

Scenica.

I.

Die Nachrichten der Alten über den am achten Elaphebolion in Athen begangenen προάγων der grossen Dionysien reichen nicht aus, einen deutlichen Begriff von den Vorgängen bei diesem 'Vorspiel' ohne hinzutretende Combination zu ermöglichen. Der genaueste Bericht, in den Scholien zu Aeschines κ. Κτησιφ. § 67 (p. 326 Sch.) erhalten, lautet also: προάγων] ἐγίνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ψδεῖω καλουμένῳ τῶν τραγωδῶν ἁγῶν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἁγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ· δι' δ' ἐτύμως (so Usener; ἔτοιμος, ἐτοιμῶς die Hss.) προάγων καλεῖται. εἰσίασι δὲ δίχα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί.

Es liegt gewiss am Nächsten, die Worte des Scholiasten so zu verstehen, als ob er den Proagon als eine vorläufige Ausführung derjenigen Tragödien bezeichnen wolle, die nach wenigen Tagen¹ wirklich auf der Bühne des Dionysustheaters dargestellt werden sollten. Darnach wäre denn der Proagon eine Art von Generalprobe gewesen; und so fasst (nach Fritzsche's Vorgang) in der That Hiller, *Hermes* VII 403 f. die Sache auf. Bei genauerer Ueberlegung bietet indess diese Annahme erhebliche Schwierigkeiten dar. Dass am achten Elaphebolion, an welchem ausser dem προάγων auch noch ein Asklepiosfest begangen wurde, die zum Wettkampf zugelassenen drei Tragödien trilogien, neun ganze Tragödien (um von den Satyrdramen zu schweigen), deren wirkliche Aufführung mindestens über drei Tage sich erstreckte, vollständig aufgeführt worden seien, ist ganz undenkbar. An eine Art von Stichprobe, in der man aus jeder der aufzufüh-

¹ πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν: vgl. Usener, *Symbola philol. Bonnens.* p. 583—597; 849.

den Tragödien nur einzelne Abschnitte vorgeführt hätte, wird Niemand denken mögen. Es bliebe wohl nichts übrig, als mit Hiller anzunehmen, 'dass an jenem Tage von jeder Trilogie je ein Stück, dessen Auswahl dem Dichter anheimgegeben war, zur Darstellung kam, und dass für die übrigen eine Probe von so öffentlichem und festlichem Charakter nicht stattfand'. Bei einer solchen Annahme ist nun aber vor Allem zu bedenken (was Hiller nicht beachtet zu haben scheint), dass sie sich mit den Worten der Scholien in entschiedenem Widerspruch setzt. Diese reden nicht von Aufführung einer Auswahl aus den aufzuführenden Dramen, sondern von τραγῳδῶν ἄγῶν καὶ ἐπίδειξις ὡν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, also von Vorführung der, d. h. sämmtlicher bald darnach im Theater darzustellender Tragödien. Nicht anders berichtet Schol. Ar. Vesp. 1109 (vgl. Hiller p. 394 f.), dass (im Proagon) im Odeum εἰώθησιν τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὸ τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας. Ginge man aber auch auf Hiller's Vorstellung ein, so könnte man an einem solchen, ohne altes Zeugniß angenommenen Vorgange schwerlich einen vernünftigen Sinn und Zweck erkennen. Ein eigentlich so zu nennender ἄγῶν, also ein Wettkampf, nach welchem dem Sieger ein Preis zuerkannt wäre, kann mit dem προῶν nicht wohl verbunden gewesen sein: nie und nirgends hören wir etwas von einem Siege im προῶν, und was wäre das auch für ein wunderliches Verfahren gewesen, nach welchem man in einer 'Generalprobe' siegen konnte mit Einem Stück von dreien (resp. viere), welche (offenbar seit jener Zeit, in welcher innerlicher Verband der drei Tragödien jedes Dichters zur Einheit künstlerische Forderung und Gewohnheit ward, aber auch lange über diese Zeit hinaus) als so eng zusammengehörig galten, dass sie im wirklichen ἄγῶν im Dionysischen Theater stets nur gemeinsam beurtheilt worden sind¹. Eine scenische Darbietung

¹ So noch, wiewohl eigenthümlich modificirt, im 4. Jahrhundert, wie die didaskalischen Inschriften aus den J. 341—339 (*Mith. d. arch. Inst.* III 112 ff.) lehren. — Die bedenkliche Verbindung dreier, organisch nicht zusammengehöriger Tragödien im Urtheil der Preisrichter muss man jedenfalls gar sehr mit in Rechnung ziehen, wenn man die befremdliche Thatsache, dass Meisterwerke wie der Oedipus Tyrannus, die Medea des Euripides den Preis nicht gewannen, verstehen will. Leicht konnten zwei geringere Dramen, mit Einem Meisterwerk verbunden und gemeinsam beurtheilt, auch dieses um den verdienten Kranz bringen.

aber, durch welche (wie Hiller annimmt) der Dichter zwar nicht den Sieg sich sichern, aber 'die Richter und das Publicum günstig für sich stimmen' konnte, ist, als vom Staate veranstaltet, an sich schwer denkbar, und gar nicht denkbar in der durch die Scholien bezeugten Gestalt. Soll man sich denn in der That denken, dass 'ohne Masken und Costüm' eine antike Tragödie (und in ihr z. B. verschiedene Rollen von Einem Schauspieler, die Weiberrollen durch Männer) aufgeführt worden sei?

An eine eigentliche Aufführung zu denken scheint mir überhaupt unmöglich. Eine Generalprobe im genauen Sinne wird zwar auch den antiken Aufführungen vorangegangen sein (wiewohl doch schwerlich ohne Masken und Costüme): aber der προάγων kann dazu nicht bestimmt gewesen sein. Dass man zur Generalprobe das Publicum zugelassen habe (wie es im προάγων geschah: s. Hiller p. 403) ist gewiss nicht wahrscheinlich¹; wenn man, wie bei den Vorführungen im προάγων von Hiller als nothwendig vorausgesetzt wird, nur je Ein Stück jedes Dichters aufgeführt und probirt hätte, so wäre damit ja der Zweck der Generalprobe ganz verfehlt gewesen. Und zu der Vorführung aller neun Tragödien fehlte an dem Einen Tag die Zeit, vollends, wenn diese Vorführung als Probe dienen sollte. Proben pflegen, wovon Jeder sich leicht überzeugen kann, länger als die eigentlichen Aufführungen zu dauern.

Bevor wir nun versuchen, aus den Worten des Scholiasten eine angemessenere Vorstellung von dem Wesen des προάγων zu gewinnen, wird es nützlich sein, an die bekannte Erzählung einer Vita Euripidis (bei Dindorf, P. scen.⁵ p. 17, 47 ff.) zu erinnern: λέγουσι δὲ καὶ Σοφοκλέα, ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησε (Euripides), αὐτὸν μὲν ἐν ἱματίῳ φαιῷ προελθεῖν, τὸν δὲ χορὸν καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἀστεφανώτους εἰσαγαγεῖν ἐν τῷ προάγωνι καὶ δακρῦσαι τὸν δῆμον. — Hier erfährt man also (was Schol. Aeschin. nicht deutlich sagt), dass auch der Dichter beim Proagon aufzutreten pflegte, ausser den Schauspielern auch der Chor, in der Regel bekränzt (als am Götterfest), und also ohne Masken, wie ja Schol. Aesch. berichtete.

Beachtet man alle diese Züge, so kann man sich kaum der

¹ Von einer Probe in Gegenwart des die Spiele ausrichtenden Aedilen berichtet Terenz, Eun. prol. 19 ff. Aber da ist kein weiteres Publicum zugegen; einzig Luscius hat durchgesetzt, dass er anwesend sein darf.

Erinnerung an eine vielbesprochene Stelle des Platonischen Symposion erwehren. Dort lässt, da Agathon seine Zaghaftigkeit, vor den zur Feier seines ersten Tragödiensieges versammelten Gästen zu reden, bekannt hat, Plato den Sokrates sagen (p. 194 A/B): ἐπιλήσμων μὲντ' ἂν εἶην, ὦ Ἀγάθων, εἰ ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν καὶ μεγαλοφροσύνην ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βλέσαντος ἐναντία τοσοῦτω θεάτρῳ, μέλλοντος ἐπιδείξεσθαι σαυτοῦ λόγους, καὶ οὐδ' ὀπωστιοῦν ἐκπλαγέντος, νῦν οἰηθείην σε θορυβηθήσεσθαι ἔνεκα ἡμῶν ὀλίγων ἀνθρώπων. — Es kann nach dem, was zuletzt Grosser (*Rhein. Mus.* XXV 432 ff.) entwickelt hat, nicht zweifelhaft sein, dass Agathon hier gedacht ist nicht als Zuschauer seinen eigenen Stücken gegenüber, auch nicht als Schauspieler in ebendenselben, auch nicht als Theilnehmer an der πομπή der grossen Dionysien — sondern so, dass er mit den Schauspielern, die seine Dichtungen demnächst darstellen sollen, vor das Publicum trete. Der Zusammenhang lässt deutlich erkennen, dass man den Dichter ohne Maske auftretend sich denken müsse: dies bemerkt treffend O. Jahn *ind. schol. Bonn. aest.* 1866 p. V; allem Vermuthen nach tragen, schon um den lächerlichen Gegensatz zwischen einem Menschen gewöhnlicher Statur und der nach Breite und Höhe übermenschlich ausgedehnten Erscheinung costümirter und maskirter Tragöden zu vermeiden, die den Dichter begleitenden Schauspieler ebenfalls keine Masken. Es kann scheinen, als ob die Worte des Plato an und für sich nichts enthielten, was hinderte, den Dichter unmittelbar vor Aufführung seiner Dramen, auf dem λογεῖον des Dionysustheaters, dem Publicum sich vorstellend zu denken: wie denn dies Grosser's Annahme ist. Erinneret man sich nun aber der Nachrichten über den Proagon, so wird man wohl das Bedenkliche einer solchen Annahme bemerken. Im Proagon hatten sich ja die zum Wettkampf bereiten Dichter mit ihrem Personal dem Publicum bereits vorgestellt: wozu hätte eine abermalige Vorstellung dienen sollen? Nun bedenke man noch, dass ein Zeugniß für das Bestehen einer solchen Sitte der Vorstellung von der Bühne des athenischen Dionysustheaters herab nicht vorhanden ist¹, wohl aber bezeugt

¹ Denn die Stelle im Anfang der Acharner, an welche, nach Hiller's Hinweis, Hug zum Sympos. 194 B erinnert, enthält ein solches Zeugniß nicht. Dikaeopolis sagt da: ἀλλ' ὠδυνήθην ἕτερον αὐ τραγωδικόν, ὅτε δὴ ἑκέλην προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον, ὃ δ' ἀνείπεν· εἴσαγ' ὦ Θεοῖσι τὸν χορόν (v. 9—11). Wo dieser Vorgang spielte, deutet Aristo-

ist, dass, völlig wie Agathon es hier thut, sich der Dichter mit seinem Personal dem Publicum im Proagon zeigte: kann man da im Zweifel darüber sein, dass auch Plato's Worte sich auf den Proagon beziehen?

Diese Combination liegt ausserordentlich nahe. Auch dem letzten Erklärer des Symposion, A. Hug, ist der Gedanke an den Proagon aufgestiegen, er weist ihn aber alsbald ab. Die Gründe für die Abweisung, soweit Hug sie angibt, sind nicht ausschlaggebend. Der Proagon ging im Odeum des Perikles vor sich; bei Plato, meint Hug, sei als Ort des Auftretens des Agathon zu denken das Dionysustheater: denn darauf weise der Ausdruck ὀκρίβας hin, 'ebenso das folgende τοσοῦτω θεάτρῳ, das auf 175 E zurückweise, wo von der Anwesenheit von mehr als 30 000 Hellenen bei der Aufführung selbst gesprochen wird'. Dass aber die 194 B genannte 'so grosse Schaar der Zuschauer' gerade mit dem 175 E bezeichneten Publicum des Dionysustheaters identisch sein müsse, ist nicht zu beweisen. Das Odeum fasste sicherlich eine ganz erhebliche Menge von Zuschauern (vgl. Hiller p. 399), ὁ δῆμος schlechthin wird als anwesend bei dem Auftreten des Sophokles im προάγων vorausgesetzt; natürlich kann, zumal im Gegensatz zu der kleinen Zahl der bei Agathon versammelten Gäste das Publicum des Proagon als eine grosse Menge bezeichnet werden, als eine 'so grosse' (τοσοῦτον θεάτρον), wie eben beim Proagon sich gewöhnlich einzufinden pflegte. Was aber ὀκρίβας betrifft, so ist es sehr zweifelhaft, ob damit das λογεῖον des Theaters ausschliesslich bezeichnet werde, ja ob es damit überhaupt bezeichnet werden könne.

ὀκρίβας, eigentlich einen ὄνος oder ἄγριος κριός bezeichnend, wird, völlig wie unser 'Bock' oder 'Esel' auch als bildliche Benennung eines auf vier oder weniger Beinen steif dastehenden Gestalles gebraucht¹, speciell bezeichnet es den Kutsch-

phanes nicht an; wir können ihn mit gleichem Rechte wie ins Theater auch ins Odeum verlegen; ja, da doch der προάγων jedenfalls die Namen der wetteifernden Dichter dem Publicum bekannt gemacht haben muss, so ist es kaum denkbar, dass noch beim Beginn des eigentlichen ἀγών im Theater ein Zuschauer nicht gewusst habe, welche Dichter auftreten würden. Man wird also auch hier am Besten an den Proagon im Odeum denken.

¹ An die deutsche Analogie erinnert Lobeck, *Pathol. elem.* I 466. — Eine besondere Abhandlung über ὀκρίβας von Brill (*Symb. litt.* V 95 ff.), welche Jahn *ind. schol.* 1866 p. III citirt, ist mir nicht zugänglich gewesen.

bock, häufiger noch die Staffelei¹ der Maler oder πλαστικοί (πλαστικῶν πῆγματα Phot. s. ὀκρίβας, nach Usener's Emendation). Wenn nun Plato, schwerlich mit technischem, vielmehr wohl scherzhaft bildlichem und nur für diese einmalige Anwendung frei gebildetem Ausdruck, den Sokrates sagen lässt, Agathon sei mit seinen Schauspielern 'auf den Bock' gestiegen, so soll allerdings mit diesem sonst nirgends wieder so verwendeten Ausdrücke wohl sicherlich irgend eine auf 'Böcken' ruhende Erhöhung bezeichnet werden, aber welcher Art diese Erhöhung und wo sie angebracht war, das wird zwar den zeitgenössischen Lesern des Plato ohne Weiteres klar gewesen sein: wir müssen es einfach errathen. Dass die Grammatiker des Alterthums in derselben Lage wie wir waren, zeigen die rathlosen Versuche derselben, den genauen Sinn des Wortes bei Plato festzustellen. Der Deutungsversuche sind gar viele. Einige verstehen ὀκρίβας als Leiter oder Treppe (οἱ δὲ κλίμακα Hesych.)², andere als die ὑπερείσματα τῶν ξυλίνων θεάτρων (Phot.), also als die ἴκρια des alten Theaters (vor 500); wem diese Auslegungen doch allzu thöricht schienen, hielt sich zunächst an die Etymologie und erklärte ὀκρίβας als κιλίβαντα τρισκελῆ, ἐφ' οὗ ἴστανται οἱ ὑποκριταὶ καὶ τὰ ἐκ μετεώρου λέγουσιν³ (Schol. Plat.; Hesych.). Wieder Andere, die wohl einsahen, dass auf einem ganz eigentlich so zu nennenden 'Bocke' unmöglich Agathon mit seinen Schauspielern habe Platz finden können, sondern dass man durchaus an eine grössere Fläche zu denken habe, erklärten kurzweg, ὀκρίβας sei τὸ λογεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τραγωδοὶ ἠγωνίζοντο (Schol. Plat.; Hesych.; Phot.). Fragte man sich denn aber doch, wie denn dieses λογεῖον, die lange und breite Fläche der Bühne, 'Bock' genannt werden könne, so erläuterte man dies etwa so, wie man es im Plat. Lex. des Timaeus liest: ὀκρίβας· πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' οὗ ἴστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες· θυμέλη γὰρ οὐδέπω ἦν. λέγει γοῦν τις

¹ Vgl. O. Jahn, *Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1861 p. 295.

² Vermuthlich, weil Plato von ἀναβαίνειν ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα redet. Diese Ausleger dachten wohl an die (bewegliche) Treppe, durch welche man von der Orchestra auf die Bühne gelangte.

³ Zu corrigiren (wie dies Wieseler, Ersch und Gruber's Enc. I 83 p. 206 versucht) ist an den Worten nichts. Hesychius und die Platoscholien, welche dieselben gleichmässig überliefern, hängen nicht direct miteinander zusammen.

λογείον ἔστι πῆξις ἔστορεσμένη
ξύλων

εἶτα ἐξῆς

ὀκρίβας δ' ὀνομάζεται¹.

Man thut der Gelehrsamkeit des Timaeus viel zu viel Ehre an, wenn man aus seinen Worten: θυμέλη γὰρ οὐδέπω ἦν, mit Wieseler (Ersch und Grubers Enc. I 83 p. 178) den sehr gewagten Schluss zieht, eine 'stehende Bühne' habe im Dionysustheater zu Athen zu Plato's Zeiten, und also während der ganzen Zeit der classischen Bühnendichtung nicht bestanden (sondern sei etwa erst von Lycurg, bei Gelegenheit des von diesem geleiteten Neubaus im Dionysustheater, errichtet worden). Dergleichen sonderbare Kunde will Timaeus gar nicht einmal vorbringen. θυμέλη bedeutet dem Timaeus, nach dem in seiner Zeit gewöhnlichen Sprachmissbrauch² allerdings nichts anderes als das lo-

¹ Ich habe die von Ruhnkenius nicht wahrgenommenen Verse abgesetzt. Sie sind offenbar entlehnt einem grammatischen Tractat in iamb. Trimetern. Man wird alsbald an die versificirte πραγματεία χρηστομαθειῶν des Helladius Besantinous denken. Dieser (wohl zu unterscheiden von dem Alexandriner Helladius unter Theodosius II; s. Haupt, opusc. II 423) lebte κατὰ τοὺς χρόνους Ἀκιννίου καὶ Μαξιμιανοῦ (Phot. bibl. 536 a, 1); wenn seiner (mit einem 'τις' vielleicht, weil er ein noch lebender Zeitgenosse war) Timäus gedachte, so wäre damit ein terminus post quem, nämlich der Anfang des 4. Jahrhunderts, für die Bestimmung der Lebenszeit des Timaeus gegeben. Uebrigens sind die Verse citirt, als Beweis (γούν) dafür, dass die von Timaeus verworfene Ansicht, nach welcher ὀκρίβας = λογείον sein sollte, ihre Vertreter habe.

² Dass der Sprachgebrauch, nach welchem θυμέλη für ὀρχήστρα und für λογείον gesetzt wurde, falsch sei, lehrt ausdrücklich und unzweideutig Phrynichus, *ecl.* p. 163; Wieseler (*über die Thymele des griech. Theaters* 1847) sucht zwar im Gegentheil zu beweisen, dass θυμέλη von Anfang an den Tanzplatz in der Orchestra, nicht den Altar des Gottes bezeichnet habe, aber, wie mir scheint, ohne Erfolg. Die Bemerkungen des Et. M. und des Suidas s. σκηνή, auf welche W. das grösste Gewicht legt, sagen, unbefangen betrachtet, keineswegs zu seinen Gunsten aus. Sie bezeichnen so deutlich wie möglich die θυμέλη als einen βωμὸς τοῦ Διονύσου, reden kein Wort von irgend welchem Tanzen auf der θυμέλη, verstehen ganz offenbar ὀρχήστρα (wie es G. Hermann aufgefasst hatte) von einem über der κοίστρα erhöhten, von der θυμέλη verschiedenen Tanzboden, und sprechen vom λογείον (welches W. in ihrem: ὀρχήστρα wiederfindet) nur darum nicht, weil sie an der entscheidenden Stelle lückenhaft überliefert sind: wie Wecklein, *Philol.*

ρεῖον: er leugnet aber geradezu die Existenz eines λογεῖον überhaupt zu Plato's Zeit, nicht nur die Existenz einer 'stehenden' Bühne, welchen Nebensinn erst Wieseler in seine Worte hinein-deutet. Vielmehr, so meint er, da doch Plato von einem 'Bocke' redet, man darunter sich aber weder ein eigentlich 'Bock' zu nennendes Gestell, noch auch ein förmliches λογεῖον vorstellen dürfe, so habe man eben zu denken, dass man zu Plato's Zeiten sich im athenischen Theater für das Auftreten der Schauspieler eines Gerüstes, πῆγμα, bedient habe, welches er sich einem 'Bocke' ähnlicher als das λογεῖον und etwa analog der Rednerbühne zu denken scheint, denn dass er unter den τὰ δημόσια λέγοντες Redner verstehe, nimmt Wieseler p. 207 mit vollem Rechte an.

Irgend welchen historischen Werth wird man dieser so wenig wie den anderen, autoschediastisch aus Plato's Worten herausgedeuteten Auslegungen des ὀκρίβας beilegen dürfen. Man

1872 p. 439 f. richtig bemerkt. Noch nicht verwendet für diese Frage ist die etwas vollständigere Fassung der ganzen Notiz, welche Piccolomini, *Hermes* VI 490, aus Schol. Greg. Naz. eines cod. Laurent. veröffentlicht hat. Dort stehen hinter χαλκᾶ κάγκελλα noch die, im Et. M. und im Suid. fehlenden Worte: ὦν (scil. τῶν παρασκηνίων) τὰ ἐντὸς καὶ τῆς μέσης θύρας, und weiter: ἢ ἵνα σαφέστερον εἶπω σκηνή. Offenbar wird hier ein Ansatz zur Beschreibung des λογεῖον gemacht: denn was zwischen den παρασκήνια und der 'Mittelthür' (womit, nach dem Voranstehenden, die Skenewand bezeichnet werden soll) liegt, ist ja eben die Bühnenfläche. Diese will, sich selbst corrigirend (ἵνα σαφ. εἶπω), der Grammatiker hier mit dem Worte σκηνή benennen: völlig wie Etym. M. 653, 5: παρασκήνια· αἱ εἰς τὴν σκηνὴν ἀγούσαι εἰσοδοί· σκηνὴ δὲ ἔστιν ἢ νῦν θυμέλη λεγομένη. Vielleicht fehlen auch in der vollständigeren Fassung noch Stücke der Beschreibung des λογεῖον; es ist aber auch möglich, dass (mit Umstellung des, im Schol. Greg. in ἢ verwandelten καὶ, welches Et. M. und Suid. vor ἵνα darbieten) die, freilich recht dürftige Angabe über diesen Theil des Bühnengebäudes vollständig also zu restituiren wäre: ὦν τὰ ἐντὸς καὶ τῆς μέσης θύρας, ἵνα καὶ (etiam) σαφέστερον εἶπω, σκηνή. Auf jeden Fall ist hier von der Bühnenfläche die Rede gewesen, und es ist die Möglichkeit, eine (sehr missbräuchliche) Bezeichnung eben dieser Bühnenfläche erst in: ἢ ὀρχήστρα wiederzufinden, abgeschnitten. Vielmehr wird durch die ganze Notiz G. Hermann's Unterscheidung von κονίστρα, ὀρχήστρα, θυμέλη so ausdrücklich bestätigt, wie es die stammelnde Rede eines ohne Anschauung referirenden Lexikographen später Zeit zu thun vermag.

hat sich denn auch im Alterthum noch nach weiteren Deutungen umgesehen; nur auf unsere Platonische Stelle bezieht sich, wie der letzte Herausgeber mit Recht annimmt, die Glosse des Hesychius: ὀκρίβαντας· ἐμβάτας, und, denke ich, einzig durch eine solche Deutung dieser Stelle verführt, brauchen einige spätere Schriftsteller ὀκρίβαντες im Sinne von ἐμβάται, tragische Kothurne¹. Drei Stellen des Philostratus, eine des Themistius, welche diesen Gebrauch des Wortes zeigen, verzeichnet Ruhkenius zum Tim. p. 191 (vgl. noch Philostr. Nero 9 p. 223, 25 Ks.) Könnte man sich auch einen Ausdruck wie ἀναβαίνειν ἐπὶ τὸν κόθορνον allenfalls gefallen lassen, so springt doch in die Augen, was im Uebrigen diese Auslegung des Platonischen Ausdruckes unzulässig macht.

Die Alten, sieht man, thaten sich selbst nicht genug in der Erklärung jenes dunklen Wortes; für uns können ihre wechselnd herumrathenden Auslegungen, oder eine beliebig aus der Schaar derselben herausgegriffene keinerlei Verbindlichkeit haben. Wenn sie darin übereinkommen, dass sie den ὀκρίβας irgendwo im Theater suchen, so beruht auch das auf nichts als einer Annahme, die ja allerdings nahe genug lag, und zu welcher der Ausdruck τοσοῦτω θεάτρῳ noch besonders verführen mochte, der sich ja aber mit gleichem Rechte wie auf das Publicum des Theaters auf dasjenige jedes anderswo dargebotenen Schauspiels beziehen lässt.

Ist uns demnach volle Freiheit gelassen, als den Ort des Auftretens des Agathon, da ihn Plato nicht näher bezeichnet, jedes öffentliche Gebäude Athens voranzusetzen, das sich uns, aus anderweit gewonnenen Anzeichen, für jenes Auftreten besser als das Theater zu eignen scheint: so hindert, speciell an das Odeum zu denken, der Ausdruck ὀκρίβας am Allerwenigsten. Ist das Wort für das λογεῖον des Theaters kaum eine passende Bezeichnung (und daher auch das Schwanken der alten Ausleger, die nur an das Theater dachten), so passt der scherzende Ausdruck um so besser auf jenes βῆμα, auf welchem nach Platon, Ion 535 E der vortragende Rhapsode steht, und welches man jedenfalls im Odeum, als an dem rechtmässigen Schauplatze des Auftretens der Rhapsoden zu suchen hat²).

¹ Auch im Et. M. 620, 55: ὀκρίβαντες· ἐφ' ὧν ἄκρων ἐστᾶσιν οἱ ὑποκριταί, οἷον ἀκριβαντές τινες ὄντες sind wohl Kothurne gemeint.

² Vgl. H. Schrader, *Rhein. Mus.* XX 192. — Dass über die Lage

Man könnte schliesslich noch einwenden, dass jener Sieg des Agathon, von dessen Vorbereitung Plato 194 A/B redet, nach der bekannten Notiz des Athenäus an den Lenäen des J. 416 errungen, ein προάγων der Lenäen uns aber nicht bekannt sei. Nun gab es nicht nur vor dem άγων der grossen Dionysien einen προάγων; dass mehrere προάγωνες in Athen alljährlich begangen wurden, bezeugt die Inschrift des C. I. Att. II 307; ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass jeder άγων, und so auch derjenige der Lenäen seinen προάγων hatte¹. Aber dieser Ausflucht bedarf es gar nicht; denn dass Plato wenigstens sich den Sieg des Agathon an den gr. Dionysien errungen dachte, kann nach seinen Worten εν μάρτυσι των Έλλήνων πλείν η τρισμυρίοις 175 E nicht zweifelhaft sein, und dass, wie Madvig (kl. philol. Schr. p. 442) annahm, der Irrthum auf Seiten des Athenäus ist, darf man jetzt noch zuversichtlicher behaupten, da aus Inschriften bestätigt ist, dass mindestens bis 393 die Tragödienaufführungen in Athen sich auf die grossen Dionysien beschränkten (s. Köhler, Mittheil. d. d. arch. Inst. III 133).

Es bleibt nun freilich noch fraglich, was eigentlich die Dichter, mit ihren Schauspielern (und Choreuten²) im Odeum aufziehend, im Angesicht des versammelten Publicums vorgenommen haben. Dass an eine förmliche Aufführung (bei welcher auch die Anwesenheit des Dichters auf dem βήμα zum wenigsten unnöthig gewesen wäre) nicht zu denken sei, ist nachgewiesen worden. Die Schol. Aesch. reden von άγων και επίδειξις: das zweite, erläuternd hinzugefügte Wort soll vielleicht andeuten, dass die, zum Zweck der etymologischen Ableitung des Wortes προάγων gewählte Bezeichnung des Vorganges als άγων eine nicht ganz zutreffende sei. Das Scholion zu den Wespen redet von άπαγγέλλειν. Der Scholiast selber mag darunter einen förmlichen Vortrag der später im Theater nochmals vorzutragenden

eines solchen βήμα in dem Odeum, welches man auf einem Vasenbilde wiederzuerkennen glaubt, aus Wieseler's Auseinandersetzungen (*Thymele* p. 49 ff.) besondere Aufklärung zu gewinnen wäre, kann ich nicht finden.

¹ Von άγωνες und προάγωνες, als ob sie untrennbar verbunden zu denken seien, recht ganz im Allgemeinen Plato Leg. VII 796 D.

² Dass Plato nur des Dichters und seiner υποκριταί gedenkt, kann seinen guten Grund haben: beim αναβαίνειν επι τον όκριβαντα werden die Choreuten nicht theilhaftig gewesen sein.

Stücke verstanden haben: wenigstens bezeichnet er auch den Vortrag im Theater als ἀπαγγελία. Es fragt sich aber, was der Urheber jener, durch viele Hände bis zu uns überlieferten und unterwegs bis zur Unverständlichkeit verkürzten Notiz unter ἀπαγγέλλειν verstanden habe. Das Wort bezeichnet eigentlich nicht die Darstellung dramatischer Werke durch Schauspieler auf der Bühne und Chor in der Orchestra, sondern das 'Aufsagen' von Gedichten, die zu einfacher Recitation bestimmt sind oder verwendet werden, durch Rhapsoden, Schüler u. s. w. So in den von Hiller p. 395 A. 2 angeführten Fällen, so besonders häufig in der Rede des Choricus ὑπὲρ τῶν ἐν Διονύσου τὸν βίον εἰκονιζόντων: s. Graux zu VI § 7 (*Revue de philol.* I p. 220 n. 15)¹. Niemand wird wohl annehmen, dass in dieser Weise die später dramatisch darzustellenden Dichtungen coram publico am Proagon 'aufgesagt' worden seien; wozu überdies die Zeit nicht ausgereicht haben würde. ἀπαγγέλλειν bedeutet ja nun aber auch und sogar eigentlich: ankündigen, anmelden. An die 'Anmeldung' der zur Aufführung angebotenen Dramen beim Archon (worauf einst Geppert, die altgriech. Bühne p. 203 die Worte des Schol. Vesp. bezog) ist freilich gegenwärtig zu denken völlig unmöglich. Solche Anmeldung konnte nicht erst am προάγων geschehen. Dem Archon waren die zur Aufführung angebotenen Dramen jedenfalls lange vor dem Feste angemeldet²;

¹ Vgl. z. B. noch Epikur bei Plut. adv. Colot. 29 p. 1124 C. — Vom Vortrag prosaischer Rede z. B. Philostr. V. Soph. I 21, 7: ἀπαγγέλλει μελέτην. Besonders erinnere man sich an Aristot. poet. 6: die Tragödie ist μίμησις πράξεως σπουδαίας etc. δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας. Dass die ἐποποιία, ἀπαγγελία ἐστίν unterscheidet sie von der Tragödie: ibid. 5.

² Wenn dem, Richtiges und ganz Verkehrtes wunderlich vermischenden Verfasser der 2. ὑπόθεσις zur Midiana (Bekker or. Att. V 460, 32) zu trauen ist, wären gleich im ersten Monat nach abgelaufenem Feste, also bereits im Munychion die Choregen für die Aufführungen an den Dionysien des nächsten Jahres ernannt worden. Die Auswahl der Choreuten wird sich bald angeschlossen haben: und in der That hört man ja, dass der Choreg seine Choreuten ἐπὶ πολὺν χρόνον zu unterhalten hatte (Plut. glor. Ath. 6 p. 349 A). Da nun der Chor doch nicht nur so zu s. in abstracto, sondern für bestimmte Dramen eingeübt worden sein wird, so wird man wohl annehmen müssen, dass auch die Dichter, wenn auch nicht gleich im Munychion, so doch jedenfalls nicht lange nachher (etwa im Hekatombaeon des nächsten Jahres) ihre Stücke einzuliefern hatten. Die Schauspieler

er hatte nur je drei tragischen und, in älterer Zeit, auch nur je drei komischen Dichtern Chöre zuzuweisen; diese drei muss er aus der in der Zeit blühender Bühnendichtung jedenfalls grösseren Zahl von sich Anmeldenden ausgewählt haben: man wird also doch wohl annehmen müssen, dass sämmtliche, zur Aufführung angebotene Dramen ihm selbst, oder etwa von ihm bestellten Fachmännern zur Prüfung vorgelegen haben: wie hätte er sonst seine Auswahl nach Gerechtigkeit treffen können? ¹ Dem Publicum, wenigstens dem in der Stadt Athen einheimischen, konnte freilich die getroffene Wahl nicht wohl verborgen bleiben. Aber officiell mögen dem athenischen Publicum und besonders den zu den grossen Dionysien nach Athen strömenden Bewohnern ländlicher Deme Attika's, auch den zahlreich eintreffenden Bürgern anderer Städte die Namen der zum ἀγών zugelassenen Dichter und ihrer Dramen erst unmittelbar beim Beginn des Festes be-

scheinen erst nach den Χύτροι, also kaum einen Monat vor dem Feste, den Dichtern zugetheilt worden zu sein (s. unten); vielleicht gleichzeitig, ebenfalls einen Monat vor dem Feste, wurden, nach ὑποθ. II zur Midiana (p. 461, 1 ff.), den Choregen die αὐληταί zugewiesen. Es ist durchaus begreiflich, dass die, aus Dilettanten zusammengesetzten Chöre weit länger einzüben waren als die Schauspieler und Musiker, professionelle Künstler, an Zahl geringer als die Choreuten und durch keine anderweitigen Geschäfte von dem Studium ihrer Rollen abgehalten.

¹ Eine δοκιμασία der sich anmeldenden Dichter deutet an Schol. Plat. Rep. II 383 C. Von einem Vortrag der eingereichten Dramen vor dem Archon und einer Entscheidung desselben über die Vorzüge der einen vor den andern redet Plato, Leg. VII 817 D: ἐπιδείξαντες τοῖς ἀρχουσιν πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ψῆδας, εἰ μὲν τὰ αὐτὰ ἢ καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνεται λεγόμενα, δώσομεν ὑμῖν χορόν κτλ. Man darf unbedenklich gleiche Sitte für Athen voraussetzen (ob an ein solches Vorlesen vor dem Archon Satyrus dachte bei der, im übrigen freilich absurden Erzählung von Sophokles, nach welcher dieser starb τὴν Ἀντιγόνην ἀναγιγνώσκων?). An einen Fachmann wird Terenz mit seiner Andria verwiesen: *Andriam cum aedilibus daret, jussus ante Caecilio recitare* (Suet. v. Ter.). Aus späterer Zeit kennt man ja die Thätigkeit des Maecius Tarpä als officiellen Kunstrichters über die Stücke derjenigen qui scaenae scribebant. Tarpä entschied über Zulassung der angebotenen Dichtungen zur Aufführung; was Comm. Cruq. zu Hor. S. I 10, 38 von fünf Richtern redet, scheint auf einer Verwechslung dieser vorgängigen Censur mit der Thätigkeit der fünf Richter des athenischen Theaters nach erfolgter Aufführung zu beruhen.

kannt gemacht worden sein: eben, wie ich vermuthen möchte, im Proagon. Eine solche Bekanntmachung, welche ja jedenfalls notwendig war, scheint nicht durch einen kahlen Theaterzettel¹ bewirkt worden zu sein, sondern durch einen feierlichen Aufzug der Dichter und ihres Personals, im Festschmucke, aber noch ohne Bühnenausrüstung. Den Hauptzweck dieses Aufzuges, eben die feierliche 'Ankündigung' der zu erwartenden Festspiele sollte, denke ich, jenes ἀπαγγέλλειν τὰ ποιήματα in der, den Scholien zu Ar. Vesp. 1109 zu Grunde liegenden Notiz bezeichnen. Die festliche Vorstellung, die man sich wohl mit Opfern und Anrufungen der Götter² verbunden und in die Reihe feierlicher Begehungen am Beginn des grossen Festes organisch eingefügt denken darf, war selbst nicht ein ἄγών im eigentlichen Sinne, sondern nichts als eine, allerdings wohl auch mit zur vorläufigen Empfehlung³ der sich zum Wettstreit rüstenden Choregen, Chöre, Dichter und Schauspieler dienende Einleitung zum ἄγών. Nur eine solche, und nicht einen ἄγών vor dem eigentlichen ἄγών scheint auch der Name zu bezeichnen: so heisst προγάμεια, aber auch ὁ πρόγαμος (Meineke Com. IV 195) die Einleitung zum γάμος, προθύματα sind τὰ πρὸ τῆς θυσίας γιγνόμενα (Schol. Ar. Plut. 660), προδικασία ist die Einleitung zur förmlichen δίκη⁴. Der προάγων nahm demnach nicht das Interesse an dem

¹ Etwa wie später Gladiatorenspiele, auch wohl Vorträge von Dichtern oder Sophisten durch Maueranschläge und Programme angekündigt wurden.

² Nur darf man hierher nicht (wie A. Mommsen wollte) die von dem Verf. der 2. ὑπόθ. zur Midiana (p. 460, 31 Bk.) erwähnten ὕμνοι εἰς τὸν Διόνυσον rechnen. Dass hier nicht an den προάγων sondern an den ἄγών selbst gedacht ist, bemerkt Hiller p. 405 richtig. Uebrigens glaube ich nicht, dass jener Berichterstatter an die Dithyramben der kykl. Chöre gedacht, die Tragödie nicht erwähnt habe. Er scheint eben τραγωδαί nach späterem Sprachgebrauch als 'Hymnen' verstanden und demgemäss gleich statt τραγωδαί, ὕμνοι gesetzt zu haben.

³ Nur vorläufige *captatio benevolentiae*, noch nicht eine eigentlich den wirklichen ἄγών vorbereitende Handlung bezeichnet προάγων in übertragener Anwendung bei Demosthenes, adv. Androt. § 59: προάγωνας τῆσδε τῆς γραφῆς. Auf diese Stelle, vermuthe ich, bezieht sich die Erklärung des Harpocraton p. 157 Anm. ed. Bekker (codd. B. C.): προάγωνές εἰσι λόγοι οἱ προευτρεπίζοντες ἡμῖν τῶν δικαστῶν τὴν ἀκοήν· ἄγων γὰρ ἡ κρίσις.

⁴ So πρόπαπος der vor dem πάππος lebende Ahn; προοίμιον das vor der οἶμη Gesungene, προθεραπεία die Vorbereitung der θεραπεία.

ἀγών vorweg durch eine verfrühte und halbe Darstellung des dort erst voll Darzubietenden; er bot nicht einen Wettkampf der Truppen untereinander dar, sondern nur eine, die Erwartung der Zuschauer doppelt steigernde Schaustellung der zum Wettkampf bereiten Künstlerschaaren, eine ἐπίδειξις, wie der Scho-liast zum Aeschines sich ausdrückt¹.

Wie lange in Athen die Feier des προάγων sich erhalten habe, lässt sich nicht bestimmen. Dass wir aus späteren Zeiten und für andere Städte als Athen von einer solchen, dem Feste an einem besondern Tage vorangeschickten ἐπίδειξις nichts hören, ist nicht auffällig. Der προάγων der Dionysien war ein nothwendiger Bestandtheil der specifisch athenischen Festordnung: wo man die Dionysien nach anderer Einrichtung, scenische Spiele bald auch an nicht dionysischen Festen, häufig auch zur Feier besonderer Ereignisse, ausserhalb des Rahmens der alljährlich wiederholten Stadtfeste vorführte, war für die umständliche Einrichtung jener altathenischen Vorfeier keine Stelle². Aber, wie das athenische Theater die allgemeinen Gesetze für alles spätere Bühnenwesen vorgeschrieben hat, so wird man in einer eigenthümlichen Sitte des Theaterbetriebes jüngerer Zeit vielleicht einen verkümmerten Rest jener alterthümlichen Feier des athenischen προάγων erkennen dürfen. Zwar nicht mehr an einem besonderen Tage vor der Aufführung, nicht mehr in einem besonderen Raume, aber doch unmittelbar vor der Aufführung und im Theater selbst pflegte man durch festlich geschmückte Schauspieler, Einen oder mehrere, von der Bühne herab den Namen des alsbald vorzuführenden Dramas und dessen Verfassers verkündigen zu lassen. Man weiss ja, dass in Rom eine solche *pronuntiatio tituli* bereits im 6. und 7. Jahrhundert d. St. üblich war³. Die gleiche Sitte lässt sich für den graecisirten Osten nachweisen, freilich erst aus späterer Zeit. Lucian ruft seinem ψευδολογιστής

¹ Vgl. etwa Thucyd. VI 31, 4 ἐπίδειξιν τῆς δυνάμεως: Schaustellung ihrer Macht. Der Gegensatz recht deutlich bei Anaximenes Rhet. 35 p. 225, 15 (Rhet. gr. Sp. I): οὐκ ἀγῶνος ἀλλ' ἐπίδειξεως ἕνεκα.

² Nur tropisch wird (nach dem Vorgang älterer Autoren) vom προάγων nicht selten auch in späterer Zeit geredet, entweder indem man von einem προάγων τῆς δίκης spricht, oder von einem πολέμου δι' ἀκροβολισμῶν προάγων (Philo, de sacrif. Abel. § 2).

³ Ritschl *Parerga* 301 ff., Dziatzko, *de prologis Plaut. et Terent.* Bonn 1864.

zu (Pseudolog. 19): κάκεινα μέμνηται (οἱ πολῖται οἱ σοί), ἃ πρὸς τὸ θέατρον ἐνεανιεύου, τοῖς ὀρχησταῖς ὑποκρινόμενος, καὶ συνταγματάρχης ἀξιῶν εἶναι. οὐδεὶς γοῦν πρὸ σοῦ ἂν εἰσῆλθεν εἰς τὸ θέατρον οὐδ' ἂν ἐμήνυσεν ὃ τι τοῦνομα τῷ δράματι· ἀλλὰ σὺ κοσμίως πάνυ, χρυσᾶς ἐμβάδας ἔχων καὶ ἐσθῆτα τυραννικὴν, προεισεπέμπου, εὐμένειαν αἰτήσων παρὰ τοῦ θεάτρου, στεφάνους κομίζων καὶ κρότῳ ἀπιών, ἤδη τιμώμενος πρὸς αὐτῶν. — Hier ist von Pantomimen (ὀρχηστάς) die Rede; da dieses stumme Spiel keinen Prolog hatte, so vereinigt der dominus gregis (συνταγματάρχης) die Thätigkeit desjenigen, dem die pronuntiatio tituli und die, auf der altrömischen Bühne davon geschiedene (und dort allein dem dominus gregis anheimfallende) des prologus oblag. Dass im eigentlichen Drama auch damals die beiden Thätigkeiten geschieden blieben, lehren zwei merkwürdige Stellen¹. Heliodor, wo er in seinen Aethiopischen Geschichten die feierliche Abführung des Theagenes und der Charikleä und ihrer mitgefangenen Genossen zum Könige von Meroe beschreibt, bedient sich des folgenden Vergleiches (VIII 17 extr.): καὶ ἦν ὡσπερ ἐν δράματι προαναφώνησις καὶ προεισόδιον τὸ γενόμενον· ξένοι καὶ δεσμῶται — οὐκ ἤγοντο πλεόν ἢ προεπέμποντο, ἐν αἰχμαλώτῳ τύχῃ πρὸς τῶν ὀλίγων ὑστέρον ὑπὲρ τῶν δορυφορούμενοι. Heliodor will sagen: diese edlen Gestalten mit den ihnen folgenden Bewaffneten glichen nicht sowohl jämmerlich geleiteten Gefangenen als festlich aufziehenden Tragödienhelden, denen die üblichen δορυφορήματα τραγικά sich anschliessen. Man erfährt aus der Vergleichung, dass ein solches προεισόδιον, ein 'Vorauftritt', also ein Auftreten vor jedem zur eigentlichen Handlung gehörigen Auftritt damals dem Drama vorangeschickt zu werden pflegte: der Name προαναφώνησις bezeichnet als Zweck dieses προεισόδιον die 'Vorausverkündigung' des Titels der zu erwartenden Tragödie; aber hier ist nicht von dem Prolog die Rede: diesen trug ja ein einzelner Schauspieler vor, während hier von einem Aufzug einer grösseren Schaar von Schauspielern, man darf glauben, der ganzen im Drama auftretenden Truppe, geredet wird. Hier also wird auf

¹ Auf die Stelle des Lucianischen Pseudologista habe ich bereits hingewiesen im *Litt. Centralblatt* 1872 Sp. 86; auf die Worte des Heliodor *Griech. Roman* p. 450. Auf die Worte des Synesius bin ich durch Schneider aufmerksam gemacht worden, der sie, in einem anderen Zusammenhange, anführt, *Att. Theaterw.* p. 147.

eine Sitte hingedeutet, welche mit der ἐπίδειξις des gesammten Tragödienpersonals im altathenischen Proagon die deutlichste Aehnlichkeit und, wie ich denke, auch geradezu einen historischen Zusammenhang hat. Die προαναφώνησις selbst fiel wohl keinem der im προεισόδιον feierlich aufziehenden Schauspieler zu, sondern (wie vermuthlich auch im alten προάγων) einem besonderen Ausrufer. Dies muss man schliessen aus den Worten des Synesius π. προνοίας II 8 p. 128 D (p. 65 Krab.). Der Zuschauer, sagt Synesius, soll ruhig abwarten, was ihm das Schauspiel bringen werde, nicht vordringlich hinter die Coulissen blicken wollen. ἔστι μὴν ἄττα καὶ προαναφωνεῖσθαι νόμος ἐν τοῖς θεάτροις, καὶ δεῖ τινα προελθόντα διαλεχθῆναι τῷ δήμῳ, τί μετὰ μικρὸν ὄψεται. οὗτος οὐ πλημμελεῖ· τῷ γὰρ ἀγωνοθέτῃ διακονεῖται, παρ' οὗ καὶ μαθὼν οἶδεν, οὐ πολυπραγμονήσας εἰδέναι, οὐδὲ διὰ τοῦτο κινήσας τὰ ἀκίνητα· καὶ μαθόντα γε σιγᾶν δεῖ πρὶν ἐπειχθῆναι δημοσιεῦσαι, ὅτε γε οὐδὲ αἰεὶ τοὺς ἀγωνιστὰς εἰδέναι τὸν καιρὸν τῆς ἀγωνίας ὁ νόμος ἐφήσιν, ἀλλὰ περιμένειν δεῖ τῆς προόδου τὸ σύνθημα. — Hier ist nicht an den Prologus zu denken, sondern an irgend einen Diener, der den Titel des Stückes (τί μετὰ μικρὸν ὄψεται ὁ δῆμος) und nichts weiter anzukündigen hat, wenn das Zeichen (τὸ σύνθημα) zum Beginn desselben gegeben wird. Der Prologus, meist wohl der dominus gregis, jedenfalls doch einer der an der Aufführung beteiligten Schauspieler, kennt natürlich Titel und Inhalt des aufzuführenden Schauspiels lange voraus: der, von dem hier die Rede ist, ausdrücklich von den ἀγωνισταῖ selbst unterschieden, erfährt, was gespielt werden solle, erst kurz vor seinem Hinaus-treten vor das Publicum, und zwar nicht vom Dichter (welcher doch dem Prologus die geeigneten Worte in den Mund legt) sondern von dem, der das Spiel ausrichtet, dem ἀγωνοθέτῃς. Hier wird man denn wohl an einen Herold als Verkündiger des Titels denken müssen¹. Auch für diese Thätigkeit mag indessen gele-

¹ *Praecones* kündigen sonst im Allgemeinen bevorstehende ludi aller Art an; aber auch zur Ankündigung des einzelnen, alsbald vorzuführenden Dramas und also zur tituli pronuntiatio im Theater scheint man sie verwendet zu haben. Martial l. II praefat. lässt sich einwerfen: *epigrammata curione non egent et contenta sunt sua lingua*, d. h. Epigramme bedürfen nicht der Einführung durch einen Ausrufer (= curio; vgl. Marquardt R. Staatsverw. III 188, 2), wie — so muss man nach dem unmittelbar Vorhergehenden schliessen — die Tragödien und Komödien. Was da freilich von einer *epistula* vor den Tragödien

gentlich ein Schauspieler verwendet worden sein. Bei Isidor liest man, unter einer Reihe von leider sehr abgerissenen Notizen über Theaterwesen, welche, durch viele Hände allerdings, aus guter und alter Kunde (vielleicht gar aus Varro) überliefert sind, auch diese, Orig. XIX 49: (*Mimi*) *habebant suum actorem*¹ *qui antequam mimum agerent fabulam pronuntiaret*. Auch die Mimen hatten ihre Prologe², und man könnte wohl meinen (mit Grysar, Sitzungsber. d. Wiener Akad. philos. Cl. XII p. 259), dass Isidor hier vom *Prologus* rede, wenn nicht der Ausdruck *pronuntiare* einer solchen Annahme widerspräche. *pronuntiare* kann ja recht wohl vom Vortragen eines dramatischen Gedichts durch Schauspieler gesagt werden: vgl. namentlich Varro de l. L. VI p. 235 Sp.³. Aber zu sagen, dass der *Prologus*, 'bevor man den Mimus aufführte, das Stück (*fabulam*) vortrage', wäre doch völliger Unsinn. Nun bedeutet aber *pronuntiare* im Bühnensprachgebrauch auch, und vornehmlich: verkündigen, ankündigen. So *titulus (fabulae) pronuntiat* Donat. de com. p. 12, 13 (ed. Reifferscheid); *cum primum aliqui fabulas ederent, ipsarum nomina pronuntiantur, antequam poetae pronuntiantur*, derselbe p. 11, 2 ff. (vgl. *proferebantur* Z. 5). So aber auch von der *fabula* selbst: *pronuntiata est* d. h. als ihr Titel ist angekündigt worden: — Vgl. Donat praefat. ad Ter. Andriam p. 3, 13 (ed. Reifferscheid): *pronuntiata est 'Andria Terenti'*; praef. ad Adelphos p. 7, 18: *hanc (comoediam) dicunt — pronuntiatam 'Adelphoe Terenti', non 'Terenti Adelphoe'*; praef. ad Eun. p. 10, 19: *haec edita tertium est et pronuntiata 'Terenti Eunuchus'*. — Hiernach steht denn nicht nur nichts im Wege⁴, sondern Alles nöthigt, anzunehmen, dass

und Komödien gesagt wird, bleibt undeutlich; aber jedenfalls scheint an eine feierliche Einführung solcher Dramen durch den *curio*, im Theater selbst, zu denken zu sein.

¹ *auctorem* scheint die, von Grysar nicht beanstandete, Ueberlieferung zu sein. *actorem* ist alte Emendation.

² Ausser Anderem vgl. man die Worte des Choricus in seiner Vertheidigung der Mimen, I 2 (*Revue de philol.* I p. 213) *δεήσομαι δὴ πάντων ὑμῶν ἢν οὗτοι (die Mimen) συνήθη ποιούνται πρὸς τὰ θεάτρα δέησιν, ἰλαρῶς ἀκοῦσαι τοῦ λόγου*.

³ So z. B. auch Donat. praef. ad Ter. Eun. p. 10, 15 (Reiffersch.) *diverbia pronuntiata*.

⁴ Am wenigsten jenes 'nam', mit welchem Isidor seine Notiz (*nam habebant* etc.) einleitet. Dieses sucht Grysar für seine Deutung zu verwenden; aber im eigentlichen Sinne einer Begründung ist auch

auch bei Isidor 'fabulam pronuntiare' nichts anderes bedeutete als: das Stück ankündigen', kurz gesagt statt *fabulae titulum pronuntiare*¹. Und so wird man auch hier denken müssen nicht an den Prologus, sondern an die Thätigkeit des diesem vorangeschickten Ankündigers des Titels.

Man wird es dahingestellt sein lassen müssen, ob (wie mir sehr glaublich scheint) mit der προαναφώνησις gewöhnlich und regelmässig ein Aufzug der Hauptfiguranten des zu erwartenden Schauspiels, wie ihn Heliodor andeutet, verbunden gewesen sei. Auch sei die Frage nur berührt, ob nicht die feierliche *pronuntiatio tituli* im Theater selber, welche auf der römischen, hierin doch wahrscheinlich der griechischen nacheifernden Bühne bereits im 6. Jahrhundert d. St. in Uebung war, nicht schon in einer Angabe, die sich auf die griechische Bühne des 4. Jahrh. v. Chr. bezieht, als üblich vorausgesetzt sei². Jedenfalls aber glaube ich nicht irre zu gehen wenn ich annehme, dass diese Sitte, welche zu Athen im 5. Jahrhundert, neben und nach dem προάγων kaum eine Stelle gefunden haben kann, sich in späterer Zeit entwickelt habe eben aus einer unmittelbaren örtlichen und zeitlichen Vereinigung der Vorgänge des προάγων, wie ich diese geglaubt habe reconstruiren zu können, mit dem άγων selbst.

bei Grysar's Auslegung das *nam* unverständlich. Isidor braucht es, dem vulgären Gebrauch entsprechend, ganz gewöhnlich zur einfachen Anknüpfung einer Angabe an eine andere (wobei kaum noch, wie bei diesem Gebrauch allerdings ursprünglich, eine Aposiopese zu Grunde liegt).

¹ So verstehe ich auch eine Stelle des Arnobius, die als Motto der, in diesen Tagen durch die Güte eines der Herausgeber mir zugekommenen Ausgabe des Amphitruo von Götz und Löwe vorgesetzt ist, VII 33: *ponit animos Juppiter, si Amphitryon fuerit actus pronuntiatuque Plautinus?* Neben *actus* kann *pronuntiatu* schwerlich bedeuten sollen: 'vorgetragen'; es soll wohl heissen: 'angekündigt', und ist, mit einem, aus rhythmischen Gründen gewählten, Hysteronproteron dem *actus* nachgestellt.

² Ich denke an die Erzählung des Aristoteles, Polit. VII 17 p. 1336 b, 27—31, von Theodorus dem τραγωδίας υποκριτής. Die bisherigen Auslegungsversuche (vgl. Schneider, *Att. Theaterw.* p. 135 — dessen Auffassung meiner Meinung am nächsten kommt — Bernhardy, *Gr. Litt.* II 2 p. 115 (3. Aufl.); A. Schaefer, *Demosthenes u. s. Z.* I 217 f.) gehen aus einander; keine ist frei von Bedenken. Man prüfe einmal, ob vielleicht bei der Annahme, dass Theodorus (als dominus gregis, έργολάβος) selbst die προαναφώνησις übernommen habe, die dunkle Nachricht des Aristoteles verständlicher werde.

II.

Dass bei den Aufführungen neuer Tragödien oder Komödien in Athen nicht nur die Chöre und die Dichter, sondern (wie später auf der römischen Bühne) auch die Protagonisten der dargestellten Dichtungen um einen Preis unter einander wetteiferten, ist eine Einrichtung, für welche es seit dem vierten Jahrhundert v. Chr. an Zeugnissen nicht fehlt. Das älteste findet sich wohl in einer Inschrift, welche Komödienaufführungen in Athen aus den Jahren 354 und 353 aufzählt, zu jedem Stück den Protagonisten und zuletzt (. . . ὄνομα ἐνικά Z. 5) den siegenden Protagonisten nennt: *C. I. Gr.* 231¹. Deutlicher reden die didaskalischen Inschriften, auf Tragödienaufführungen der Jahre 341 bis 339, auf Komödienaufführungen in vielen Jahren der zweiten Hälfte des dritten und der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts bezüglich, welche neuere Ausgrabungen in Athen ans Licht gebracht haben (s. Köhler, *Mitth. d. d. arch. Inst.* III S. 112. 116. 119. 120. 123. 125. 257). So siegen auch (um 200 v. Chr.) in den Aufführungen an den Charitesien zu Orchomenos (*C. I.* 1584) neben je einem Dichter neuer Tragödien, Satyrdramen und Komödien je ein ὑποκριτής jeder dieser drei Gattungen des Dramas; daneben auch noch ein τραγῳδός und ein κωμῳδός, d. h. einer der Schauspieler, die mit alten Tragödien und Komödien aufgetreten waren. In Athen scheinen, den eben bezeichneten Inschriften nach zu urtheilen, die Protagonisten der παλαιαί (von denen zudem nur je eine zur Darstellung kam) nicht am Wettstreit theilgenommen zu haben. Aber die gleiche Einrichtung wie in Orchomenos bezeugen auch die bekannten Inschriften, welche die Sieger in den Wettkämpfen der Μουσεῖα zu Thespieae aufzählen: *C. I. G.* 1585; Keil *Syll. inscr. Boeot.* n. VIII p. 60; Decharme, *inscr. inéd. de la Béotie* n. 26 (wiederholt bei Lüders, *d. dion. K.* Anhang n. 110); desgleichen die Liste der Sieger in den Amphiaraien zu Oropus: Rangabé, *Antiq. hell.* 965 (II p. 691; Z. 21—24 τραγῳδός, κωμῳδός).

Es fehlt auch in der Litteratur nicht an Anspielungen auf

¹ Vgl. Köhler, *Mitth.* III 117 Anm. 1. — Auch in den Worten (Α)ύσιππος ἐνικά der athenischen Ins. *C. I. G.* 229 Z. 7 erkennt Böckh (p. 352) eine Notiz über einen Schauspielerstieg; aber mit Unrecht: vgl. Madvig *Kl. philol. Schr.* p. 471.

solchen Wettkampf der Protagonisten: einige verzeichnet Schneider, *Att. Theaterw.* p. 145/6¹. Aus einem förmlichen Katalog auch dieser Siege möchte entnommen sein die Angabe der Scholien zu Aeschines π. τῆς παραπρ. § 15: Ἀριστόδημον οὗτος — ἐνίκα δις ἐπὶ Ληναίω². Ob wirklich, wie man angenommen hat, in dem kürzlich aufgefundenen Verzeichniss komischer (und tragischer?) Dichter und der Anzahl ihrer Siege auch einzelne Protagonisten und deren Siege vermerkt sind, ist freilich sehr zweifelhaft (s. Köhler, *Mitth.* III 253).

Alle diese Zeugnisse für den ἀγών der Protagonisten führen nicht über das vierte Jahrhundert hinauf; und man ist wohl allgemein der Ansicht, dass die Einrichtung überhaupt vor diesem Zeitraum nicht bestanden habe. Mir scheint aber, man könne sie bis in die classische Zeit des Athenischen Theaters hinauf verfolgen.

Zunächst finde ich in dieser Angelegenheit eine sonst ja hinreichend beachtete Angabe der Lexicographen nicht in Anschlag gebracht. Photius im *Lexicon*, von ihm abhängig Suidas, mit Photius aus gleicher Quelle schöpfend Hesychius, berichten s. νεμήσεις (νέμεσις Hesych.) ὑποκριτῶν οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς, κλήρω νεμηθέντας, ὑποκρινομένους³ τὰ δράματα, ὧν (ῶ Hes.) ὁ νικήσας εἰς τοῦπιόν ἀκριτος (ἀκρίτως Hes.) παρελαμβάνετο (so Hes.; παραλαμβάνεται Phot.). — Hier erfährt man zunächst, dass 'die (zum Wettkampf zugelassenen) Dichter' (drei an der Zahl) durch Loosung zugetheilt erhielten 'drei Schauspieler'. Die an sich mehrdeutigen Worte τρεῖς ὑποκριτὰς versteht man jetzt so, dass man annimmt, dem einzelnen Dichter seien je drei Schauspieler, nämlich je ein Protagonist, Deuteragonist und Tritagonist zugeloost worden. So, mit Beer, *Zahl d. Sch. bei Arist.* p. 7, 8, Sommerbrodt, *Scaenica* p. 168. Richtiger scheint die, von Beer wohl verworfene aber nicht genügend widerlegte Auslegung Meier's (*Hall. Allg. Lite-*

¹ Vgl. noch Arist. *Eth. Nicom.* III 4 p. 1111 b, 24: man kann (als Zuschauer) nicht προαρεῖσθαι aber wohl βούλεσθαι: ὑποκριτὴν τινα νικᾶν ἢ ἀθλητὴν.

² So mit Madvig *Kl. philol. Schr.* p. 443; ἐπὶ Ληναίων die Hss., deren Schreibung Wachsmuth, *Rhein. Mus.* 36, 602 vertheidigt, schwerlich mit Recht.

³ ὑποκρινουμένους Hemsterhuys, Lucian. Bipont. I p. 429. Wohl nicht nöthig.

raturz. 1836 n. 118 Sp. 324/5), nach welcher die Loosung sich nur auf die Protagonisten bezog und jedem der drei, zum dramatischen Wettkampf auserlesenen Dichter, je ein Protagonist zugeloost wurde. Zu den von Meier angeführten Gründen für diese Auffassung füge man noch hinzu die Bemerkung, dass οἱ ὑποκρινόμενοι τὰ δράματα nach technischer Bezeichnung nur die Protagonisten sind: wo didaskalische Inschriften denjenigen nennen, welcher ein Drama ὑπεκρίνετο, bezeichnen sie als solchen stets nur einen Einzigen, eben den Protagonisten. Mit diesem sind Deuteragonist und Tritagonist, welche in seinem Solde stehen¹, so eng verbunden, dass man für die Aufführungen, z. B. an den Dionysien in Corcyra (C. I. G. 1845, Z. 86) nur drei τραγῳδοὺς und drei κωμῳδοὺς engagiren zu müssen glaubte, d. h., nach der von O. Lüders (*die Dionys. Künstler* p. 122) gegebenen richtigen Erklärung, je drei Protagonisten in tragischen und komischen Dramen: die Deuteragonisten und Tritagonisten werden eben von dem Protagonisten mitgebracht und brauchen nicht besonders gemiethet zu werden. Ebenso brauchte in Athen der Dichter, wenn ihm der Protagonist zuertheilt war, um Deuteragonisten und Tritagonisten nicht weiter besorgt zu sein. — Bedenklich bleibt freilich, bei Meier's so gut wie bei Beer's Auslegung, dass man glauben muss, jedem Dichter sei nur Ein Protagonist zugetheilt worden, Ein Protagonist also habe bei Tragödienaufführungen an Einem Tage in drei (oder, mit dem Satyrdrama, gar in vier) Dramen die Hauptrollen spielen können. Eine solche Leistung, sollte man meinen, ginge über menschliche Kraft; und in der That ersieht man aus den, auf die tragischen Aufführungen der Jahre 341—339 bezüglichen didaskalischen Aufzeichnungen, dass damals wenigstens eine jede der drei, resp. zwei Tragödien eines jeden der drei wettstreitenden Dichter von einem anderen Protagonisten dargestellt wurde. Eine gleiche Einrichtung für das fünfte Jahrhundert in die Worte des Lexicographen hineinzudeuten, ist aber freilich unthunlich²; man wird

¹ Ausser den von Meier für das Verhältniss des Tritagonisten zum Protagonisten angeführten Zeugnissen vgl. noch: Demosth. de cor. § 261; Plutarch. πολιτ. παραγγ. 21 p. 816 F; Demochares in vit. Aesch. p. 269, 26 Westerm.

² An sich wäre es nicht unmöglich, unter den τρεῖς ὑποκρίται zu verstehen je drei Protagonisten für jeden Dichter einer tragischen Triologie: aber welchem Protagonisten fiel dann das Satyrdrama zu? und

sich bescheiden müssen, eine volle Aufklärung über die damaligen Verhältnisse aus den allzu kurzen Worten dieser Notiz nicht entnehmen zu können; im Uebrigen aber wird Meier's Auslegung das Richtige getroffen haben.

Nur auf die Protagonisten passt denn auch, was im Weiteren berichtet wird: ὦν ὁ νικήσας εἰς τοῦτιόν ἄκριτος παρελαμβάνετο. Dass es unthunlich ist, sei es ὦν ὁ νικήσας auf die Dichter zu beziehen (mit Hemsterhuys), sei es ὦν auf die ὑποκριταί, ὁ νικήσας auf den Dichter zu deuten (mit Schneider *Att. Theaterw.* p. 130, Gysar, *de Graecor. trag. qualis f. c. t. Demosth.* p. 25), liegt auf der Hand und ist jetzt allgemein zugestanden. Es ist allein möglich, die Worte ὦν ὁ νικήσας auf die ὑποκρινόμενοι τὰ δράματα zu beziehen: wie denn auch, nach Meier's Vorgang (a. a. O. Sp. 325) Beer, Sommerbrodt, A. Müller (*Philol.* XXIII [1866] 518) thun. Darnach wäre denn der Sinn der Worte ὦν—παραλαμβάνετο dieser: 'und wer von den Schauspielern gesiegt hatte, wurde für das nächste Jahr ohne Prüfung zugelassen', nämlich zur νέμησις ὑποκριτῶν an den Dichter. Einig ist man darüber, dass die Worte eine Prüfung, κρίσις, der Schauspieler bezeugen, welche der Loosung vorausgehen musste. Es fragt sich aber, was unter dem Siege, und also dem ἀγών der Schauspieler, aus welchem Einer als Sieger hervorging, zu verstehen sei. Beer (dem sich Müller anschliesst) identificirt den ἀγών mit der κρίσις: 'der Schauspieler', meint er, 'welcher diese (die Prüfung vor der Verloosung) bestanden hatte, wurde in der Folge ohne Prüfung zur Verloosung zugelassen'. Diese Auslegung ist unhaltbar. Die κρίσις der Schauspieler, welche der Verloosung derselben vorausging, ist doch nicht anders zu denken denn als eine Entscheidung darüber, welche aus der Schaar der Schauspieler, die sich zur Aufführung

für einen Komödiendichter waren wieder drei Protagonisten zu viel. Am Besten würde die Notiz, nach Meier's Anleitung verstanden, auf die Komödiendichter der älteren Zeit passen, deren je drei (noch nicht je fünf) zum Wettkampf zugelassen wurden, mit je Einer Komödie: für welche dann zusammen drei Protagonisten genügten. Aber es ist in der Notiz ganz allgemein von οἱ ποιηταί die Rede, es sind also so gut tragische wie komische Dichter gemeint. Auf den, doch aller Wahrscheinlichkeit nach thatsächlich bestehenden Unterschied im Bedarfe der tragischen und der komischen ποιηταί ist in der Notiz keine Rücksicht genommen: und eben darum ist aus ihr für die hier berührte Frage volle Belehrung zu gewinnen unmöglich.

angemeldet hatten, zugelassen werden sollten. Man konnte, da die Zahl der aufzuführenden Dramen eine begrenzte war, nur eine begrenzte Anzahl von Schauspielern zulassen; sogut wie unter den Dichtern, welche um Verleihung eines Chors baten, musste auch unter den Schauspielern, welche sich um das Recht, die zur Aufführung bestimmten Dramen darzustellen, bewarben, eine Auswahl getroffen werden. Wonach nun diese κρίσις getroffen wurde, wissen wir nicht; vermuthlich doch nach dem Eindruck, welchen die Vorführung schauspielerischer Leistungen aller Bewerber machte. Wer genügte, wurde zugelassen, wer weniger genügte, abgewiesen. Die Anzahl der Zugelassenen mag nun gewesen sein welche sie will: auf jeden Fall war es eine Mehrzahl, eine so grosse Zahl als für die Aufführung der Dramen erforderlich war. Man könnte nun vielleicht allenfalls von einem 'Sieg' jener Mehrzahl in der κρίσις reden, nämlich über ihre gänzlich abgewiesenen Concurrenten, aber nimmermehr von dem Sieger, ὁ νικήσας. Es ist ja aber auch ganz unzweideutig die Rede von einem Schauspieler, welcher nicht die Schaar der abgewiesenen Mitbewerber, sondern seine, gleich ihm bereits zur Loosung zugelassenen Mitbewerber besiegt. Oder wie will man die Worte ὃν ὁ νικήσας anders verstehen? Also 'die Prüfung bestehn' kann νικᾶν hier unmöglich bedeuten: denn die Prüfung bestanden haben ja die übrigen Schauspieler, von welchen, als ihr Besieger, der Eine νικήσας unterschieden wird, ebenso gut wie dieser Eine.

Man hat also κρίσις und νίκη jedenfalls von einander zu unterscheiden, und die Stelle ganz einfach so zu deuten, wie wohl Jeder bei unbefangener Betrachtung sie auf den ersten Blick versteht: diejenigen unter den sich anmeldenden Schauspielern, welche in der κρίσις bestanden hatten, wurden zur Verloosung zugelassen; unter diesen wieder fand ein Wettkampf bei der Aufführung im Theater selbst statt; der Eine, der in diesem Wettkampf siegte, konnte beanspruchen, im nächsten Jahre¹ zu der Verloosung der Schauspieler an die Dichter zugelassen zu werden ohne abermalige κρίσις, welcher sich die andern sich anmeldenden Schauspieler vor der Verloosung zu unterwerfen hatten.

¹ Nur für je Ein Mal, nämlich die Aufführungen des nächsten Jahres, nicht im Allgemeinen 'in der Folge' (Beer) und für alle kommenden Aufführungen galt die Vergünstigung, wie die Worte εἰς τοῦτόν besagen und sich auch, aus leicht erkennbaren Gründen, von selbst versteht.

Längst wohl würde man die Worte der Grammatiker so verstanden haben, wenn man sich nicht gescheut hätte anzuerkennen, dass die Vorstellung von einem eigentlichen ἀγών der Protagonisten unter einander durch eine Angabe, die man auf die classische Zeit des athenischen Theaters zu beziehen pflegt, als für so frühe Zeit gültig bestätigt werde. Meier (a. a. O.), welcher der richtigen Deutung am nächsten gekommen ist, scheidet zwar κρίσις von νίκη vollkommen richtig, umschreibt dann aber die Worte ὡν ὁ νικήσας also: 'wer von den vom Staate für das Fest engagirten Schauspielern einmal gesiegt, d. h. bewirkt hatte, dass dem Stücke, worin er die Hauptrolle spielte, der erste Preis zutheil wurde'. Also auch Meier sucht der Anerkennung eines Schauspielerwettkampfes auszuweichen, indem er den Sieg des Schauspielers mit dem Siege des Dramas, in welchem dieser agirte, zusammenfallen lässt¹. Indessen diese Vorstellung ist ersichtlich unrichtig. Bei Komödienaufführungen wohl, aber doch nicht bei Aufführungen von Tragödien kann man von Einem Stücke reden, dem der Preis zutheil wurde; der Sieger im tragischen Wettkampfe errang ja stets mit der Aufführung mehrerer Stücke den Kranz. An der Darstellung dieser drei oder vier Dramen waren, wie oben bemerkt, mehr als Ein Protagonist betheilig: welcher nun von diesen soll als der Sieger unter den Schauspielern betrachtet werden? Weiter aber: die von Meier vorausgesetzte Einrichtung, nach welcher der Protagonist der siegenden Komödie oder der siegenden Tetralogie (nehmen wir einmal an, Ein Protagonist habe die ganze Tetralogie darzustellen gehabt) nun selbst, als Schauspieler, ebenfalls als Sieger über die übrigen Schauspieler gegolten habe — eine solche Einrichtung tritt uns nirgends im Alterthum entgegen. Aus älterer Zeit wird uns über Schauspielersiege überhaupt nichts gemeldet; für spätere Zeiten beweisen die Inschriften, dass das Urtheil über die Schauspieler ganz unabhängig von dem über die dargestellten Dramen gefällten Urtheile abgegeben wurde. Die didaskalischen Inschriften für die Jahre 341 und 340 lassen erkennen, dass die je drei, resp. zwei neuen Tragödien der concurrirenden drei Dichter sämmtlich aufgeführt worden sind von nicht mehr als drei, resp. zwei einander ablösenden Protagonisten²; die Prota-

¹ Wesentlich ebenso wie Meier auch Helbig, *Ztschr. f. d. Gymnasialw.* 1862 p. 104. 106.

² Man bemerke übrigens, wie die Reihenfolge der Schauspieler,

gonisten sind also für die siegende Trilogie die gleichen wie für die unterliegenden. Kann hier von dem Protagonisten der siegenden Trilogie nicht die Rede sein (denn deren drei Stücke sind an drei Protagonisten vertheilt), so vollends gar nicht von einem Zusammenfallen des Sieges des Dichters mit dem Siege der Protagonisten seiner Trilogie: denn dann müssten diese Protagonisten sich selbst, als an der Aufführung auch der unterliegenden Trilogien betheilig, besiegt haben. Ein einziger der drei Protagonisten siegt: 341 Neoptolemus, 340 Thessalus; der Preis ist, das kann ja Niemand leugnen, dem siegenden Schauspieler ohne alle Rücksicht auf das Urtheil über die Tragödien ertheilt worden, an deren Aufführung er betheilig gewesen ist. — Unter den Angaben über Komödienaufführungen saec. 3/2 ist eine einzige leidlich vollständig erhalten (Köhler p. 123): und in dieser wird der Schauspielerpreis zuerkannt nicht dem Protagonisten der siegenden Komödie (Sophilus), sondern demjenigen der die von den Preisrichtern an zweite Stelle verwiesene Komödie ὑπεκρίνεται (Z. 12 ὑποκριτῆς Ὀνήσιμος ἐνίκᾳ). — Hier wird denn urkundlich bestätigt, was sich von vorneherein vermuthen liess: dass nämlich, seit einmal Schauspielerwettkämpfe bestanden, die Leistung des Schauspielers nicht beurtheilt wurde nach dem Werthe des Dramas in welchem er auftrat. Der ästhetische, sittliche, politische Gehalt des Dramas, die Pracht seiner Ausrüstung durch Choregen und Staat, oder was sonst immer das Urtheil über das dramatische Werk bestimmen mochte, — was hatte alles dies mit der Beurtheilung des Protagonisten zu schaffen, der doch nur für den Werth seiner schauspielerischen Leistung verantwortlich sein konnte, und ganz wohl grössere Kunst in der Darstellung eines geringeren Gedichtes entfalten konnte als ein Concurrent in der eines vorzüglicheren.

Nach allem hier Ausgeführten wird man sich entschliessen müssen, in den Notizen über νέμησις ὑποκριτῶν ein Zeugniß für den Wettkampf der Protagonisten unter einander und selbständige Beurtheilung ihrer schauspielerischen Leistungen als solcher anzuerkennen. Um einen Wettkampf der Protagonisten

nicht zufällig offenbar sondern nach Bestimmung, variirt wird. Die erste Trilogie a. 341 stellen dar: Thessalus, Neoptolemus, Athenodorus; die zweite Athenodorus, Thessalus, Neoptolemus; die dritte Neoptolemus, Athenodorus, Thessalus.

allein kann es sich handeln, denn nur einen solchen kennen alle Zeugnisse, welche überhaupt von Schauspielerwettkämpfen Kunde geben.

Man könnte meinen, ein überraschend helles Licht werde sich über die Art dieses Schauspielerwettkampfes verbreiten, wenn man zurückgriffe auf eine bekannte Notiz, nach welcher Lycurg der Redner εἰσήνεγκε νόμους, τὸν μὲν περὶ τῶν κωμῶδων, ἀγῶνα τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφάμιλλον ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τὸν νικήσαντα εἰς ἄστῳ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἔξόν, ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκλειοπτότα (τὸν δὲ — u. s. w.): Plut. X orat. p. 841 E/F. Die einzig zutreffende Erklärung dieser Worte hat Fritzsche *de Lenaeis* (Rost. 1837) p. 52 gegeben¹. Was auf Lycurg's Antrag eingerichtet oder wiedereingerichtet wurde, war ein, am Chytrnfeste zu begehender ἀγῶν nicht der komischen Dichter sondern der Schauspieler in Komödien. κωμῶδοί kann ja in gewissen Formeln abgekürzte Bezeichnung eines ἀγῶν sein, in welchem κωμῶδοί, d. i. Komödianten, thätig sind²; wäre hier von einem ἀγῶν κωμῶδων die Rede, so könnte man in Zweifel sein, ob ein Wettspiel komischer Dichter und ihrer Dramen oder ein Wettkampf von Komödianten unter einander gemeint sei. Hier aber wo es heisst: 'Lycurg brachte einen Gesetzesvorschlag in Bezug auf die κωμῶδοί ein', fällt jede Zweideutigkeit fort; κωμῶδοί kann nichts anderes bedeuten als was es ausserhalb bestimmter Formeln im correcten Sprachgebrauch immer und ausnahmslos bedeutet: Komödianten³. — Wer also in diesem Wettkampfe der komischen Schauspieler siegte, sollte (nach Fritzsche's richtiger Auslegung) ad urbana Dionysia inscribi, unter die Schauspieler, welche an den grossen Dionysien auftreten durften, ohne weitere Prüfung aufgenommen werden. Der ἀγῶν der κωμῶδοί hatte bereits früher bestanden, war aber

¹ Die von Bergk, *Rhein. Mus.* XXXIV 296 A. 2, gleich als wäre es die einzig denkbare, vorgetragene Erklärung ist keine andere als die längst von Meier (*Hall. Literaturz.* 1836 Sp. 324 f.; *comm. de vita Lycurgi* p. XXXVI) vorgebrachte und, wie sich leicht zeigen liesse, von allen überhaupt vorgebrachten die unwahrscheinlichste.

² Auch bei Plato, Rep. III 395 B: οὐδέ τοι ὑποκριταὶ κωμῶδοῖς τε καὶ τραγῶδοῖς οἱ αὐτοὶ bedeutet κωμῶδοί, τραγῶδοί nicht (wie die Lexica behaupten) komische oder tragische Dichter, sondern nach ganz correctem und geläufigem Sprachgebrauch heisst κ. καὶ τρ.: an den Aufführungen und Agonen von Komödien und Tragödien.

³ S. Ammon. p. 138 Valck.

ausser Gebrauch gekommen und wurde durch Lycurg neu eingeführt. Man könnte wohl einen Augenblick meinen, dieser alte Schauspielerwettkampf an den Chytren sei auch in der Notiz über die νέμησις ὑποκριτῶν gemeint, wenn dort von einem Siege eines Schauspielers über die anderen (ὡν ὁ νικήσας) geredet wird. Auch der dort erwähnte Sieg gab ja die Berechtigung, zu den Aufführungen des nächsten Jahres ohne neue Prüfung zugelassen zu werden. Aber diese Vermuthung würde nur einen flüchtigen Schein der Wahrheit haben können. Dort ist von einer Zulassung im nächsten Jahre (εἰς τοῦπιόν) die Rede, der Sieg im Chytrenagon soll die Berechtigung zur Zulassung zu den Aufführungen gleich des nächsten Monates gewähren. Auch dies aber war eine Neuerung des Lycurg; denn wenn es mit Bezug gerade auf diese Berechtigung heisst: πρότερον οὐκ ἔξόν, so kann man dieses πρότερον natürlich nur auf die alte Zeit beziehen, in welcher der Wettkampf der κωμῶδοί an den Chytren noch in Uebung war, nicht auf die Zeit seit dem Abkommen des ἄγών und bis zu dessen Erneuerung durch Lycurg. Da in dieser Zeit der ἄγών selbst eben nicht stattfand, so wäre es absurd noch ausdrücklich hinzuzufügen, dass die Consequenz des Sieges in diesem ἄγών damals nicht zugelassen gewesen sei. In alter Zeit also fand ein ἄγών der komischen Schauspieler (nicht ein ἄγών der Dichter und förmliche Aufführung voller Dramen) an den Χύτροι statt; als Lycurg diesen alten ἄγών (auf den noch in den Fröschen Aristophanes anzuspielen scheint) erneuerte, fügte er, als neue Bestimmung, eine früher mit diesem ἄγών nicht verbundene Begünstigung des Siegers hinzu, welche ihr Analogon in dem Vorrecht des im Schauspieleragon an den Aufführungen der Dionysien siegenden Protagonisten hatte, wie es uns s. νεμήσεις ὑποκριτῶν die Lexicographen bekannt machen. Ob auch dieses Vorrecht zu Lycurg's Zeit noch gültig war, wissen wir nicht; war es noch gültig, so konnten seit der Erneuerung des Schauspieleragons an den Chytren zwei Protagonisten (statt nur eines, wie bis dahin) sich durch einen Sieg über ihre Concurrenten das Recht erwerben, an den nächsten grossen Dionysien aufzutreten, ohne sich der κρίσις zu unterwerfen, welche für die übrigen Protagonisten, die sich zur Aufführung meldeten, sicherlich auch in Lycurg's Zeit noch Vorbedingung der Zulassung zur Verloosung war. Denn wenn eine solche κρίσις damals nicht mehr bestanden hätte, worin hätte der Sieger an dem Chytrenagon einen Vorzug gehabt? Es blieben also (da zu Ly-

curg's Zeiten fünf komische Dichter zum Wettkampf zugelassen wurden¹⁾ noch drei Protagonisten (mit ihren Truppen) durch κρίσις aus der Schaar der Bewerber auszuwählen. Wenn übrigens durch den Sieg an den Χύτροι ein Schauspieler sich der κρίσις entziehen konnte, so muss man nothwendiger Weise annehmen, dass die κρίσις und die dieser folgende νέμησις ὑποκριτῶν erst nach dem Chytrentage stattfand. Das hat nichts Auffallendes: wir hören, dass auch die αὐληταί erst einen Monat vor den grossen Dionysien, also auch um die Zeit der Χύτροι (13. Anthesterion) den Choregen zugetheilt wurden (s. ob. S. 262).

Ob für die τραγωδοί, die tragischen Schauspieler, eine gleiche Einrichtung bestand, ein Wettkampf noch ausser dem Wettkampf derselben in der vollen Aufführung der Tragödien-tetralogien an den Dionysien, also ein solcher an dem, wie an den Χύτρινοι ἀγῶνες der κωμωδοί, nur über Schauspielerleistungen, nicht auch über das Verdienst der aufgeführten (wohl nur in ausgewählten Bruchstücken aufgeführten) Dramen geurtheilt wurde, das wissen wir nicht²⁾.

¹⁾ Fünf Komödien werden aufgeführt bereits 388 (s. Hypoth. zum Plutos des Arist.) und noch im 3/2. Jahrhundert, wie die inschriftlich erhaltenen Verzeichnisse der Komödienaufführungen aus jener Zeit zeigen.

²⁾ Böckh (*Kl. Schr.* V 130) hat eine solche 'Probe' der 'Tragiker' auf die Choën, einen Tag vor den Chytren, verlegt; Fritzsche *de Lenaeis* p. 56 stimmt ihm bei. Ich wüsste nicht, was gegen eine solche Annahme spräche; aber freilich, die Anekdote aus dem Leben des Sophokles, auf welche sich Böckh und Fritzsche berufen, gewährt nur eine sehr schwache Stütze. — Dass aber in der That in Athen auch reine Schauspielerwettkämpfe der τραγωδοί vorgekommen sein müssen, dafür scheint ein Zeugniß abzulegen Alciphron, *Epist.* III 48: κακὸς κακῶς ἀπόλοιτο, schreibt der Parasit, Λικύμνιος ὁ τῆς τραγωδίας ὑποκριτής· ὡς γὰρ ἐνίκα τοὺς ἀντιτέχνους Κριτίαν τὸν Κλεωναῖον καὶ Ἴππασον τὸν Ἀμβρακιώτην τοὺς Αἰσχύλου Προπομπούς, τορῶ τι καὶ γεγνωτέρῳ φωνήματι χρησάμενος, γαῦρος ἦν καὶ κιττοστεφῆς ἦγε συμπίσιον. Wenn Likymnius die ἀντίτεχνοι besiegt, 'in den Προπομποί des Aeschylus' (ἐνίκα τοὺς ἀντιτέχνους τοὺς Προπομπούς wie sonst: τὴν μάχην τοὺς βαρβάρους ἐνίκησεν u. ä.), so ist aus dieser Redewendung doch zu entnehmen, dass alle drei Concurrenten die Προπομποί, oder Stücke aus ihnen, aufzuführen hatten, dass also nicht von Aufführung dreier verschiedener Tragödien (oder Trilogien) durch die drei ἀγωνισταί, sondern von Darlegung lediglich der Schauspielerkunst eines Jeden an dem gleichen Object der Darstellung die Rede ist. Eine solche Art des ἀγῶν fand nun jedenfalls an den Dionysien nicht statt,

Dies nun lehrt die Notiz über die von Lycurg nur erneuerten Χύτρινοι ἀγῶνες der κωμῶδοί jedenfalls, dass ein Wettkampf zwischen Schauspielern eine auch älterer Zeit nicht fremde noch anstössige Einrichtung war. Es fragt sich, ob man die, in jener Angabe über νεμήσεις ὑποκριτῶν bezeugte Sitte der Wettkämpfe und Siege der Protagonisten bereits mit den theatralischen Aufführungen des fünften Jahrhunderts verbunden denken dürfe. Die Glosse (νεμ. ὑπ.) wird, aller Wahrscheinlichkeit nach, eine Stelle irgend eines Autors (etwa eines Komikers) zu erläutern bestimmt sein, an welcher auf die νεμήσις ὑποκριτῶν angespielt war. An sich könnte dieser Autor freilich ebenso gut dem vierten wie dem fünften Jahrhundert angehören; wenn man gewöhnlich die ganze, hier genauer bezeichnete Institution der Schauspielerverloosung kurzweg in die classische Zeit des athenischen Bühnenwesens verlegt, so gibt es dafür keinerlei Gewähr. Vielmehr liegen einige Thatsachen vor, welche die Beziehung der Notiz auf die Zeit der Wirksamkeit des Aeschylus, ja auch noch des Sophokles bedenklich erscheinen lassen. Zunächst weiss man ja, dass Aeschylus sich gewöhnlich und, wie man nach der Ausdrucksweise in der *Vita* des Codex Med. schliessen muss, nach eigener Wahl erst des Kleander, dann ausserdem des Mynniskus als Schauspielers bediente¹. Diese Nachricht liesse sich indessen mit der Annahme, dass schon zu den Zeiten des Aeschylus eine Verloosung der Protagonisten stattgefunden habe, noch ganz wohl vereinigen. Aeschylus trat selbst als ὑποκριτής in seinen eigenen Stücken auf; er braucht dies nicht jedesmal gethan zu haben: so oft er es aber that, befand er sich, dem Archon gegenüber, in einer ganz anderen Lage als die meisten dramatischen Dichter seit Sophokles, welche, selbst nicht mehr ihre eigenen Protago-

ganz wohl aber kann sie stattgefunden haben an einem, dem Chytrenagon der κωμῶδοί analogen, lediglich zur Concurrenz der Schauspieler unter einander bestimmten Wettkampf der tragischen Protagonisten. — Auf einen ἀγῶν komischer Schauspieler, ausserhalb der förmlichen Aufführungen ganzer Dramen, vielleicht auf den Chytrenagon, bezieht sich die Geschichte bei Pollux IV 88, wie bei genauerer Betrachtung der Stelle leicht einzusehen ist. Der dort genannte komische Schauspieler Hermon scheint ein Zeitgenosse des Aristophanes gewesen zu sein. S. unten.

¹ ἐχρήσατο δ' ὑποκριτῆ πρώτῳ μὲν Κλεάνδρῳ· ἔπειτα καὶ τὸν δεύτερον αὐτῷ προσήψεν Μυννίσκον τὸν Χαλκιδέα. *Vit. Aesch.* p. 6, 2 ff. ed. F. Schoell.

nisten, alle Schauspieler vom Staate zu empfangen hatten. Mochte nun auch Aeschylus für die drei übrigen Stücke einer Tetralogie noch anderer Truppen bedürfen: für eines wenigstens sorgte er selbst. Die Worte der *Vita* lassen noch erkennen, dass Mynniskus nicht neben dem Kleander als Protagonist, sondern diesem untergeordnet, sei es als Deuteragonist oder als Tritagonist in denselben Dramen wie Kleander gewirkt habe. Nichts nöthigt uns aber, in Kleander des Aeschylus' Protagonisten zu sehen; vielmehr ebenso berechtigt wie irgend eine andere wäre die Auffassung der ganzen Nachricht, nach welcher Aeschylus, wenn er selbst als Protagonist in einem seiner Dramen (vielleicht in einer ganzen Tetralogie) auftrat, sich des Kleander als Deuteragonisten, seit der Zeit wo auch er von der durch Sophokles durchgesetzten Zulassung eines dritten Schauspielers Gebrauch machte (wie in der Orestie), des Mynniskus als Tritagonisten bediente¹. Den Deuteragonisten und den Tritagonisten scheint sich der Protagonist stets selbst gewählt zu haben: und so könnte immerhin schon zur Zeit des Aeschylus eine Verloosung der Protagonisten insoweit stattgefunden haben als nicht die Dichter, indem sie selbst auftraten, für die schauspielerische Darstellung ihrer Dramen sorgten. Von Sophokles ist nicht bekannt, dass er, gleich dem Aeschylus, sich regelmässig derselben Schauspieler bedienen konnte²; aber freilich widerspricht, wie man längst bemerkt hat,

¹ Anders Sommerbrodt, *Scaenica* p. 167. Für keine Deutung lassen sich ausschlaggebende Gründe beibringen. Mynniskus mag, wie Sommerbrodt annimmt, nicht mehr Tritagonist, vielleicht Protagonist gewesen sein als er sich erlaubte, den berühmten Protagonisten Kallippides einen Affen zu schelten (Arist. *poet.* 26 p. 1461 b, 34). Aber er kann avancirt sein seit den Zeiten wo er unter Aeschylus als Tritagonist diente. So ist Ischander erst Deuteragonist, dann Protagonist gewesen. Mynniskus muss lange thätig gewesen sein, wenn ihn noch Plato im Σύρραξ verhöhnen konnte; an einen zweiten jüngeren Schauspieler Μυννίσκος ὁ Χαλκιδεύς zu denken (mit Meineke *Com.* II p. 668) ist keine Veranlassung. Auch der, auf der didaskalischen Inschrift für das Jahr 422 genannte Schauspieler Μυννίσκος ist wohl der ehemalige Tritagonist des Aeschylus (vgl. Köhler, *Mitth.* III 108). Die Glanzzeit des von Mynniskus verhöhten Kallippides fällt in die zweite Hälfte des peloponnesischen Krieges. Vgl. die bei Wytttenbach, zu Plut. *Moral.* p. 212 F (VI p. 1154) citirten Stellen.

² Die für die Benutzung stehender Schauspieler durch Sophokles angeblich zeugenden Stellen findet man z. B. bei Schneider, *Att. Theaterv.* p. 131. Kein einziges dieser Zeugnisse hält genauerer Prüfung

die Angabe des Ister, dass Sophokles πρὸς τὰς φύσεις τῶν ὑποκριτῶν seine Dichtungen gestaltet habe, der Vorstellung, dass erst nach Annahme der Dramen durch den Archon die Schauspieler den Dichtern nach zufälligem Ausfall einer Loosung zugetheilt worden seien, vollständig. Es wäre ja möglich, dass irgend ein Verfahren bestanden hätte, welches neben der Loosung Wahl der Schauspieler durch die Dichter in einzelnen Fällen nicht ausschloss. Aber wir wissen davon nichts; und mindestens ebenso möglich ist es, dass zur Zeit des Sophokles noch gar nicht um die Schauspieler geloost wurde¹.

Wenn man also gänzlich dahingestellt sein lassen muss, zu welcher Zeit die Loosung eingeführt sein möge, so mag man doch andererseits bedenken, dass die, in der Gl. νεμήσεις ὑποκριτῶν bezeugte Sitte des Wettkampfes der Schauspieler untereinander ganz wohl schon lange bestanden haben kann, bevor die Einrichtung, dass die Schauspieler den Dichtern zugeloost werden sollten, getroffen und mit der νίκη im Wettkampf der Protagonisten in eine lockere Verbindung gesetzt wurde. Ein organischer Zusammenhang besteht, wie leicht zu bemerken, wohl zwischen νίκη und κρίσις der Schauspieler, welche ihrerseits auch ohne folgende Loosung bestanden haben kann, aber nicht zwischen νίκη und Verloosung.

Den Wettkampf nun der Protagonisten wäre ich, auch ohne jegliches urkundliche Zeugniß, geneigt in verhältnissmässig alte Zeit hinaufzurücken, mindestens in die Zeit, in welcher die Pro-

Stand. Von Kallistratus und Philonides als vorgeblichen ὑποκριταί des Aristophanes braucht man heutzutage nicht weiter zu reden. Aber allerdings bezeichnet die Beiden so die *Vita Aristoph.* (p. 545, 26 Mein.). Man kann wohl fragen, ob Krates, der ja nach Schol. Equit. 537 πρῶτον ὑπεκρίνατο τὰ Κρατίου (vgl. Anon. de com. p. XV 34 Dübn.) nicht ebenfalls eigentlich χοροδιδάσκαλος des Kratin zu nennen war.

¹ Was Beer (a. O. p. 7) vorbringt, um Zuthheilung der Schauspieler durch Loosung und freie Auswahl der Schauspieler durch den Dichter in Einklang zu setzen, ist völlig haltlos. Wollte man rathen, so könnte man allenfalls vermuthen, dass nach einem Siege der Dichter ein dem Rechte des siegenden Schauspielers analoges Vorrecht gehabt habe, das nämlich, sich für die nächste Aufführung die Schauspieler selbst auszuwählen, und dass nur in solchen Fällen Sophokles die Ausführung seiner Dramen auf die Begabungen bestimmter, von ihm ausgewählter Schauspieler berechnet habe. Aber, wie gesagt, nicht minder wahrscheinlich ist, dass in jener Zeit Verloosung der Schauspieler überhaupt noch nicht üblich war.

tagonisten sich von den Dichtern der Dramen zu unterscheiden begannen. Man frage sich doch, ob es irgendwie wahrscheinlich und griechischer Sitte entsprechend wäre, wenn an dem feierlichsten aller Wettspiele Athens, an welchem Dichter, Choregen und Chöre mit einander im Wettkampf standen und um Preise rangen, einzig diejenigen Theilnehmer an der dramatischen Darstellung, welchen die schwierigste und wichtigste Aufgabe, die, das eigentliche δράμα redend und handelnd vorzuführen, zufiel, ausserhalb alles Wettkampfes stehend, des gewaltigsten Antriebs zur Entfaltung ihrer eigensten Fähigkeiten beraubt, auf kühle Ausübung ihrer Pflicht angewiesen gewesen sein sollten?

Nichts liegt vor, was uns zwingt, so Unwahrscheinliches zu glauben. Und Eine Urkunde wenigstens hat sich erhalten, welche das Vorhandensein eines Schauspielerswettkampfes auf der athenischen Bühne bereits während des peloponnesischen Krieges bezeugt.

Unter den rein choregischen Weihinschriften sind ganz wenige, die sich auf Siege in dramatischen Agonen deuten lassen; hätte man deren aber noch so viele, so würde man auf ihnen vergeblich nach einer Erwähnung des siegenden Protagonisten suchen. Den διδάσκαλος findet man wohl neben dem Choregen genannt: natürlich; denn über Chor und Dichter wurde nur Ein Urtheil gesprochen. Die Leistungen der Protagonisten (und ihrer Truppen) wurden, wie oben gezeigt, unabhängig von den dargestellten Dramen und den Leistungen der darin thätigen Chöre beurtheilt: der Choreg hatte keine Veranlassung, des Protagonisten, auch wenn es der Protagonist eines der von ihm ausgerüsteten Dramen war, dem der Sieg über seine Concurrenten zugesprochen war, zu gedenken; wie die Ausrüstung so auch die Thätigkeit der Schauspieler ging ihn nichts an. Aber man hat Bruchstücke von Verzeichnissen der Sieger, in den musischen Agonen der grossen Dionysien, wohl zu unterscheiden von den choregischen Inschriften: diese, erst seit dem vierten Jahrhundert zusammengestellt, nennen die Namen der Preisträger nicht eines, sondern einer ganzen Reihe von Agonen, durch viele Jahre nach einander; sie beziehen sich auf die lyrischen Wettkämpfe der παῖδες und ἄνδρες sogut wie auf die Wettkämpfe der Komödien und Tragödien. In einem Bruchstück solcher Siegerverzeichnisse nun findet sich folgende, auf die Aufführungen des Jahres 422 bezügliche Angabe:

[τραγω]ιδῶν

. . . ω]ν Παιανιε[ὺς ἐχορήγει]

[Με]νεκράτης ἐδί[δασκεν]

[ὕπ]οκριτῆς Μυνν[ίσκος]

So hergestellt von Köhler, *Mitth. d. d. arch. Inst.* III p. 108. Köhler nimmt an, der Schauspieler Mynniskus sei genannt, weil er 'in der Preistragödie die Rolle des Protagonisten gespielt hatte'. Hiergegen ist nun, ebenso wie oben gegen eine ähnliche Vorstellung Meier's, zu bemerken, dass nicht Eine sondern drei Tragödien und dazu noch ein Satyrdrama des siegenden Dichters den Preis gewannen; dass es äusserst unwahrscheinlich ist, dass für diese Dramen alle nur Ein Protagonist genügt habe; dass man also nicht begreift, warum, wenn überhaupt die Protagonisten der siegenden Tetralogie genannt werden sollten, ein einziger von denselben erwähnt werde. Die Hauptsache aber ist diese. Mynniskus wird auf der Inschrift nicht genannt einfach als Protagonist der siegenden Tetralogie oder eines Stückes derselben, sondern gleich allen übrigen auf der Liste genannten Personen und Phylen als Sieger im Wettkampf. Genannt werden die siegende Phyle und deren Choreg im Wettkampf der Knaben- und Männerchöre, die siegenden Choregen und Dichter im Wettkampf der Tragödien und Komödien. So kann man auch, sogut wie etwa gleich darauf zu: Αἰαντὶς ἀνδρῶν, zu ὑποκριτῆς Μυννίσκος nichts anderes ergänzen als: ἐνίκα. Soll auf Inschriften nur der Protagonist eines Dramas bezeichnet werden, ohne Rücksicht darauf ob er, als Schauspieler, gesiegt habe, so geschieht das ausnahmslos mit den Worten: ὑπεκρίνετο (ὑπεκρίνατο) ὁ δεῖνα. So *C. I. G.* 231 Z. 7. 9. 11 (darnach ergänzt Z. 2. 4. 13); so auf den von Köhler *Mitth.* III p. 112; 114; 119; 120; 123; 125; 127; 128; 129 edirten didaskalischen Inschriften, theils in völliger oder halber Erhaltung, theils nach sicherer Ergänzung, im Ganzen 60 Mal. Nicht anders auf einem weiteren Reste solcher Inschriften, bei Köhler p. 257 (2 Mal); endlich auf einer didaskalischen Inschrift aus Teos bei Le Bas, *Voy. archéol. Inscr.* III 1 p. 37, n. 91: δράματι Πέρσαις | ὑπεκρίνατο Ἀσκληπιάδης | Ἡρακλείδου Χαλκιδεύς; auf der abgebrochenen rechten Columne derselben Inschrift erscheint noch einmal: ΥΠΕ. Wo dagegen ὑποκριτῆς auf solchen Inschriften zu lesen ist, da ist stets der siegende Schauspieler gemeint, gleichgültig in welchem Drama dieser aufgetreten war. Besonders deutlich wird aus der Zahl derjenigen, welche ὑπεκρίνοντο

zuletzt herausgehoben der siegende Schauspieler auf den von Köhler veröffentlichten didaskalischen Inschriften, regelmässig mit den Worten: ὑποκριτῆς ὁ δεῖνα ἐνίκα. Und völlig wie auf unserer Inschrift steht dort der Name des siegenden Schauspielers am letzten Ende der ganzen Liste. Das ἐνίκα ist nicht gesetzt, sondern, wie auf unserer Inschrift, als selbstverständlich zu ergänzen fortgelassen auf Inschriften, welche eben keine andere Namen als die der Sieger im Wettkampfe enthalten: so *C. I. G.* 1584 Z. 26. 30; 1585 Z. 30. 34; 3091 Z. 5 (ὑποκριτῆς Ἐρμόφαντος); *Le Bas a. O.* n. 92 (σατύρων ὑποκριτῆς Ἐρμότιμος); *Decharme Inscr. de la Béotie* 26 Z. 27. 29 (ὑποκριτῆς παλαιᾶς τραγῳδίας, ὑποκριτῆς παλαιᾶς κωμῳδίας); Verzeichniss des siegenden Tragikers und Komikers, des siegenden ὑποκριτῆς τραγῳδίας, und des siegenden ὑποκριτῆς κωμῳδίας: *Ins. bei Foucart, bull. de corresp. hellén.* II 392. Zuletzt möchte man erfahren, ob auf dem von Köhler p. 110 erwähnten Bruchstück eines Siegerverzeichnisses aus dem Jahre 330, auf welchem 'auch der tragische Schauspieler genannt war', dessen Name mit ΥΠΙΕ oder (wie doch zu vermuthen) mit ΥΠΙΟ eingeführt wird.

Dass also Mynniskos hier als Sieger genannt wird, ist völlig unzweifelhaft. Darüber aber, dass, seit überhaupt von Schauspielersiegen die Rede war, der Sieg des Schauspielers über seine Collegen nicht an den Sieg des einen Dichters über die anderen gebunden sondern hiervon völlig unabhängig war, ist bereits im Vorgehenden hinreichend geredet; nach allen voranstehenden Erörterungen kann es nicht im Geringsten zweifelhaft sein, dass unsere Inschrift uns das gültigste Zeugniss für das Bestehen eines Wettkampfes der tragischen Protagonisten bereits im Jahre 422 liefert. Ob man die Einrichtung solchen Wettkampfes noch höher hinauf rücken dürfe, mögen vielleicht weitere Funde didaskalischer Tafeln dereinst lehren. Leider sind die bis jetzt bekannt gewordenen übrigen Reste solcher Inschriften (bei Köhler p. 105; 109; *Rangabis ant. Gr.* n. 971) theils ganz geringfügig theils doch gerade an der Stelle, an welcher der siegende τραγῳδός hätte genannt werden können, verstümmelt. Eines aber allerdings muss auffallen. Hinter den Angaben über χορηγός und Dichter der preisgekrönten Komödie wird, ohne dass die Inschriften ebendort lückenhaft wären, der Name eines siegenden Protagonisten der Komödie nicht genannt, weder auf der Inschrift, welche den Sieg des Magnes verzeichnet (wo man ja nur anzunehmen braucht, dass eben damals noch der Dichter

selbst sein eigener Protagonist gewesen sei), sondern auch auf den Inschriften, welche von musischen Agonen des Jahres 422 und eines Jahres der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts berichten (K. p. 108. 109). Ich möchte daraus nicht sofort folgern, dass ein Wettkampf komischer Schauspieler damals noch nicht stattgefunden habe¹. Wir können nicht bestimmt angeben, aus welchen Quellen die uns vorliegenden Siegerlisten geschöpft sind, ob diese Quellen alle Siege vollständig darboten, ob die Nachrichten der Quellen mit voller Genauigkeit ausgenützt sind². Es ist immerhin wenigstens möglich, dass die Siege der komischen Schauspieler an einem Orte verzeichnet waren, welchen die Zusammensteller der uns in Trümmern erhaltenen Listen nicht aufgesucht haben.

Dass es nämlich bereits 421 einen Wettkampf komischer Protagonisten gab, und dass sich irgendwie das Andenken mindestens an einzelne solcher Komödensiege auf die Nachwelt fortgepflanzt haben muss, dafür gibt es ein Anzeichen. Die nur im cod. Venetus erhaltene erste ὑπόθεσις zum 'Frieden' des Aristophanes schliesst mit folgender didaskalischer Notiz:

ἐνίκησε³ δὲ τῷ δράματι ὁ ποιητὴς ἐπὶ ἄρχοντος Ἀλκαίου, ἐν ἄστει. πρῶτος Εὐπολις Κόλαξι, δεύτερος Ἀριστοφάνης Εἰρήνη, τρίτος Λεύκων Φράτορσι. τὸ δὲ δράμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδωρος ἠνίκα ἐρμῆν λιοικρότης.

Die Notiz enthält nichts was nicht aus didaskalischen Aufzeichnungen entnommen wäre; man wolle beachten, dass in diesen Aufzeichnungen bereits für so frühe Zeit zu lesen stand — wie in den didaskalischen Inschriften für 341—339 — welcher Protagonist ein Drama ὑπεκρίνατο. Hierin tritt doch bereits eine Beachtung der schauspielerischen Leistung an und für sich hervor, wie sie freilich als Grundlage für die Einrichtung eines

¹ Es liesse sich sonst allenfalls vermuthen, dass die tragischen Schauspieler ihren Wettkampf gehabt hätten an den grossen Dionysien, die komischen nicht zweimal, an den grossen Dionysien und an den Lenäen, sondern, der Gleichheit wegen, nur an den Lenäen, an welchen in den Zeiten, auf welche jene Inschriften sich beziehen, nur Komödien, nicht auch Tragödien aufgeführt wurden. Dass der Chytrenagon hier nicht in Frage kommen kann, ist offenbar. Aber auch die angenommene Beschränkung der Komödenagone auf die Lenäen wird durch die Hypothesis zum 'Frieden' unthunlich.

² Auf der Inschrift p. 105 fehlt für [Ξε]νοκλείδης das Demotikon.

³ Vgl. Madvig, *Kl. philol. Schr.* 450.

Wettkampfes der Schauspieler vorauszusetzen ist. Die dann folgenden Worte ἡνίκα ἐ. λ. corrigirt Dindorf in: ἡνίκα ἔτ' ἦν ὑποκριτής. Hat es aber wohl die geringste Glaublichkeit, dass eine solche (zudem sonderbar selbstverständliche) Angabe in den Didaskalien zu finden gewesen sei? Das Richtige hat, mit einer für mich wenigstens evidenten Conjectur, getroffen Val. Rose, *Aristot. pseudep.* p. 554 (vgl. *Ar. frag.* 579 p. 1573 a); er schreibt: ἐνίκα Ἐρμῶν ὁ ὑποκριτής. Wir kennen (worauf Rose hinweist) einen komischen Schauspieler Hermon aus Pollux IV 88 (s. oben p. 279); dass dieser ein Zeitgenosse des Aristophanes war, lehrt eine Notiz im Schol. Rav. zu Arist. *Nub.* 542¹. In der Didaskalie war also, nach Aufzählung der drei Dichter und ihrer Dramen, deren jedem (sicherlich nicht nur der Εἰρήνη des Aristophanes) der Name des Protagonisten, welcher es ὑπεκρίντο beigefügt war, endlich der Name des unter den drei vorhergenannten Protagonisten siegreichen genannt, mit den Worten: ὑποκριτής Ἐρμῶν ἐνίκα. Man kann sich das Aussehen einer solchen Didaskalie vollständig nach der Analogie der didaskalischen Inschriften, die über Komödienaufführungen des 3/2 Jahrhunderts berichten, vergegenwärtigen (natürlich mutatis mutandis). Zufällig hat hier einmal ein Grammatiker die, sonst in den didaskalischen Excerpten der Scholien übergangenen, Angaben der Didaskalien über die Schauspieler der aufgeführten Dramen wenigstens insoweit beachtet, dass er den Namen des Protagonisten der Einen Komödie und den des siegenden ὑποκριτής mit abschrieb; er hat uns damit ein Zeugniß hinterlassen für die bemerkenswerthe Thatsache, dass Wettkämpfe auch der komischen Schauspieler an den grossen Dionysien wenigstens seit Ol. 89, 3 (422/1) bestanden. Ob etwa gerade damals zuerst die Sitte des Wettkampfes auch auf die Schauspieler der Komödie ausgedehnt worden ist?

¹ Jüngere Scholien nennen den Mann Σιμέρμῶν (Spitzname?) und einen Schauspieler des Hermippus. Mit der Maske des Ἐρμῶνιος (Pollux IV 143, 144. Vgl. Meineke *h. crit. com.* p. 562 Anm.) wird der alte Hermon schwerlich etwas zu thun haben: dies ist ja eine Maske der νέα κωμῳδία. Der Hermon, nach welchem der Ἐρμῶνιος benannt ist, wird ein σκευσοποιός gewesen sein.

III.

In der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts wurde an den grossen Dionysien der Aufführung neuer Tragödien regelmässig die Darstellung einer 'alten', bereits früher über die Bühne gegangenen, durch einen Protagonisten neu inscenirten Tragödie vorangeschickt. Nicht anders wurde auf der Wende des dritten zum zweiten Jahrhundert vor den neuen Komödien eine 'alte' gegeben. So viel lehren die kürzlich aufgefundenen didaskalischen Inschriften. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass eine gleiche Einrichtung für die tragischen Aufführungen bereits im fünften, noch unwahrscheinlicher womöglich, dass sie im vierten Jahrhundert bei Komödienaufführungen bestanden habe. Dennoch werden auch im fünften Jahrhundert schon Tragödien mehr als ein einziges Mal zur Darstellung gebracht worden sein. Man müsste das von vorneherein vermuthen: denn welche unerhörte Verschwendung der edelsten Kräfte wäre es doch zu nennen, wenn die Kunstwerke des Aeschylus, Sophokles, Euripides und ihrer Genossen nach einmaligem flüchtigem Vorüberziehen vor einem begrenzten Publicum auf immer zu stummem Gespensterdasein in den Buchstaben der Schriftrollen, der libretti ihrer tragischen Singspiele, verdammt gewesen wären! Manche dieser Kunstwerke mochten in zahlreichen Abschriften verbreitet sein; aber sicherlich war das attische Publicum classischer Zeit noch nicht 'gebildet' genug, um, nach der ächten Gelehrtenmeinung des Aristoteles, zu glauben, dass ἡ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν.

Es scheint auch in der That manche Gelegenheit zu abermaliger und mehrmaliger Vorführung solcher Tragödien bestanden zu haben, welche an den grossen Dionysien am Agon der καινοὶ τραγωδοί zum ersten Male dargestellt worden waren. Zwar nicht an den Lenäen: bis in den Anfang des vierten Jahrhunderts entbehrte dieses Fest überhaupt der Aufführung tragischer Dichtungen; etwa seit dem dritten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts muss auch an den Lenäen ein Tragödienagon stattgefunden haben, aber dann jedenfalls ein solcher, zu welchem nur neue Tragödien zugelassen wurden¹. Aber die ländlichen Demen

¹ Die Nachrichten über den Tragödiensieg des älteren Dionys von Syrakus an den Lenäen 367 und über die zwei νῆκαι Ἀηναϊκαὶ des

in Attika hatten ja z. Th. ihre eigenen Theater¹; wir hören, freilich in Angaben die nicht über das vierte Jahrhundert hinauf und zum Theil tief unter dieses herab gehen, von dramatischen Aufführungen in Phlya, Kollytos, Salamis, Eleusis². Nahe genug liegt die seit Böckh allgemein angenommene Vermuthung, dass die Theater der ländlichen Demen, zumal an den ländlichen Dionysien, Wiederholungen solcher Dramen darboten, welche in der Hauptstadt bereits über die Bühne gegangen waren. Für die

Tragikers Aphaeus durfte Madvig, *Kl. philol. Schr.* 442 nicht anfechten wollen. Es ist eben anzuerkennen, dass mindestens seit 367 ein Tragödienagon auch an den Lenäen stattfand. Ein urkundliches Zeugnis für das Bestehen eines solchen Wettkampfes an den Lenäen im 4. Jahrhundert liefert das Gesetz des Euegoros bei Demosth. Mid. 10, dessen Aechtheit gegen Westermann's Zweifel Foucart, *Revue de phil.* I 168 ff. geschützt hat. Wenn man aber an den Lenäen siegen konnte mit Tragödien, so müssen die dort vorgeführten Tragödien neue gewesen sein. Vgl. auch Köhler, *Mittheil.* III 134. Eine einzige Notiz (von Madvig nicht verwerthet) scheint die Annahme, dass auch in der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. nur an den grossen Dionysien neue Tragödien aufgeführt worden seien, unterstützen zu können. Nach Plut. *de exil.* 10 p. 603 C kam Xenokrates, während der Zeit (so scheint man verstehen zu müssen) seines Scholarchats (339—314), aus der Akademie in die Stadt *πάν ἡμέραν καθ' ἕκαστον ἔτος*, nämlich *Διονυσίων καινοῖς τραγῳδοῖς*. Genau genommen, schlossen die Worte nicht einmal aus, dass ausser an den *Διονύσια* (d. h. den grossen Dion.) auch an den Lenäen *καινοὶ τραγῳδοὶ* stattfanden; aber so meint es freilich Plutarch gewisslich nicht: warum auch sollte Xen. die *καινοὶ τραγῳδοὶ* der Lenäen verschmäht haben? Man könnte anzunehmen geneigt sein, dass die kostspieligen Wettkämpfe mit neuen Tragödien an den Lenäen nach kurzem Bestand bereits während des Scholarchates des Xen. wieder eingegangen seien; aber man sieht leicht, warum das ausserordentlich unwahrscheinlich ist. Plutarch wird sich ungenau ausgedrückt haben; ganz genau ist, auch wenn nur an den gr. Dionysien *καινοὶ τραγῳδοὶ* stattfanden, der Ausdruck *μὴ ἡμέρᾳ* ja keinesfalls: über drei Tage erstreckte sich das Wettspiel wenigstens.

¹ Vgl. Wieseler, *Gr. Theater* (Ersch u. Gruber) p. 183. Theater in Aixone: *C. I. Att.* II 585, 15.

² *ἀγῶνες σκηνοὶ* in Eleusis begangen, wenn auch nicht gerade an den Eleusinien: *C. I. A.* II 628, 5: aus dem letzten Jahrh. v. Chr. — Ehrenbeschluss des Demos Eleusis für Derkylos, Zeitgenossen des Demosthenes: die Verkündigung der Kranzverleihung soll stattfinden *Ἐλευσίνι ἐν τῷ θεάτρῳ τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι*: *bull. de corresp. hellén.* III (1879) p. 121; Z. 10. 11. Also Tragödienaufführungen zu Eleusis um die Mitte des 4. Jahrhunderts.

Tragödienaufführungen in Kollytos bestätigt dies, allerdings nur für seine Zeit, Demosthenes; für diejenigen im Piraeus schon im fünften Jahrhundert Aelian, V. H. II 13: εἴ ποτε Εὐριπίδης ἠγωνίζετο καινοῖς τραγῳδοῖς, τότε γε ἀφικνεῖτο (Sokrates) καὶ Πειραιοὶ δὲ ἀγωνιζομένου¹ τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατήει. Der Ausdruck καινοῖς τραγῳδοῖς ist allerdings dem officiellen Sprachgebrauch des fünften Jahrhunderts fremd; er ist hier ersichtlich gewählt, um die neuen Aufführungen an den städtischen Dionysien von denen im Piraeus zu unterscheiden, welche demnach alte, bereits einmal aufgeführte Tragödien wiederbrachten: und wenigstens diese Kunde darf man, trotz der sonst nicht ungerechtfertigten Verdächtigung der Anekdote durch Welcker (*Gr. Trag.* 909 f.), als beglaubigt festhalten. Gerade die Aufführungen im Piraeus werden, statt derer in andern ländlichen Demen, genannt, weil die dort gefeierten Dionysien nicht Sache des Demos allein sondern auch des ganzen Staates waren (s. Foucart, *Revue de philol.* I 170—174).

Es könnte nun freilich scheinen, die Vorstellung, dass alte Tragödien bei Lebzeiten des Dichters zumeist durch diesen selbst, nach dem Tode desselben durch irgendwelche Protagonisten und deren Truppen wieder zur Aufführung gebracht worden seien, streite mit den bekannten Notizen, nach welchen den Dramen des Aeschylus durch besonderen Volksbeschluss das Recht der Wiederaufführung, als etwas ganz Besonderes, zugesprochen worden sein soll. Dies war ein Privilegium des Aeschylus: μόνου αὐτοῦ τὰ δράματα ψηφίσματι κοινῷ καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσκετο². Das Letzte: μετὰ θάνατον ἐδιδάσκετο gilt ja auch für die Dramen des Sophokles und Euripides: man darf aber keinesfalls, mit Welcker (*Gr. Trag.* 902), annehmen, was Niemand berichtet, dass 'später auch in Bezug auf Sophokles und Euripides ähnliche gesetzliche Verfügungen getroffen worden seien'. Vielmehr bestand das ganz einzig Auszeichnende des für Aeschylus erlassenen Privilegiums nicht in einfacher 'Wiederholung aus Bewunderung' (wie Welcker annimmt), sondern darin, dass auch

¹ D. h. wohl nur: 'wenn er auftrat', nach späterem, ungenauem Sprachgebrauch. S. Madvig, *Kl. philol. Schr.* p. 437 Anm.

² Schol. Arist. Ach. 10. Bei Schol. Ran. 868 ist wohl zu schreiben: ἐπεὶ τὰ Αἰσχύλου ἐψηφίσαντο ἀναδιδάσκειν (διδάσκειν vulgo). Correct Philostratus V. Ap. VI 11 τὰ γὰρ τοῦ Αἰσχύλου ψηφισαμένων (τῶν Ἀθηναίων) ἀνεδιδάσκετο καὶ ἐνῖκα ἐκ καινῆς.

seine vor Langem aufgeführten Tragödien nicht als παλαιαί sondern als neue betrachtet, von Neuem durch den Archon mit Chören ausgestattet werden und zum förmlichen Wettkampf an den grossen Dionysien, wie sonst nur neue Tragödien, zugelassen werden sollten, wenn sich Jemand fand, der, im Namen des verstorbenen Dichters, um Gewährung eines Chores bat. Das lehren die Worte der Vita Medic. § 11. 12 (ed. F. Schöll) und des Philostratus V. Apoll. VI 11 p. 220, 9 (Kays.) ganz unzweideutig. Ein solches Privilegium findet Madvig, *Kl. philol. Schr.* p. 464 so 'undenkbar', dass er es vorzieht, den ganz klaren griechischen Zeugnissen zum Trotz, aus der, durch Welcker (p. 903) richtig charakterisirten verwirrten Nachricht des Quintilian (X 1, 66) einen Thatbestand herauszuconstruiren, der erst recht unglücklich ist. In den Nachrichten von jenem Privilegium des Aeschylus liegt nicht mehr 'undenkbares', als in dem Bericht über jedes Privilegium, dessen Wesen eben ist, das nach der sonst einzig gültigen Regel allein 'denkbare' für einen besonderen Fall aufzuheben. Es fehlt aber nicht einmal an allen Analogien für dieses eigenthümliche Privilegium. Was den Dramen des Aeschylus ein für alle Mal gewährt wurde, ist für einen einzigen Ausnahmefall durch Volksbeschluss angeordnet worden für die 'Frösche' des Aristophanes. οὕτω ἐθαυμάσθη τὸ δρᾶμα — so berichtet Dikäarch in der 1. und 3. Hypoth. der Frösche — διὰ τὴν ἐν αὐτῷ παράβασιν ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη. Wiederholt wurde die Aufführung des Stückes, wiewohl es gesiegt hatte, also jedenfalls ohne die, bei durchgefallenen Stücken vor abermaliger Aufführung übliche und erforderliche διασκευή¹, und wenn es (wie Niemand bezweifeln kann) an einem Staatsfeste (etwa den grossen Dionysien desselben Jahres) wiederholt wurde, so doch jedenfalls mit der Vergünstigung, wie ein neues zu gelten. Dies eben wird das Auszeichnende gewesen sein. An ländlichen Dionysien alte Komödien, als solche, aufzuführen, wird bereits damals ohne Weiteres gestattet gewesen sein; zum ἀναδιδάσκειν in der Stadt bedurfte es einer neuen Choregie, welche einem alten, zu einem ἀγών den sonst nur neue Stücke unter einander ausfechten durften, zugelassenen Stücke sicherlich nur nach besonderem Volksbeschluss geleistet wurde. Man darf sich, zur Erläuterung des Vorganges, des ganz ähnlichen Schicksals des Eunuchen des Terenz erinnern: genauer als Sueton (V. Ter. p. 208, 2 ed.

¹ Vgl. Kock, *Ar. Frösche*³ p. 17 Anm. 2.

Ritschl, opusc. III) berichtet Donat, *praef. Eun.* p. 10, 12 (ed. Reiff.): acta est tanto successu, plausu atque suffragio, ut rursus esset vendita et ageretur iterum pro nova. Der Aedil kaufte, zu einem bis dahin unerhörten Preis, das Stück zum zweiten Male dem Dichter ab und liess es statt eines anderen, neuen, dessen es sonst eigentlich bedurft hätte, abermals aufführen. Vgl. Ritschl, *Parerga* p. 330. 331.

Dies waren und blieben Ausnahmen. Die Sitte dagegen, bereits an den καινοὶ τραγωδοὶ aufgeführte Tragödien bei anderen Gelegenheiten abermals auf die Bühne zu bringen, uns als eine, schon in alter Zeit durchaus verbreitete zu denken, dazu gibt uns das Recht eine, bei der Behandlung dieser Frage, soweit mir bekannt, von Niemanden beachtete Notiz eines so unanfechtbaren Zeugen wie Herodot. Es ist in der That seltsam, dass man bei den Verhandlungen über Wiederaufführungen von Tragödien sich nicht erinnert hat der wohlbekanntesten Erzählung des Herodot (VI 21), nach welcher ποιήσαντι Φρυνίχῳ δράμα Μιλήτου ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον, καὶ ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκίηια κακὰ χιλήσι δραχμήσι, καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι¹. Die letzte Bestimmung kann nichts anderes besagen wollen, als dass in Zukunft Niemand der Tragödie Μιλήτου ἄλωσις sich zu Aufführungen bedienen solle. So verstehen die Worte alle mir bekannten Erklärer und Uebersetzer. Kaum wird Jemand, um nur den Consequenzen der einfach richtigen Deutung auszuweichen, die Worte so missdeuten wollen, als ob sie bedeuteten: und sie befahlen, dass in Zukunft Niemand sich dieses tragischen Ereignisses als Gegenstandes einer Dichtung bedienen solle. Ich will nicht behaupten, dass die Athener nicht allenfalls auch einen solchen, freilich praktisch kaum durchführbaren Beschluss hätten fassen können: aber weder bedeutet δράμα bei Autoren so alter Zeit ein tragisches Ereigniss (wie allerdings nicht selten bei Schriftstellern der letzten Jahrhunderte des Heidenthums), noch könnte δράμα, welches im Anfang des Satzes nichts als ein dramatisches Gedicht bedeutet, am Ende des Satzes, ohne weiteren Zusatz, etwas anderes bedeuten; noch endlich wäre es möglich, aus dem nackten χρᾶσθαι herauszulesen: sich bedienen als Stoffes einer Dichtung. — Versteht man nun aber die Worte richtig, so bestätigen sie nicht nur, dass gelegentlich sich schon in der Zeit des Phrynichus Jemand bereits aufgeführter Dramen 'bediente', d. h. sie wiederaufführen liess, sondern dass dies schon damals so allgemein geschehen sein muss, dass man, um es im einzelnen Falle zu verhüten, ein besonderes Verbot ergehen lassen musste. Es ergibt sich aber weiter aus Herodot's Worten, dass schon in jener Frühzeit der attischen Bühne nicht nur der Dichter einer

¹ Die letzte Angabe (ἐπέταξαν κτλ.) lassen sämmtliche von Nauok *Trag. fr.* p. 558 verzeichnete Umschreibungen des Herodoteischen Berichtes fort, auch Amm. Marc. 28, 1, 4.

Tragödie, sondern unter Umständen, bei dessen Lebzeiten, auch irgend ein anderer Bühnenkundiger dieselbe aufs Neue insceniren konnte. Denn diese Möglichkeit setzt doch das Verbot, dass Niemand das Drama des Phrynichus neu aufführen solle, voraus, womit ja nicht nur der Dichter selbst bezeichnet sein kann. Für spätere Zeiten wären wir nicht in Verlegenheit, wenn wir angeben sollten, wer denn etwa Anderer Dramen wieder habe aufführen mögen. Wir wissen ja, dass nach dem Tode der grossen Meister, sei es deren Nachkommen, sei es (wie bei Aeschylus) ὁ βουλόμενος die nachgelassenen oder die bereits früher aufgeführten Stücke derselben wieder auf die Bühne brachten; dass seit dem vierten Jahrhundert Protagonisten alte Tragödien, dann auch alte Komödien neu aufführten; wir wissen, dass auch neue Stücke noch lebender Dichter nicht selten von anderen als den Verfassern eingereicht und zur Aufführung gebracht wurden: und das gilt nicht nur von Komikern (wie Aristophanes, Platon), sondern auch von Tragikern, wie Aphareus. Wir dürfen wohl glauben, dass schon zu den Zeiten des Phrynichus es nicht an technisch gewandten Regisseuren fehlte, die sich fremder Tragödien zu Neuaufführungen gerne bemächtigten, und dass die noch lebenden Autoren so wenig Bedenken trugen, solchen Leuten ihre alten Dramen zu dergleichen Gebrauch zu überlassen¹, wie später Aristophanes und Andere sich scheuten haben, ihre neuen Dramen fremden χοροδιδάσκαλοι zur Aufführung und officiellen Vertretung anzuvertrauen. Dass dergleichen geschah, muss man aus Herodot's Worten schliessen. Wie es im Einzelnen ausgeführt wurde, darüber können wir freilich nur Vermuthungen haben.

Tübingen.

Erwin Rohde.

¹ Neue Dramen scheinen unter Umständen die statt des Dichters beim Archon sich meldenden χοροδιδάσκαλοι dem Verfasser abgekauft zu haben. Nur unter dieser Voraussetzung begreift man das (Naeke'n unverständliche: s. Meineke *h. crit. com.* p. 163) Motiv, das (nach Apostol. *prov.* III 73 etc.) Plato den Komiker bewegen haben soll, seine Komödien Anderen zur Aufführung zu überlassen: er that das, heisst es, διὰ πένιαν (ich habe früher wohl vermuthet: δι' ἀπovίαν, 'aus Bequemlichkeit', weil ja κωμωιδίασκαλία — das Einüben der Chöre und Schauspieler — χαλεπώτατον ἔργον ἀπάντων: aber der Zusammenhang schützt das διὰ πένιαν). Plato scheint den sicheren und sofort zu erlangenden Erwerb dem einigermassen problematischen μισθός τῶν ποιητῶν (der nach der Stelle, welche das Urtheil der Richter dem Drama anwies, verschieden sein mochte) vorgezogen zu haben. Es liesse sich nun sehr gut denken, dass auch das Recht, seine alten Dramen aufzuführen, der Dichter sich gelegentlich habe abkaufen lassen: bei welcher Annahme die Thatsache, dass bei Lebzeiten der Verfasser Andere deren Dramen wiederaufgeführt haben, an Auffälligkeit verlieren würde. — Ueber analoge Verhältnisse in Rom vergl. Dziatzko *Rhein. Mus.* 21, 471 ff.