass uns nur zufällig das allein vorliegt was Tragödie und Komödie betrifft, während das Original vielleicht eine Poetik überhaupt war. Das an die Spitze gestellte Schema könnte dafür sprechen. Zur Herstellung des Originals, soweit das möglich war, liessen sich ausser den ältesten Zeugen Pollux und Hephaestion vor allem die Litteraturcompendien bei Diomedes und Euanthius verwenden, sodann aber auch die von Tzetzes ausgeschriebenen Dionysscholien. Da die letzteren nicht nur in der Fassung der Londoner Handschrift sondern insgesamt, soweit sie litterarhistorischen Inhalts sind, mit Wahrscheinlichkeit auf Proklos zurückgeführt werden konnten, so folgt dass Proklos die Poetik benützt hat, dass also vieles von dem was in seinen wichtigen Einleitungscapiteln über Begriff, Wesen und Technik der Poesie zu lesen war, aus jener Poetik stammte. Es mag dafür auf eine früher schon erwähnte Thatsache hier mit verstärktem Nachdruck hingewiesen werden. Der Verfasser des Tractats oder vielmehr der Poetik sagt (§ 1) von der Tragödie, dass sie eine Reinigung von den *φοβερά παθήματα τῆς ψυχῆς* bewirke *δι' οἴκτου καὶ δέου*, und meint damit natürlich nichts anderes als *δι' ἐλέου καὶ φόβου*. Das gleiche Bestreben, den Aristotelischen Ausdruck zu variiren, zeigt sich in den Cramerschen Dionysscholien, wo die Poesie definnirt wurde als eine *ἐντελής ὑπόθεσις ἐχούσα ἀρχὰς καὶ μέσα καὶ πέρατα*. Hier schwebt offenbar die Aristotelische Tragödiendefinition vor (Poet. c. 7). Statt *παθήματα* musste freilich, da es sich um die Poesie überhaupt handelte, das allgemeinere *ὑπόθεσις* eingesetzt werden, aber auch unnöthiger Weise, ohne die Absicht einer inhaltlichen Modification ist geändert worden, *ἐντελής* steht für *τελεία*, und vor allem statt *ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν*, wie Aristoteles gesagt hat, ist das völlig gleichbedeutende *ἀρχὰς καὶ μέσα καὶ πέρατα* eingesetzt. Ich denke doch, das sind Spuren eines und desselben Menschen, der absichtlich variirt, um wenigstens im sprachlichen Ausdruck seine Selbständigkeit zu wahren. Erwägt man ferner, dass in den Cramerschen Scholien die Poesie überhaupt definnirt wird, so bestätigt das die Vermuthung,

dass das Original des Tractats eine Gesamtpoetik war, nicht nur eine dramatische, und erwägt man endlich, dass die Definition in den Scholien beginnt *ποίησις δὲ κυρίως ἢ διὰ μέτρων ἐντελής ὑπόθεσις* so bestätigt das die Annahme, dass im Tractat die *ποίησις* im engeren, eigentlichen Sinne einer *ποίησις* im weiteren Sinne, d. h. einer kunstmässigen (*πεποιημένη*) Prosa gegenübergestellt war. Das schliesst alles so eng und gut zusammen, dass mir wenigstens kein Zweifel bleibt: die Poetik, das Original des Coislin. Tractats, ist von Proklos sogut benützt wie vor Proklos von den Gewährsmännern des Pollux, des Diomedes, des Euanthius.

Aber natürlich war sie nicht des Proklos einzige Quelle über Poetik. Ein Werk das sich *Χρηστούμεινα* nannte versprach nicht eine einheitliche Lehre vorzutragen, es versprach vielmehr eine Fülle von wissenschaftlichem Material zur Bildung und Belehrung des Lesers. Wir sahen, dass Proklos verschiedene Etymologien, abweichende Ansichten, unvereinbare Traditionen neben einander verzeichnete, selten wol so (wie bei den *σκολιά*), dass er zum Schluss sein eigenes Urtheil beifügte. Solche Bücher entstehen zu allen Zeiten wo die wissenschaftliche Forschung zum Stehen kommt, wo sie oder wichtige Zweige von ihr aussterben drohen. Proklos hatte noch philologische Bildung geniessen können, aber er erkannte wol, dass das Interesse für Litteraturgeschichte im Schwinden war: Philosophie und Grammatik im engeren Sinne drohten die Philologie zu verdrängen. Da gedachte er zu retten was zu retten war und schrieb nach guten alten Quellen zusammen was er für jeden Gebildeten als unentbehrlich ansah, nicht als kritischer Forscher — das hätte ihm niemand gedankt — sondern als Sammler. Bequem musste er es seinen Zeitgenossen machen: wenn sie auch selbst nicht mehr lasen als die üblichen Schuldichter, so sollten sie doch wenigstens wissen was die übrigen Dichter geschrieben hatten; kurze Inhaltsübersichten sollten die meist schon verlorenen Originale einigermaßen ersetzen. Wenn die Zeit auch kein Verständniss mehr für Poesie hatte, so sollte sie doch die alten Regeln der Poetik nicht verlieren und nicht vergessen wie viel die alten Grammatiker für die Sammlung, Erklärung und richtige Schätzung der hellenischen Dichtung gethan hatten. Die aegyptischen Verskünstler jener Zeit waren vielleicht durch die philologischen Anregungen der Alexandrinischen Schule, des Proklos und seiner Lehrer auf ihre Wege gebracht worden. Also eine Sammlung wichtiger und wissenschaftlicher Thatsachen zur Geschichte der griechischen Poesie enthielt die Chrestomathie des Proklos, und unter diesem Titel war Raum für viele Urtheile und Ueberlieferungen. Diomedes beginnt seine Capitel über Tragödie und Komödie mit den Theophrastischen Definitionen, während er an Stilgattungen nicht drei sondern vier aufzählt, also hier einem andren Gewährsmann als Theophrast folgt. In den Cramerschen Scholien, also bei Proklos, finden wir peripatetische Anschauungen über die Bedeutung der Poesie neben stoischen verzeichnet, wiederum bei Diomedes finden wir eine alperipatetische Auftheilung der gesammten poetischen Litteratur, aber der einen Gattung sind drei Unterarten thöricht hinzuconstruirt. Eine einheitliche Urquelle auch nur zu suchen wäre Thorheit. Wie oft ist *περὶ*

ποιητικῆς, περὶ ποιητῶν, περὶ λέξεως, περὶ γραμματικῆς, περὶ κωμωιδίας καὶ τραγωιδίας u. dgl. geschrieben worden: es musste doch ein jeder der Verfasser glauben seinen Vorgänger überbieten zu können, indem er mehr oder besseres lehrte oder doch wenigstens anderes. Wie oft mag ein ernsthafter Gedanke von einem späteren wieder aufgegriffen und für ein oberflächliches Publicum trivialisirt worden sein. Die beiden vielbesprochenen Dionysscholien über Tragödie und Komödie sind dafür lehrreich (p. 746 und 748 Bekk). Da heisst es von den Tragikern, dass sie *θέλοντες ὠφελεῖν κοινῇ τοὺς τῆς πόλεως, λαμβάνοντές τινας ἀρχαίας ἱστορίας τῶν ἡρώων ἐχούσας πάθη τινά, ἔσθ' ὅτε καὶ θανάτους καὶ θρήνους, ἐν θεάτρῳ ταῦτα ἐπεδείκνυντο τοῖς ὁρῶσι καὶ ἀκούουσιν, ἐνδεικνόμενοι παραφυλάττεσθαι τὸ ἁμαρτάνειν*. Das ist aus der Aristotelischen Katharsis schliesslich geworden. Der Dichter ist zum *σωφρονιστῆς* gemeinster Art geworden, von seiner *ψυχαγωγία* ist nicht mehr die Rede. Und ebenso werden die Komiker als Leute gerühmt *ἐλέγχοντες τοὺς κακῶς βιοῦντας καὶ τοὺς ταῖς ἀδικίας χαίροντας, ἀναστέλλοντες τὰς ἀκαίρους καὶ ἀδίκους αὐτῶν πράξεις καὶ ὠφελοῦντες κοινῇ τὴν πολιτείαν τῶν Ἀθηναίων*. Man kann nicht schiefer und seichter reden, und doch sind die beiden völlig parallel gefassten Scholien ein werthvoller Nachklang alter gelehrter Forschung, die die beiden Dramengattungen aus gleicher Veranlassung, ja aus einer gemeinsamen Wurzel entstehen und sich zu gleicher Form entwickeln liess, die auf diese Erkenntniss gestützt die Sprache der Komödie aus der der Tragödie ableitete, so gut wie den Prostil aus der Dichtersprache. Durch welche Rinnsale all das, was die verschiedensten Männer zu den verschiedensten Zeiten gedacht oder doch geschrieben haben, schliesslich zusammengefloßen ist, werden wir in den meisten Fällen niemals erfahren: wir müssen uns begnügen und können es auch.

Eine Poetik nun aber kann für historische Darstellung nicht viel Raum erübrigen, noch weniger für widersprechende Erörterungen über die Geschichte der Tragödie und Komödie, über Erfinderrechte, über Dichternachlass u. a. Trotzdem finden sich bei Diomedes wie bei Euanthius, insbesondere in den Dionysscholien (Tzetzes) historische und systematische Elemente nebeneinander, und zwar beide mit vielfacher Uebereinstimmung auch in unwesentlichen Dingen. Folglich werden wir auf Bücher verwiesen, die ihrer Natur und Aufgabe nach beides vereinen konnten und mussten, auf litterarhistorische Sammlungen oder auch Darstellungen. Die Lateiner konnten nicht wie die Dionysscholiasten den Proklos benützen; also hatten sie ältere Bücher. Rathen lässt sich hier vieles, wissen und beweisen nichts. Ob man die Quelle des Diomedes Probus nennt oder Sueton, damit ist nicht das mindeste gewonnen. Probus ist für die griechische Literaturgeschichte naturgemäss unselbständig: aber weder er noch Varro sind Leute, die sich ein Buch von der Bibliothek holen, um es zu Hause abzuschreiben oder ins Lateinische zu übersetzen. Ob zwischen Proklos oder Orion und Didymos Mittelsmänner eingetreten sind, ist ebenfalls zunächst nicht zu sagen. Es läge ja nahe den Dionysios, den Tzetzes neben Eukleides und Krates nennt, als den Mann anzusehen, der von Proklos als Gewährsmann citirt in die Excerpte

der Dionysscholiasten hinübergernommen und von da zu Tzetzes gelangt wäre. Aber die *Μουσική Ἱστορία* des Dionys ist ein Buch mit dem ich nicht operiren mag, da ich gesehen habe, auf wie schwanker Grundlage das auf seinen Namen errichtete Ueberlieferungsgebäude beruht (s. Zusatz). Ich weiss weder wer der Krates bei Tzetzes ist noch welchen von den vielen Dionysien er meint, von Eukleides ist ebenfalls nichts mit voller Sicherheit zu sagen. Die direct von Tzetzes genannten Gewährsmänner also hat diese Untersuchung ebensowenig fixirt wie es Consbruch und anderen vor mir gelungen ist.

Zusatz.

Seit 35 Jahren gilt es als feststehende Thatsache, dass die *Μουσική Ἱστορία* des jüngeren Dionys von Halikarnass eine der hauptsächlichsten Quellen des Hesych von Milet gewesen ist. Man glaubt sogar ein sicheres Zeugniß dafür zu besitzen, in der Herodianvita bei Suidas: *Ἡρωδιανὸς Ἀλεξανδρῆς, γραμματικὸς, υἱὸς Ἀπολλωνίου τοῦ γραμματικοῦ τοῦ ἐπικληθέντος Λυσκόλου. γέγονε κατὰ τὸν Καίσαρα Ἀντωνῖνον τὸν καὶ Μάρκον· ὡς νεώτερον εἶναι καὶ Διονυσίου τοῦ τὴν Μουσικὴν Ἱστορίαν γράψαντος καὶ Φίλωνος τοῦ Βυβλίου. ἔγραψε πολλά.* Hesych, so sagt man (Schneider Callim. II 31, und nach ihm Wachsmuth Rohde Daub u. a.), habe hierdurch Dionys und Philon als seine Hauptquellen angegeben und die Kürze der Herodianvita damit entschuldigen wollen, dass Herodian weil jünger nicht mehr in ihren Büchern vorgekommen sei. Aber ist denn die Vita kürzer als die vieler anderer Grammatiker, die vor Hadrian gelebt haben? es steht ja alles da was Suidas zu geben pflegt, Heimath, Beruf, Vatersname, Zeit und Werke; nur das Verzeichniß der vielen Schriften ist, wie das ja oft geschehen, vom Epitomator fortgelassen: wer aber wusste, dass er *πολλά* geschrieben, konnte auch wenn er wollte angeben, was er geschrieben hatte. Aber es mag sein: was hat aber Dionys mit Herodian zu thun? er hätte doch, auch wenn Herodian Zeitgenosse des Nero gewesen wäre, in seiner *Μουσική Ἱστορία* keine Gelegenheit gehabt den Grammatiker zu biographiren. Oder meinte Hesych eigentlich nur Philon, der ihn ja freilich als berühmten Alexandriner wol genannt haben würde? warum nannte er aber den Dionys mit? waren Philon und Dionys eine unzertrennliche Einheit, hatte Hesych eine Quelle, in der beide zusammengearbeitet waren? aber wie konnte jemand auf den Gedanken kommen zwei Schriftsteller zu verbinden, die sich in den wichtigsten Dingen decken mussten? bei weitem die meisten Berühmtheiten, die Dionys aufführte, standen unter dem Namen ihrer Heimath auch bei Philon; die wenigen, deren Heimath unbekannt war, die also wol bei Dionys aber nicht bei Philon vor-

kommen konnten; zählen nicht. Und wie kam das Buch des Unbekannten zu seinem Doppelnamen, warum verschwieg der Verfasser seinen Namen? und woher hatte er denn überhaupt Kenntniss von Herodian? er konnte die Vita mit ihren ausreichenden Details doch nur einfügen, wenn er fortsetzen wollte, und wollte er das, so musste er Quellen dafür haben, und diese Quellen machten eine solche 'Entschuldigung' überflüssig. Also fordert der sonderbare Zusatz bei Hesych eine andere Erklärung, und folgendes lässt sich denken. Hesych hatte seinen *Ὀνοματολόγος* oder seinen *Πίναξ τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν* nicht in alphabetischer Folge angelegt, sondern hatte zunächst sachliche Gruppen gesondert (Dichter, Philosophen, Historiker, Grammatiker u. s. w.), innerhalb der Gruppen aber die Namen chronologisch geordnet (vgl. Daub Fleckeis. Jahrb. Suppl. Bd. XI 404 f. Wentzel Texte u. Untersuchungen hg. von Harnack und Gebhardt XIII 3 S. 57 ff.). Hesych mochte für die Grammatiker eine Quelle haben, die mit den beiden Zeitgenossen Dionys und Philon abschloss, dann trat eine neue Quelle ein, die mit Apollonios und Herodian etwa begann; diesen Quellenwechsel konnte er einleiten mit den Worten 'soweit reichte das bisher benützte Buch, nämlich bis Dionys und Philon; die jüngeren entnehme ich einem anderen Gewährsmann' oder dgl. Er konnte aber auch die Geschichte der Grammatik in Perioden getheilt und mit Apollonios und Herodian (Vater und Sohn erscheinen auch sonst eng verbunden, vgl. Osann Philem. p. 306) ganz rationell eine neue Periode begonnen haben. Aber auf die Richtigkeit dieser Erklärungen kommt zunächst nichts an: nur dass die Schneidersche falsch ist, muss nothwendig zugegeben werden.

Aber was konnte denn etwa Hesych aus Dionys' *Μουσικὴ ἱστορία* entnehmen? Er selbst sagt nur, dass es 36 Bücher gewesen seien: *ἐν δὲ τούτοις ἀλλήτων καὶ καθαρωιδῶν καὶ ποιητῶν παντοίων μὲμνηται*. Dionys war und hiess *μουσικός* im engsten Sinne, seine übrigen Schriften bestätigen das, 24 Bücher *Ῥυθμικῶν ὑπομνημάτων*, 22 Bücher *Μουσικῆς παιδείας ἢ διατριβῶν*, 5 Bücher über das Thema *Τίνα μουσικῶς εἰρηται ἐν τῇ Πλάτωνος Πολιτείᾳ*. Geschichte der Musik und Poesie waren bei den Griechen engbenachbarte Gebiete, aber doch nur soweit bei der Poesie die Musik in Betracht kam; die *παντοῖοι ποιηταί*, die Hesychs Epitomator allzu kurz neben den Auleten und Kitharoden nennt, waren gewiss lyrische Dichter. Aber trotzdem deutet man die *Μουσικὴ ἱστορία* in so weitem Sinne, dass sie selbst Epiker umfasst haben soll. Auch hier geht die grundlegende Combination von Schneider aus: er findet, dass die von Sopater excerpirte *Μουσικὴ ἱστορία* des Rufus, nach dem Referat bei Photios Cod. 161, dem Titel und Inhalt nach die grösste Aehnlichkeit mit dem gleichnamigen Buch des Dionys gehabt haben müsse und hält es für unzweifelhaft, dass der sonst unbekannte Rufus den Dionys epitomirt habe: was also bei Rufus stand, das habe nothwendig auch bei Dionys gestanden. Aber Photios Angaben selbst zeigen, dass die Selbständigkeit des Rufus unterschätzt wird. Aus dem ersten, zweiten und dritten Buch der *Μουσικὴ ἱστορία* des Rufus hat Sopater das 5. Buch seiner *Ἐκλογαί* zusammengetragen: *ἐν ᾧ τραγικῶν τε*

καὶ κωμικῶν ποικίλην ἱστορίαν εὐρήσεις, sagt Photios, οὐ μόνον δὲ ἀλλὰ καὶ διθυραμβοποιῶν τε καὶ ἀνλητῶν καὶ κθαρωιδῶν, ἐπιθαλαμίων τε ὠιδῶν καὶ ὑμεναίων καὶ ὑπορχημάτων ἀφήγησιν, περὶ τε ὀρχηστῶν καὶ τῶν ἄλλων τῶν ἐν τοῖς Ἑλληνικοῖς θεάτροις ἀγωνιζομένων, dazu war zu lesen, wie diese Leute, Männer oder Weiber, zu Ansehen gekommen sind, was die einzelnen zuerst erfunden und betrieben, in welchen persönlichen Verhältnissen sie zu Königen oder Tyrannen gestanden haben, ferner bei welchen Festen sie aufgetreten sind, welchen Ursprung diese Feste hatten, speciell die *ἑορταὶ πάνδημοι* in Athen. Das alles betrifft also nicht die Dichter schlechthin, sondern nur soweit sie öffentlich aufgetreten sind: für die alten Elegiker, wie Theognis u. a., für die subjective Lyrik der Sappho, des Alkaios war hier kein Raum. Es ist in der That *Μουσικὴ ἱστορία*, in weiterem Sinne zwar, aber doch in engerem als Schneider wollte; es ist aber eine *ποικίλη ἱστορία*, wie die des Aelian, des Favorinus, wie die Attischen Nächte des Gellius. Im vierten und fünften Buch gab Rufus *ἀνλητῶν τε* (Männer und Weiber) καὶ *ἀνλημάτων ἀφήγησιν*, er erzählte von Homer, Hesiod Antimachos und von vielen anderen Dichtern *τῶν εἰς τοῦτο τὸ γένος ἀναγομένων*. Gemeint sind Epiker, und ihnen schliessen sich die weiblichen Vertreter hexametrischer Poesie passend an, die Sibyllen, *τίνες τε καὶ ὄθεν*. Das vierte Buch war demnach ganz Musikgeschichte, das fünfte hatte damit nichts zu thun. Ausserdem hat Sopatros noch das achte Buch des Rufus ausgezogen, das den Specialtitel *Δραματικὴ ἱστορία* trug: da waren, sagt Photios, zu finden *παράδοξα τε καὶ ἀπίθανα μάλιστα, καὶ τραγωιδῶν καὶ κωμωιδῶν διάφοροι πράξεις τε καὶ λόγοι καὶ ἐπιτηδεύματα καὶ τοιαῦθ' ἕτερα*, also Schauspieler- und Sängerecdoten, wie die des Stratonikos bei Athenaeus und ähnliches. Wenn das alles ein Excerpt aus Dionys sein soll, so steigt unsere Achtung vor dem *μουσικός* nicht gerade hoch, aber, was wichtiger ist, dann konnte Hesych sich keine unpassendere Quelle aussuchen, keine, deren Benützung ihm mehr Mühe zu verursachen drohte. Wenn aber, wie ich meine, Rufus zwar die *Μουσικὴ ἱστορία* des Dionys zur Hilfe nahm (daher das Citat *Ροῦφος καὶ Διονύσιος* in den Scholien zu Aristid. III 537 Di), um seine Anecdotensammlung zu bereichern, aber aus anderen Quellen ausserdem was ihm gut schien zusammenholte, dann giebt das Werk des Rufus kein Bild mehr von dem des Dionys, das sich allem Anschein und aller Ueberlieferung nach mit Musik und Musikern befasste. Diese rein negativen Bemerkungen hielt ich für nothwendig: zu ihrer Empfehlung füge ich hinzu, dass G. Wentzel, dem ich sie vorlegte, mir mittheilte, er sei bei seinen Suidasuntersuchungen zu gleichen oder ähnlichen Resultaten, jedesfalls zur Ablehnung der Schneiderschen Combinationen gekommen. Ich würde demnach diesen unerfreulichen Zusatz unterdrückt haben, wenn ich nicht wüsste, dass bis zur Veröffentlichung von Wentzels Untersuchungen, die zweifellos positiverer Art sein werden, noch manches Jahr verstreichen wird.

25. 11. 30
Wo

20, 11/30

Göttingen, Druck der Univ.-Buchdruckerei von W. Fr. Kaestner.

286336

Igr.H
K 13p

Author Kaibel, Georg

Title Die Prolegomena ΠΕΡΙ ΚΑΜΟΛΙΑΣ.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Inde. File"
Made by LIBRARY BUREAU

