

Beiträge zur griechischen Literaturgeschichte.

(Fortsetzung von Bd. 33, 518.)

2. Zu den Nachrichten über die Anfänge der Tragödie.

Dass in den Vorstellungen von den Anfängen der Tragödie, welche sich in der Aristotelischen Poetik kundgeben, manches auf Hypothese und Combination beruhen muss, ist unzweifelhaft. Alte 'autoschediastische' Satyrdichtungen mit einer λέξις γελοία, wie sie Aristoteles schildert, konnten sich unmöglich bis auf seine Zeit erhalten haben, und von einer zuverlässigen auf Zeitgenossen zurückgehenden Tradition über ihre Beschaffenheit kann ebenso wenig die Rede sein. Indessen wenn wir uns auch über die Beglaubigung dieser Aristotelischen Angaben keiner Täuschung hingeben dürfen, wenn es uns auch erlaubt sein muss über eines oder das andere Zweifel zu hegen: an Stelle desjenigen, was Aristoteles für richtig oder für wahrscheinlich gehalten hat, etwas sichereres zu setzen wird uns wohl nicht möglich sein. Auf alle Fälle aber müssen wir versuchen, uns die Anschauung des Aristoteles so klar und genau wie möglich zu verdentlichen; dass wir bei einem Widerspruch zwischen ihr und den späteren sogenannten 'Zeugnissen' auf die Ansicht des Aristoteles das grössere Gewicht zu legen haben, ist selbstverständlich.

Dem Thespis, dem ältesten Tragödiendichter, von dem eine Kunde auf die Nachwelt gekommen ist, wird im späteren Alterthum und hiernach durchgehends in der Neuzeit das Verdienst beigelegt, dem Gesange des Chores den Vortrag des Schauspielers zuerst hinzugefügt und hiermit die Tragödie als Drama geschaffen zu haben; er soll nicht nur der älteste bekannte Tragödiendichter, sondern der 'Erfinder' der Tragödie, sofern dieselbe ein Drama ist, gewesen sein. Die Existenz dieser Vorstellung über Thespis lässt sich mit Bestimmtheit zuerst im pseudoplato-

nischen Dialoge Minos nachweisen. Hier lesen wir p. 321 a ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε¹, οὐχ, ὡς οἴονται, ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυγίου. Aus diesen Worten ist zu schliessen, dass man zur Zeit der Abfassung des Dialogs (also vielleicht erst nach dem Tode des Aristoteles) in Kreisen, die sich für diese Dinge interessirten, theils den Thespis als den Urheber der Tragödie ansah, theils den Dichtungen vor Phrynichos nicht einen Charakter oder eine Bedeutung beilegte, wonach sie den Namen von Tragödien verdient hätten²; was die Vertreter der letzteren Ansicht von Thespis hielten, muss dahingestellt bleiben. Der Peripatetiker Chamäleon hatte eine Abhandlung περὶ Θέσπιδος geschrieben und darin über die Anfänge der Tragödie gesprochen³; dass er den Thespis für den Erfinder der Tragödie erklärte, wie er ja auch den Alkman zum Erfinder der Liebespoesie gemacht hat⁴, ist möglich und nicht unwahr-

¹ Die Art, wie dies ausgeführt wird, ist ein für die Geschichte der litterarhistorischen Tradition nicht in Betracht kommendes Paradoxon.

² Von den Tragödien des Pratinas wird uns ausser ihrer Existenz nichts berichtet; die Δύσμαιναι ἢ Καρυάτιδες waren wohl (wie auch Bergk angenommen zu haben scheint) eine rein chorische Dichtung. Dasselbe wie von den Tragödien des Pratinas gilt von denen des Chörilos, ausgenommen die Notiz bei Paus. 1, 14, 3 (fr. 1 Nauck), die vermuthlich in letzter Instanz auf einen Autor der voralexandrinischen Zeit zurückgeht; über fr. 2 und 3 hat Näke (Choerili Samii quae supers. p. 189 ff.), wie ich glaube, richtig geurtheilt; die Zahl 160, die bei Suidas als Zahl von Chörilos' Dramen angegeben wird, klingt nach Bernhardt's richtiger Bemerkung 'mehr als paradox'. — Etwas anders urtheilt über die Stelle des Dialogs Minos Bentley Dissert. upon Phal. p. 266 der Ausgabe von Wagner; doch scheinen mir seine Bemerkungen hier nicht ganz zutreffend.

³ Phot. lex. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Als umfangreich brauchen wir uns diese Abhandlung ebenso wenig vorzustellen wie die von Nauck Aristoph. Byz. fragm. p. 273 f. aufgeführten Special-Arbeiten anderer Autoren. — Dass der Peripatetiker Chamäleon direkter Schüler des Aristoteles war, hat Zeller (die Philos. der Gr. 3, 2 p. 899) wohl mit Recht aus Diog. Laert. 5, 92 geschlossen. Der von Memnon bei Phot. Bibl. p. 226a 16 erwähnte Chamäleon, gleichfalls aus Heraklea, müsste dann freilich vom Peripatetiker verschieden gewesen sein. Unger (Rhein. Mus. 38 p. 497. 499) will den Peripatetiker der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts zuweisen; doch scheint mir seine Beweisführung nicht überzeugend.

⁴ Ath. 10 p. 600 f., vgl. Suidas s. v. Ἀλκμάν.

scheinlich, aber sicher ist es nicht. Ganz im allgemeinen spricht von den 'Erfindern der Tragödie' Isokrates (an Nik. 48 f.): διὸ καὶ τὴν Ὀμήρου ποιήσιν καὶ τοὺς πρῶτους εὐρόντας τραγῳδίαν ἄξιον θαυμάζειν κτλ. ὁ μὲν γὰρ τοὺς ἀγῶνας καὶ τοὺς πολέμους τοὺς τῶν ἡμιθέων ἐμυθολόγησεν, οἱ δὲ τοὺς μύθους εἰς ἀγῶνας καὶ πράξεις κατέστησαν κτλ. Zu der Meinung, dass die später herrschende Vorstellung von Thespis bereits während des vierten Jahrhunderts allgemeine und widerspruchslose Verbreitung besessen habe, sind wir also in keiner Weise berechtigt. Von besonderer Wichtigkeit ist nun der Umstand, dass Aristoteles diese Vorstellung wahrscheinlich nicht getheilt hat¹.

Nach Aristoteles verdankt die τραγῳδία ihren Ursprung den ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον (Poet. 4 p. 1449 a). Das Wort τραγῳδία bezeichnete, wie man auch sonst über seine Bedeutung denken mag, ursprünglich jedenfalls den blossen Gesang des Chores, des χορὸς τῶν τραγῳδῶν: die Bezeichnung blieb bestehen auch nach dem Hinzukommen und dem immer stärkeren Hervortreten des dramatischen Elementes. Insofern ist man berechtigt, zwischen einer ältesten rein chorischen und einer dramatischen τραγῳδία zu unterscheiden², wenn auch in anderen Beziehungen die 'lyrische Tragödie' als beseitigt gelten kann. Die Bezeichnung τραγῳδία findet sich vereinzelt auch in der Litteratur für die ursprünglichen blossen Chorgesänge angewendet: vgl. Athen. 2 p. 40 b ἀπὸ μέθης καὶ ἡ τῆς κωμῳδίας καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας εὐρεσις ἐν Ἰκαρίᾳ τῆς Ἀττικῆς (wo doch wohl nicht an die Hinzufügung des Schauspielers gedacht werden soll, vergl. Proclus Chrestom. p. 245 Westph. und die Citate bei Athen. 14 p. 638 ab). 14 p. 630 c (wörtlich, wie es scheint, aus einer älteren Quelle³): συνέστηκε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποιήσις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ὡς καὶ ἡ τότε τραγῳδία: διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον. Diog. Laert. 3, 56 ὥσπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν⁴, ὕστερον

¹ Auf meinen im Gespräch geäußerten Zweifel über diesen Punkt hat bereits 1874 Susemihl kurz Bezug genommen, in seiner Ausgabe der Poetik p. 226.

² Vgl. G. Hermann opusc. 7 p. 218. 221. — Dass ich über die 'dorische Tragödie' kein Wort verliere, bedarf wohl nicht der Rechtfertigung.

³ Vgl. Rohde de Pollucis in app. scaen. enarr. fontibus p. 42 ff.

⁴ In dieses Verbum haben Thiersch Einl. zu Pindar p. 142, G.

δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἔξευρεν κτλ. Euanthius de com. p. 4 Reiff. *comoedia fere vetus ut ipsa quoque olim tragoedia simplex carmen, quemadmodum iam diximus, fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat.* Ist nun etwa auch bei Aristoteles, wo er von den Anfängen des Dramas handelt, eine derartige Bedeutung von τραγωδία anzunehmen, wie dies Welcker und Andere geglaubt haben? Ganz gewiss nicht; für Aristoteles beginnt die Tragödie erst mit der Hinzufügung einer dramatischen dem Chore gegenüberstehenden Rolle. Entscheidend hierfür sind die Worte τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὄρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποιήσιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκείον μέτρον εὔρε, μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν. Der Ausdruck τὸ πρῶτον muss sich natürlich auf die Anfänge und die ältesten Zeiten der τραγωδία beziehen. Für diese nimmt also Aristoteles trochäische Tetrameter an, an deren Stelle alsdann iambische Trimeter getreten seien¹. Es muss jedem bei einiger Ueberlegung einleuchten, dass er die Tetrameter dem Schauspieler zugeschrieben haben muss; die Auseinandersetzung wäre sonst geradezu sinnlos. Es kommt ihm lediglich auf das dramatische Element an; wie könnte er sonst kurzweg sagen τὸ μέτρον ἰαμβεῖον ἐγένετο u. s. w.? Die Partie eines wenn auch noch so primitiven Schauspielers existirt also für Aristoteles bereits in den Anfangszeiten der τραγωδία: folglich versteht er unter der τραγωδία ausschliesslich die dramatische τραγωδία, nicht etwa einen Wechselgesang zwischen Theilen des Chores oder dgl., und die Hinzufügung der Schauspielerrolle ist es, worin er den Anfang der Tragödie erkennt. Auch die Worte καὶ τὸ τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἔξ ἑνὸς εἰς

Hermann u. A. sicherlich mehr hineingelegt als Diogenes sagen wollte. Am wenigsten darf man mit K. Fr. Hermann (de distrib. pers. p. 57, 9. Gottesdienstl. Alterth. § 59, 14) aus dem Worte auf die Existenz von 'dramatischen Zwischenakten' (ohne Schauspieler!) schliessen. Für Diogenes ist, wie seine Worte zeigen, der hier in Betracht kommende Chorgesang schon eine τραγωδία, und da ihm andererseits die τραγωδία ein δράμα ist, gebrauchte er von der vollständigen bis zu Ende durchgeführten Darstellung derselben das Verbum διαδραματίζειν, ganz in demselben Sinne wie M. Antoninus 3, 8 p. 26 Stich.

¹ Vgl. auch Rhetor. 3, 1 p. 1404a ὡσπερ καὶ ἐκ τῶν τετραμέτρων εἰς τὸ ἰαμβεῖον μετέβησαν (die Tragödiendichter) κτλ.

δύο πρώτος Αἰσχύλος ἤγαγε machen in dem Zusammenhange, in welchem sie stehen, durchaus den Eindruck, dass Aristoteles den einen Schauspieler als von Anfang an in der τραγωδία vorhanden ansieht; anderenfalls wäre es naturgemäss gewesen zu sagen: 'zuerst ward ein Schauspieler hinzugefügt, dann durch Aeschylos ein zweiter'. Man beachte auch zwei andere Bemerkungen des Aristoteles über die erste Zeit der Tragödie: Poet. 5 p. 1449b ἔτι δὲ τῷ μήκει ἢ μὲν (die Tragödie) ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἢ δὲ ἐποποιία ἀρίστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις τοῦτο ἐποιοῦν καὶ ἐν τοῖς ἔπεισιν. 13 p. 1453a πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδία συντίθενται¹. 'Jeder beliebige Mythos' liess sich behandeln, indem dem Satyrchor Helden aus irgend einem Sagenkreise gegenübergestellt wurden, nicht aber, wenn das Spiel bloss vom Satyrchor (und etwa dem Dionysos oder dem Silen als Führer desselben) dargestellt wurde. Und bei 'Tragödien' mit Stoffen, welche, wenn auch nur kurz behandelt, doch im Gegensatz zur späteren Tragödie sich über längere Zeiträume erstreckten, denkt doch Aristoteles gewiss nicht an blosses Gesänge des Satyrchors, sondern auch an einen in verschiedenen Rollen auftretenden Schauspieler. — Auf welche Weise sich Aristoteles den Anfang der Tragödie im einzelnen vorgestellt hat, ist bei seiner nur andeutenden Kürze schwer zu sagen. Die ἐξάρχοντες, die er sich auch als Dichter von Dithyramben gedacht haben muss, wurden nach ihm die ersten Verfasser von τραγωδία: wahrscheinlich nahm er an, dass der ἐξάρχων, nachdem er die Tänze und, durch das damals allein mögliche Mittel des Vorsingens, die Lieder des Chors einstudirt hatte², bei

¹ Man könnte freilich auch den Ausdruck πρῶτον an diesen beiden Stellen für ungenau halten und ihm eine ganz andere Bedeutung beilegen als in den Worten τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. Dann würde die Beweiskraft der zwei Stellen wegfallen. Indessen scheint mir ein zwingender Grund zur Annahme eines solchen Bedeutungswechsels nicht vorhanden. Für entschieden unstatthaft halte ich die Auffassung von L. Schmidt, Symb. phil. Bonn. p. 226.

² Die früher zuweilen vorgebrachte Erklärung der ἐξάρχοντες als 'Sänger' wird seit Welcker (Nachtrag z. Aesch. Tril. p. 228 Anm. 153) wohl von keinem mehr für richtig gehalten.

der Aufführung des Spiels als Darsteller der Schauspielerrolle fungirte (vgl. Rhetor. 3, 1 p. 1403 b ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον. Vita Soph. 4. Plut. Solon 29). Natürlich konnte der ἑξάρχων hierbei nicht zugleich auch Koryphaios sein¹. Die Vorstellung von einem dem Chor selbstständig gegenüber tretenden Chorführer oder von 'Zwiesgesprächen des Chorführers mit dem Chore', der man in Erörterungen über die Anfänge der Tragödie öfter begegnet², kann sich auf kein einziges Zeugniß stützen³, und es dürfte sehr schwer halten sich hiervon ein einigermaßen klares Bild zu entwerfen. Man lese z. B. die Schilderung bei O. Müller, Gesch. der gr. Litt. 1⁴ p. 486, und frage sich, mit welchem Rechte der 'Chorführer' hierbei noch mit diesem Namen bezeichnet werden kann.

Dass nun Aristoteles diese Hinzufügung der Schauspielerrolle als eine Neuerung des Thespis angesehen habe, lässt sich nach den Worten der Poetik zwar nicht geradezu als unmöglich erweisen; es ist aber durchaus nicht wahrscheinlich. Seine ganz unbestimmte Ausdrucksweise und die Art, wie er die Anfänge der Tragödie charakterisirt⁴, legen vielmehr die Annahme weit-

¹ Dies wenigstens hat der Urheber der thörichten Motivirung bei Diog. Laert. 3, 56 Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἔξευρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν richtig erkannt.

² In näherer Ausführung wohl zuerst bei G. Hermann zu Aristot. Poet. p. 107 f.

³ Ueber den Ausdruck διαδραματίζειν bei Diogenes, den man als ein derartiges Zeugniß hat ansehen wollen, s. oben p. 323 Anm. 4.

⁴ γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ αὐτῆ καὶ ἡ κωμῳδία καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἑξαρχόντων τὸν διθύραμβον κτλ. Warum sollte Aristoteles, wenn er einen ganz bestimmten ἑξάρχων für den Urheber der Tragödie hielt, nicht dessen Namen genannt, sondern sich des unbestimmten Pluralis bedient haben? Wäre nicht für den von ihm ausgeführten Satz von dem grösseren Dunkel, welches auf der Geschichte der Komödie ruhe, einer der schlagendsten Beweise der Umstand gewesen, dass man als Urheber der Tragödie den Thespis zu nennen vermochte, als Urheber der Komödie aber nur die ἑξάρχοντες τὰ φαλλικά? Wenn er, im Gegensatze zur Tragödie, von der Komödie sagt ἦδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται, so ist daraus nicht zu entnehmen, dass er den Urheber der Tragödie für bekannt hielt, sondern nur dass, wie jeder mann weiss, bestimmte Tragödiendichter bereits aus einer Zeit bekannt waren, in welcher die Tragödie noch keine eigentlich dramatische Kunstform besass, d. h. aus der Zeit des einen Schauspielers.

aus am nächsten, dass er verständig genug gewesen sei, bei Anfängen von so bescheidener und dunkler Art auf Kenntniss des 'Erfinders' zu verzichten, eine Annahme, zu der wir um so mehr berechtigt sind, da sich, wie wir gesehen haben, jene vermeintliche Kenntniss mit Sicherheit erst für die nacharistotelische Zeit erweisen lässt.

Es existirt übrigens noch eine Notiz, aus der mit Bestimmtheit wenigstens das hervorgeht, dass die erste Einführung des Schauspielers nicht von Allen dem Thespis zugeschrieben wurde. Zwischen Bemerkungen über verschiedene Theile des Theaters lesen wir bei Pollux 4, 123 die Worte: ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία ἐφ' ἣν πρὸ Θέσπιδος εἰς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο. Der 'eine', welcher sich mit den Choreuten unterredet, soll offenbar dem späteren Schauspieler entsprechen; er wird nur darum nicht als solcher bezeichnet, weil das Spiel als ein ganz kunstloses, von der späteren Ausbildung noch weit entferntes hingestellt werden soll; jedenfalls aber ist es nach dem Urheber der Worte nicht das Verdienst des Thespis, den Chorgesang zu einem wenn auch noch so einfachen Drama erweitert zu haben. Wieseler vermuthet freilich (allg. Encykl. 1, 83 p. 203), der 'eine', von dem Pollux spricht, sei der Anführer des Chores gewesen; O. Müller (Gesch. d. gr. Litt. 1⁴ p. 488), G. Curtius (Ber. der sächs. Ges. der Wiss. 1866 p. 151) und Andere halten ihn für 'einen aus dem Chore'. Dass weder das eine noch das andere die Ansicht des Urhebers der Bemerkung gewesen sein kann, bedarf, denke ich, keines Beweises, man müsste denn demselben einen absichtlich verkehrt gewählten und irreführenden Ausdruck beilegen wollen. Bernhardt (Grundriss der griech. Litt. 2, 2 p. 15) will den von O. Müller angenommenen Sinn durch doppelte Aenderung in den Text bringen: er conjicirt εἰς τις ἀναβὰς τῶν χορευτῶν ὑπεκρίνατο. Aber sind wir denn berechtigt, den Pollux durch unmögliche Interpretation etwas sagen zu lassen, was er thatsächlich nicht gesagt hat, oder den Text seiner Worte umzugestalten, bloss darum weil diese Worte mit der dem späteren Alterthum und uns geläufigen Vorstellung von dem 'Erfinder' Thespis in Widerspruch stehen? Der Ausdruck ἀπεκρίνατο, an welchem Bernhardt wohl gleichfalls Anstoss nahm, ist, wie Curtius im Wesentlichen richtig erkannt hat, mit bestimmter Absicht gewählt: es soll damit der Name ὑποκριτής, den der 'eine' nachmals führte, erklärt werden. Man deutete nämlich ὑποκριτής als den dem Chore 'antwortenden', in

Anknüpfung an homerische Anwendungen von ὑποκρίνασθαι. Dass dies der Sinn von ἀπεκρίνατο in der Pollux-Stelle sein soll, ergibt sich mit Evidenz aus den von Curtius angeführten Stellen Apollon. Soph. p. 160 Bekk. ὑποκρίναιτο· ἀποκρίναιτο· ὥδε χ' ὑποκρίναιτο θεοπρόπος' καὶ πάλιν 'σοὶ δ' ὥδε μνηστῆρες ὑποκρίνονται'· (ἔνθεν καὶ ὑποκριταί· fügte mit Recht Vil-loison hinzu) πρωταγωνιστοῦντος γὰρ τοῦ χοροῦ τὸ παλαιὸν οὗτοι ὡσπερ ἀποκριταὶ ἦσαν, ἀποκρινόμενοι πρὸς τὸν χορόν. Hesych. ὑποκρίνοιτο· ἀποκρίνοιτο· ἔνθεν καὶ ὑποκριτής, ὁ ἀποκρινόμενος πρὸς τὸν χορόν¹. — Die Vorstellung, dass man sich in den Urzeiten des Dramas eines Tisches bedient habe, um einen erhöhten Standpunkt einzunehmen, begegnet uns auch bei Orion p. 72 (= Etym. m. 458, 30): θυμέλη ἢ τοῦ θεάτρου μέχρι νῦν ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνόμασται παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θύη μερίζεσθαι, τουτέστι τὰ θυόμενα ἱερεῖα· τράπεζα δὲ ἦν πρὸ τούτου, ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ἦδον (also die Choreuten!) μήπω τάξιν λαβούσης τραγωδίας. Sehr befremdlich aber ist es, dass für diesen Tisch bei Pollux als technischer Ausdruck das Wort ἐλεός gebraucht wird. Aus Homer sowohl² wie aus Aristophanes ist uns ὁ ἐλεός oder τὸ ἐλεόν in einer Bedeutung bekannt, welche mit Chor und Drama nichts zu thun hat. Das Wort bezeichnet allerdings einen Tisch, aber einen Anrichtetisch für Fleischspeisen, eine μαγειρικὴ τράπεζα oder ein μαγειρικὸν τραπέζιον nach den Grammatikern³. In den Rittern gehört das

¹ Anders freilich O. Müller, der a. a. O. die Worte des Pollux in folgender Weise ausschmückt: 'Hier (im Lenäon) soll schon vor den Neuerungen des Thespis, wenn der Chor sich um den Altar des Dionysos aufgestellt hatte, ein einzelner aus dem Chore von dem neben dem Altar befindlichen Opfertische herab dem Chore geantwortet, das heisst wohl (!) im Gesange das ihm mitgetheilt haben, was die Empfindungen anregte und leitete, die der Chor in seinen Liedern ausdrückte'.

² Il. 9, 215. Od. 14, 432.

³ Ath. 4, 173a (wo auch das compos. ἐλεοδύτης erwähnt wird). Ammon. p. 48. Arcad. p. 136, 18 Schm. Orion p. 53, 25. Etym. m. 298, 31. 326, 46. Hesych. ἐλεοῖσι und ἐλεόν. Das corrupte ἢ κρίον in letzterem Artikel haben Musurus und M. Schmidt mit Recht in ἢ ἰκρίον oder ἰκρίον geändert, und wohl gleichfalls mit Recht hat Schmidt hierin einen Bezug auf die Definition bei Pollux angenommen. — Das von ἐλεός gebildete ἐλατρός (Koch) scheint eine von den scherzhaften Wortbildungen der Komödie zu sein, bei welcher Anklang an ἱατρός bezweckt ist. Vgl. Valckenaer animadv. ad Ammon. p. 73.

ἐλεόν zu den σκεύη, mit denen sich der Wursthändler auf den Markt begibt (Vs. 152. 155. 169), ist also ein Tisch von sehr geringem Umfange. Die Bezeichnung hierfür sollte zugleich ein technischer Ausdruck für die Erhöhung gewesen sein, auf welcher sich in den Anfängen des Dramas der Schauspieler befand? Und, was wo möglich noch wunderbarer sein würde, während von den Spielen des Thespis jede historische Ueberlieferung den Alexandrinern entschwunden war, sollte sich eine scenische Bezeichnung aus der Zeit vor Thespis erhalten haben? Oder sollen wir an spätere Erfindung denken? Aber welcher Grammatiker oder Litterarhistoriker wäre auf dieses ausser Gebrauch gekommene Wort verfallen?¹ Ich halte es für das wahrscheinlichste, dass ἐλεός in der bei Pollux angegebenen Bedeutung auf eine Komikerstelle zurückgeht. Ein Komödiendichter stellte, was in der Komödie bekanntlich mehrfach geschieht, die alte Zeit in Contrast zur Gegenwart, und zwar, was natürlich durch den Zusammenhang motivirt war, mit besonderem Bezug auf die Ausstattung der scenischen Agone: in schroffem Gegensatze zu seiner eigenen Zeit, in der das Publikum im dionysischen Theater auf einer mit Decorationen ausgestatteten Bühne kunstmässig ausgebildete Vertreter der Schauspielkunst bewunderte, sprach er in burlesker Weise von der Urzeit dramatischer Spiele, in welcher von einer Bühne noch keine Rede war, vielmehr ein 'Wursttisch' deren Stelle vertreten musste². Dass ein antiker Gelehrter³ bei der Dürftigkeit der Nachrichten über die Anfänge des Dramas auch eine derartige auf blosser Phantasie beruhende Aeusserung glaubte verwerthen zu müssen, dass er sie, wie dies vielfach geschah, ernsthafter nahm als sie es verdiente, und dass auf diese Weise die Definition des ἐλεός in die Quelle des Pollux gekom-

¹ Vgl. Pollux 6, 90. Dass der Ausdruck ἐλεός mit Rücksicht auf die schöne Etymologie von θυμέλη bei Orion gewählt sei, wird niemand behaupten wollen.

² Humoristische Beziehungen auf die Vergangenheit des Dramas waren in der Komödie nicht selten. Man vergleiche z. B. Arist. Vesp. 220. 1479. fr. 333 Kock. Kratinos fr. 339. Auch der Vers ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν σατύροις (Marius Plotius p. 508 K) ist wohl aus einer Komödie; er bildete vermuthlich den Anfang einer Strophe von der Art wie z. B. Kratinos fr. 240 f. Arist. Eq. 1263. Pax 775. Ran. 814. 875. Eccles. 371. Für die Versform vgl. z. B. Stesich. fr. 37, 1. Arist. Nub. 475.

³ Juba? Rohde de Poll. font. p. 63.

men ist, alles dies würde sich leicht erklären. Auch der Ausdruck πρὸ Θέσπιδος könnte in einer derartigen Komikerstelle als Bezeichnung der denkbar ältesten Urzeit dramatischer Kunst gestanden haben; denn Thespis war jedenfalls der älteste Tragiker, von dem die Komödiendichter etwas wussten: vgl. Arist. Vesp. 1478. Indessen wie es sich auch hiermit verhalten mag: als glaubwürdige Ueberlieferung kann eine Behauptung über Specialitäten der dramatischen Spiele 'vor Thespis' unter keiner Bedingung betrachtet werden¹, von Interesse ist sie aber, mögen wir in ihr den Witz eines Komikers oder den Einfall eines Literaten erblicken, für uns deshalb, weil ihr Urheber den Thespis zwar für einen sehr alten, aber nicht für den ältesten Tragiker gehalten hat.

Ich wende mich wieder zu Aristoteles. Für die Frage nach der Vorstellung desselben von den Anfängen des Dramas kommt ausser der Poetik noch die vielbesprochene Stelle bei Themistios 26 p. 316d in Betracht, welche Heitz und Andere auf den aristotelischen Dialog περὶ ποιητῶν zurückführen wollen²: ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνὴ τραγωδία μετὰ πάσης ὁμοῦ τῆς σκευῆς καὶ τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ὑποκριτῶν παρελήλυθεν εἰς τὸ θέατρον. καὶ οὐ προσέχομεν Ἀριστοτέλει ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσῶν ἦδεν εἰς τοὺς θεοὺς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρεν, Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν (so die Ausgabe von Petavius, τρίτον ὑποκριτὰς die Mailänder Handschrift) καὶ ὀκρίβαντας, τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπελαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου. Wie die Worte τρίτον ὑποκριτὴν oder τρίτον ὑποκριτὰς herzustellen sind, lässt sich kaum sagen, bevor wir einen genügenden kritischen Apparat zu Themistios besitzen³. Dindorf vermuthete τρεῖς ὑποκριτὰς, Bernays (die Dial. des Aristot. p. 139) διττοὺς ὑποκριτὰς, Usener (Rhein. Mus. 25 p. 580) τρίτον δύο ὑποκριτὰς, Jahn (Soph. El. p. 5) ὑποκριτὰς. Soviel ist klar, dass Themistios nicht von einem Schauspieler auf drei übersprang, sondern, in Uebereinstimmung mit Aristot. Poet. 4 p. 1449a, dem Aeschylos den zweiten Schauspieler zuschrieb.

¹ wie dies bis jetzt allgemein geschieht; vgl. z. B. O. Müller kl. Schr. 1 p. 391. Sommerbrodt Scaenica p. 24. 95. 117.

² An das Buch περὶ τραγωδιῶν, von dessen Existenz wir nur durch das Schriftenverzeichniss Kunde haben, kann methodischer Weise nicht gedacht werden.

³ Ueber die Lesarten des cod. Mediol. vgl. Cobet Mnemos. n. s. 3 p. 343.

Offenbar hält Themistios den Thespis, indem er ihm den πρόλογος und die ῥήσις zuschreibt (d. h. einen zusammenhängenden gesprochenen Vortrag und diejenige Anlage des Dramas, nach welcher dasselbe, statt mit dem Chorgesang, mit einer gesprochenen Partie des Schauspielers begann), für den Urheber der Schauspielrolle überhaupt: unmöglich kann er, zumal bei dem Zweck seiner ganzen Auseinandersetzung, zwischen dem blossen Chorgesang und der Wirksamkeit des Thespis die Hinzufügung des Schauspielers angenommen, aber mit Stillschweigen übergangen haben. Wenn nun wirklich im Dialog über die Dichter die gleiche Darstellung gegeben war, so stand dieselbe in entschiedenem Widerspruch mit den Worten der Poetik. Denn nach der Poetik fallen λέξις (also ebenso wenig oder noch weniger die ῥήσις) und πρόλογος mit der Entstehung des Dramas keineswegs zusammen: der Vortrag des Schauspielers ist zu Anfang ein mehr gesangartiger, und die Stücke begannen ursprünglich mit einer Chorpartie¹. Dies ergibt sich aus den beiden Stellen τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο κτλ. λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκείον μέτρον εὔρε und τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν (der Komödie) ἢ προλόγους² ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡγνότηται (5 p. 1449 b). Bei einem Widerspruch aber zwischen dem Dialog über die Dichter und der Poetik kann für uns, wenn es sich um die wissenschaftlich begründete Annahme des Aristoteles handelt, nur die Poetik in Betracht kommen, wo er seine wirkliche Ansicht vorträgt. Eine Gewähr für alles dasjenige zu übernehmen, was in seinen Dialogen vorgebracht, theilweise Anderen in den Mund gelegt war, hat ihm offenbar fernegelegen³; in Schriften dieser Art konnte er ohne Bedenken Traditionen und Vorstellungen, die bei seinen Zeitgenossen mehr oder weniger verbreitet waren, einen Platz einräumen, ohne dass er sie für gut begründet hielt. Und auch wer dies in Abrede stellen wollte, müsste auf die Annahme, der wir in der Poetik begegnen, doch darum den grösseren Werth legen, weil wir die Poetik für die spätere von den beiden Schriften zu halten haben⁴.

Dass sich im Dialog über die Dichter genau dieselbe Vorstellung von Thespis kundgegeben hat wie in den Worten des

¹ Wie die Perser und die Schutzflehenden des Aeschylus.

² G. Hermanns Aenderung λόγους ist nicht berechtigt.

³ Man denke z. B. an die Sage von Midas und Silen (p. 40 ed. Berol.), an das Märchen von Homer (p. 66) u. s. w.

⁴ Vgl. Zeller Philos. der Gr. II 2³ p. 59. 61.

Themistios, im Widerspruch mit der Poetik, ist nun zwar eine Möglichkeit, aber keineswegs die einzige Möglichkeit. Man könnte auch annehmen, dass im Dialog dem Thespis zwar wirklich πρόλογος und ῥήσις zugeschrieben wurden, dass aber für die erste Hinzufügung des Schauspielers hier ebenso wenig wie in der Poetik ein bestimmter Name genannt war und dass Aristoteles das eine vom anderen unterschieden wissen wollte, dass also Themistios, indem er diese Aristotelische Ansicht über Thespis mit dem später allgemein angenommenen Erfindertum desselben vereinigte, eine Ungenauigkeit begangen hat. Der Widerspruch zwischen den zwei Aristotelischen Schriften würde hiermit wegfallen. Doch möchte ich diese Annahme nicht für besonders wahrscheinlich erklären.

Es ist aber überhaupt sehr fraglich, ob Thespis in irgend einer Aristotelischen Schrift genannt war. Schon wiederholt hat man die Meinung geäußert, Themistios habe jene Worte nur mit Reminiscenz an die Poetik niedergeschrieben und dabei leichtfertiger Weise dem Aristoteles Dinge beigelegt, die ihm aus anderweitiger Kenntniss im Sinne lagen¹. Es lässt sich in der That gegen diese Ansicht (die also eine dritte Möglichkeit darbietet) nicht das geringste einwenden; ich bekenne, dass ich sie geradezu für die wahrscheinlichste halte. Dass Themistios die Poetik benutzt hat, ergibt sich namentlich aus seinen Worten or. 27 p. 327 b: ἐπεὶ καὶ κωμῳδία τὸ παλαιὸν ἤρξατο μὲν ἐκ Σικελίας· ἐκεῖθεν γὰρ ἦστην Ἐπίχαρμος τε καὶ Φόρμος (so Petavius statt μόρφος)· κάλλιον δὲ Ἀθήναζε συνηξήθη· καὶ τραγωδίας εὐρεταὶ μὲν Σικυώνιοι, τελεσιουργοὶ δὲ Ἀττικοὶ ποιηταί: vgl. Poet. 5 p. 1449 b τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις· τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε. 3 p. 1448 a διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς, τῆς μὲν γὰρ κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς οἳ τε ἐνταῦθα κτλ. καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος κτλ., καὶ τῆς τραγωδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ. Die Uebereinstimmung in den durch den Druck hervorgehobenen Ausdrücken beweist die Reminiscenz aufs deutlichste². Statt der ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ setzt Themistios die Sikyonier, wohl nach Herodot³, in welchem er gut bewandert ist. Dass Stellen des

¹ So z. B. Rose Aristot. pseudepigr. p. 79.

² Aus der Poetik (2) stammt auch ψιλομετρία 26 p. 319a: vgl. Bernays die Herakl. Br. p. 116 f.

³ Her. 5, 67 τὰ τε δὴ ἄλλα οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἀδρηστων

Themistios auf den Dialog περὶ ποιητῶν zurückgingen, wäre zwar durchaus denkbar (zwei andere Aristotelische Dialoge werden von ihm erwähnt), lässt sich aber nicht erweisen. Für entstellt müsste in den Worten der 26. Rede die Aristotelische Fassung jedenfalls gelten. Denn einmal kann Aristoteles unmöglich als eine Neuerung des Aeschylos den ὀκρίβας bezeichnet haben: man vgl. hierüber die evident richtige Bemerkung von Rohde Rhein. Mus. 38 p. 259; Themistios müsste also den ihm vorliegenden Aristotelischen Ausdruck mit einem anderen und zwar unpassenden vertauscht haben¹. Dasselbe müsste, wie Ritter bemerkt hat, auch von den verkehrten Worten ἦδεν εἰς τοὺς θεοὺς angenommen worden; der Dithyrambus, aus dem nach Aristoteles die Tragödie hervorging, gilt doch nicht 'den Göttern', sondern dem Dionysos², und dies kann auch im Dialog kaum anders dargestellt gewesen sein. Auf das wenig angemessene des Ausdrucks εἰσιῶν hat gleichfalls Ritter aufmerksam gemacht. Endlich hat Aristoteles gewiss nicht, auch nicht im Dialog, die Albernheit begangen, ausser dem zweiten Schauspieler als Neuerung des Aeschylos bloss den hohen Schuh zu nennen: auch dies müsste auf Rechnung des Themistios gesetzt werden³. Ist nun die Vermuthung, Themistios habe den Aristoteles für einen Theil seiner Notizen irrthümlich angeführt, wirklich um so vieles verwegener, als die anderenfalls nothwendige Annahme, dass er die Worte des Aristoteles so schlecht wiedergegeben habe? Mir scheint dies nicht so. Bei den meist sehr trivialen historischen und lit-

καὶ δὴ πρὸς τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον. Vgl. auch Suidas s. v. Θέσις. Paroemiogr. 1 p. 137 Anm. Phot. lex. οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον.

¹ Ohne dass ihm indessen in der Anwendung des Wortes mit Bezug auf Aeschylos das Lob der Originalität ertheilt werden könnte: vgl. Philostr. vita Apoll. 6, 9 p. 245 ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἐνεβίβασεν (näml. Aeschylos) und vit. soph. 1, 9 ἐσθῆτί τε αὐτὴν (die Tragödie) κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῷ κτλ.

² Vgl. Euanth. p. 3 Reiff. *incensis iam altaribus et admoto hircio id genus carminis, quod sacer chorus reddebat Libero patri tragoedia dicebatur.*

³ Man beachte die Worte τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπελάυσμεν καὶ Εὐριπίδου, also genau genommen alles weitere ausser dem zweiten Schauspieler und dem hohen Schuh! Dass die σκηνογραφία, die neben dem dritten Schauspieler in der Poetik dem Sophokles zugeschrieben wird, etwas ungleich wichtigeres ist als der 'ὀκρίβας', bedarf keiner weiteren Ausführung.

terarhistorischen Reminiscenzen, mit denen Themistios seine Reden ausschmückt, kommt es ihm auf Genauigkeit im einzelnen nicht an; es wäre naiv, wenn man voraussetzen wollte, er habe sich jedesmal die Mühe genommen, hierfür ein Buch nachzuschlagen, und sich niemals auf sein Gedächtniss verlassen. So begeht er den groben Fehler, die endgültige Vertreibung Dionysios' II dem Dion zuzuschreiben¹. An einer anderen Stelle (26 p. 328 b) sagt er in einer Anrede an die Philosophie: ἀμαθῆς δὲ οὐδεὶς οὕτως ἐν τῷ δήμῳ τῷ ἡμετέρῳ οἶον τὸ Μένωνος ἀνδράποδον ᾧ καὶ διάγραμμα ἔσαφήνισας μόλις ἐπαίοντι τῆς Ἑλληνικῆς διαλέκτου. Auch hier liegt ein Gedächtnissfehler vor: denn auf des Sokrates' Frage "Ἕλλην μὲν ἔστι καὶ ἑλληνίζει (nämlich der ἀκόλουθος) antwortet Menon (p. 82 B) πάνυ γε σφόδρα, οἰκογενής. Endlich mag noch auf die Stelle über Beispiele brüderlicher Liebe 6 p. 74 d hingewiesen werden: πρὸς ὑμᾶς δὲ μικρὸν ὁ Ξέρξης, μικρὸν δὲ ὁ Σέλευκος, μικρὸν δὲ ὁ τοῦ Φιλεταίρου· οἱ μὲν γὰρ διὰ τοῦτο μόνον αἰοῖμοι, ὅτι μετρίως ἐχρήσαντο τοῖς ἀδελφοῖς τῆς βασιλείας ἀμφισβήτησας, καὶ καθάπερ ἄλλο τι τῶν ἀπίστων ἄδεται μὲν ὁ Μῆδος κτλ., ἄδεται δὲ Εὐμένης συγχωρήσας Ἀττάλῳ νεωτερίσαντι. Hardouin hat erkannt, dass Themistios diese drei Beispiele aus Plutarch de frat. am. cap. 18 entnommen hat, wo sie in derselben Reihenfolge und ohne Dazwischentreten eines anderen gleichartigen Beispiels erzählt werden; die Sache ist so zweifellos, dass darüber weiter kein Wort zu verlieren ist. In doppelter Beziehung aber hat Themistios seine Quelle in leichtfertiger Weise entstellt. Einmal nämlich ist bei Plutarch zwar von dem brüderlichen Gefühle die Rede, welches in Antiochos Hierax, trotz seines Bruderkrieges mit Seleukos II, nicht ganz erloschen war; aber von der 'Milde' des Seleukos gegen Antiochos sagt Plutarch kein Wort. Man wird verständiger Weise auch hier nur an ein Versehen des Themistios denken können. Oder sollen wir etwa lieber annehmen, dass Themistios nicht bloss aus Plutarch, sondern daneben noch aus einem uns verlorenen Autor 'geschöpft' habe? Aber dagegen wenigstens wird sich wohl kein Widerspruch erheben, dass, wenn Eumenes II bei Themistios ὁ Φιλεταίρου genannt wird, Themistios

¹ 2 p. 37d: — τριῆρεις καὶ στρατιώτας συλλεξάμενος (Dion) ἔξ Ἀκαδημίας μόλις ἐξέωσε τὸν τύραννον τῆς πατρίδος καὶ ἦν θέαμα ἀπίστον τοῖς τότε Ἑλλησι Διονύσιος μετὰ τὴν τυραννίδα Συρακοσίων περιπατῶν ἐν τῷ Κραναίῳ.

irrhümlich an Eumenes I, den Nachfolger (nicht Sohn) des Philetäros, gedacht hat; bei Plutarch wird der Name des Vaters nicht genannt. Ist hiernach, so frage ich nochmals, die Annahme nicht vollkommen erlaubt und berechtigt, dass Themistios die zu seiner Zeit allgemein verbreitete Auffassung des Thespis (ebenso wie die Einführung des ὀκρίβας durch Aeschylos) dem Aristoteles nur aus Flüchtigkeit beigelegt habe? Für Themistios war die Hinzufügung der Schauspielerrolle identisch mit der Hinzufügung des Prologs und des gesprochenen Vortrags, des πρόλογος und der ῥήσις. Dass er sich der letzteren Wendung bedient, würde, unter der Voraussetzung einer derartigen Flüchtigkeit, einfach durch das Streben zu erklären sein, Erudition und gewählte Fülle des Ausdrucks zu zeigen; niemand, der die Art des Mannes kennt, wird diese Erklärung für unstatthaft halten¹. Vergleichen lässt sich z. B. der in affektirter Weise aus Herodot (1, 47. 62. 5, 60) entnommene Ausdruck 2 p. 27c καὶ ἔστι Σωκράτει προοίμιον πεποιημένον ἐν τόνῳ ἔξαμέτρῳ πρὸς τὸν θεόν².

Mag man indessen über die Nennung des Aristoteles bei Themistios urtheilen wie man will, entschieden zu missbilligen ist jedenfalls die Hypothese Ueberwegs, dass mit Hilfe der Stelle des Themistios eine vermeintliche Lücke in der Aristotelischen Poetik auszufüllen sei. Zu dieser Annahme fehlt jegliche Berechtigung. Vergeblich hat, wie mir scheint, Stahl nach dem Vorgange Ueberwegs nachzuweisen versucht, dass man in der Poetik die Erwähnung des Thespis vermisste (de tragoediae primordiis et incrementis ab Aristotele adumbratis. Münster 1881)³. 'Mirum est', so sagt er (p. 9), 'Aristotelem, qui memoravit quis actorum numerum ex uno in duos auxisset, omisisse quis primus unum induxisset actorem, quippe qui probe sciverit hoc a Thespide factum esse'. Umgekehrt ist es vielmehr meiner Meinung nach wahrscheinlich, dass Aristoteles die Ein-

¹ Sowohl von πρόλογος wie von ῥήσις ist in der Poetik wiederholt die Rede.

² Platon gibt das Metrum dieses προοίμιον nicht an (Phaedo p. 60 d. 61 b). Ob Themistios aus der Bezeichnung προοίμιον einen Schluss auf das Metrum machte oder ob ihm die Fälschung bei Diog. Laert. 2, 42 Anlass zu seinem Zusatz gab, kann dahingestellt bleiben.

³ Vor der Erwähnung des zweiten Schauspielers in der Poetik nahm Ueberweg eine Lücke an, welche Stahl mit den Worten Θέσπις γὰρ πρόλογόν τε καὶ ῥήσιν καὶ ἓνα ὑποκριτὴν ἔξεθρεν, ἔτι δὲ τὴν προσώπων χρῆσιν εἰσήνεγκεν ergänzen will.

führung des Schauspielers dem Thespis nicht zugeschrieben hat. Treffend ist die Bemerkung Ueberwegs, aus den auf die Komödie bezüglichen Worten τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν ἡγνόηται gehe hervor, dass Aristoteles geglaubt hat, für die Tragödie den Urheber des πρόλογος und der πρόσωπα zu kennen¹. Aber bei der äusserst skizzenhaften Darstellung der Poetik scheint es mir durchaus ungerechtfertigt, hieraus zu schliessen, diese Urheber müssten auch bestimmt erwähnt gewesen sein: sagt doch Aristoteles selbst, πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον (4 p. 1449a). Auch der Behauptung Stahl's 'πλήθη ὑποκριτῶν omnem actorum numerum complectitur, non ad secundum tantum et tertium refertur' (p. 10) kann ich mich durchaus nicht anschliessen; ich verstehe (was nach dem griechischen Ausdrücke mindestens ebenso gut erlaubt ist) unter πλήθη die Mehrheiten², d. h. die Zwei- und Dreizahl der Schauspieler: ein Schauspieler bezeichnet nach Aristoteles den Anfang des Dramas, und hierfür nennt er keine bestimmten Urheber, sondern spricht bloss von den ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον und τὰ φαλλικά. In der Poetik vermessen wir also nichts, und damit fällt jeder Grund weg, die Nennung des Aristoteles bei Themistios, mag sie nun auf den Dialog περὶ ποιητῶν zurückgehen oder auf Flüchtigkeit beruhen, zu einer Einschlebung in den Text der Poetik zu benutzen.

Da es hiernach zum mindesten sehr zweifelhaft ist, ob Aristoteles den Thespis als Urheber der dramatischen Tragödie angesehen hat, da Andere, wie aus der Pollux-Stelle unter allen Umständen hervorgeht, es nicht gethan haben, da sich diese Vorstellung von Thespis in älterer Zeit nicht nachweisen lässt³,

¹ Vielleicht führte er die πρόσωπα auf Chörilos zurück (vgl. Suidas s. v.), den πρόλογος auf Phrynichos. Die Möglichkeit, dass er den πρόλογος, aber nicht den ersten Schauspieler, dem Thespis zuschrieb, habe ich oben p. 332 zugegeben.

² Die Worte τὸ τῶν ὑποκριτῶν πλήθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε stehen dem nicht entgegen. Bei den Worten ἐπεισοδίων πλήθη ist die von mir angenommene Bedeutung zweifellos.

³ Ueber Chamäleon s. oben p. 322. Es wäre nicht undenkbar, dass die später herrschende Vorstellung hauptsächlich auf Chamäleon zurückginge. Wie man behaupten kann (vgl. Stahl p. 10), 'omnia quae de antiquissima tragoedia tradita sunt ex ipsius Aristotelis doctrina tanquam fonte derivata esse' (also auch Thespis als sechszehnter Nachfolger des Epigenes oder die Albernheiten bei Suidas über die Maskirungen des Thespis?), verstehe ich nicht.

da endlich eine 'Erfinder'-Nachricht über die ersten Anfänge eines Gebietes geistiger Thätigkeit von vornherein mit grossem Misstrauen aufzunehmen ist¹, so wird es, denke ich, gerathen sein, von jenem angeblichen Verdienste des Thespis mit etwas geringerer Sicherheit zu sprechen als es gewöhnlich geschieht. Der 'Erfinder' ist auch hier der erste Vertreter der litterarischen Gattung, dessen Name sich in der späteren Zeit erhalten hatte. Welche Bedeutung Thespis für die Geschichte der Tragödie in Wirklichkeit gehabt hat, wusste vielleicht noch Aristoteles, jetzt lassen sich hierüber, bei der Beschaffenheit unserer Tradition, nur Phantasieen vorbringen (was ja auch in überreichem Masse geschehen ist), keine wissenschaftlich begründete Combinationen. Dass sich Dichtungen von Thespis bis ins vierte Jahrhundert v. Chr. erhalten hätten, glaubt mit Recht gegenwärtig niemand mehr². Es gab damals Tragödien, die in Folge einer Fälschung seinen Namen trugen. Aristoxenos behauptete, Heraklides Pontikos habe sie abgefasst und mit dem Namen des Thespis versehen. Unecht waren sie gewiss; aber es war eine Uebereilung Bentley's, den Heraklides mit Bestimmtheit für den wirklichen Verfasser darum zu erklären, weil dies Aristoxenos behauptet hatte: welche boshafte gegenseitige Beschuldigungen jener Männer müsste man nach diesem Verfahren alle für wahr halten³! Bemerkenswerth ist die Art, wie Dioskorides von Thespis spricht (Anth. 7, 410 u. 411): offenbar glaubte er nicht nur nicht an die Existenz echter Stücke, sondern hatte die Vorstellung, dass die Dichtungen des Thespis gar nicht dazu bestimmt gewesen seien, litterarisch aufbewahrt zu werden. Autorität hat freilich diese Vorstellung für uns ebenso wenig wie die ganz entgegengesetzte bei Horaz epist. 2, 1, 163 und Plut. de gloria Ath. 7.

Schliesslich möchte ich noch darauf aufmerksam machen, dass derjenige, der die gewöhnliche Vorstellung von Thespis dem

¹ Vgl. Lobeck Aglaoph. p. 1200. Welcker kl. Schr. 1 p. 167. Von anderer Art sind diejenigen Aristotelischen Angaben, die bei D. Volkman de Suidae biogr. (Bonn 1861) p. 15 zusammengestellt sind.

² Es müssten dies Dichtungen von so grosser und charakteristischer Alterthümlichkeit gewesen sein, dass es schwerlich jemand hätte wagen können, Stücke modernen Ursprungs (Plut. Mor. p. 36 B. Diog. Laert. 5, 92) für Erzeugnisse des Thespis auszugeben.

³ Ueber Aristoxenos und Heraklides vgl. u. A. Wilamowitz Philol. Unters. 4 p. 281 Anm. 12. Den Anlass zu der Beschuldigung gaben vielleicht die litterarhistorischen Fäseleien des Heraklides (Bergk, griech. Literaturgesch. 1 p. 405 f.). Aber dergleichen zu erzählen war leichter und bequemer als ganze Dramen abzufassen.

Aristoteles beilegt und sie mit den Bemerkungen der Poetik in Einklang bringen will, doch in anderer Beziehung einen starken Widerspruch zwischen der Ansicht des Aristoteles und derjenigen der Späteren wird zugestehen müssen. Hat nämlich Aristoteles die Hinzufügung des Schauspielers dem Thespis zugeschrieben, so muss er den Thespis in eine beträchtlich frühere Zeit gesetzt haben als dies allgemein, im Alterthum wie in der Neuzeit, zu geschehen pflegt: er kann ihn nicht als älteren Zeitgenossen des Phrynichos angesehen haben. In der parischen Chronik (ep. 43) wird das erste Auftreten des Thespis zwischen 543 und 521 angesetzt; nach einer (an sich ganz werthlosen) Anekdote bei Plutarch (Sol. 29) und Diogenes (1, 60) sollen die frühesten dramatischen Versuche des Thespis in der letzten Zeit von Solon's Leben stattgefunden haben; nach dem Suidas-Artikel Θέσπις brachte er Dramen ol. 61 zur Aufführung, nach dem Artikel Φρύνιχος war er Lehrer des Phrynichos. Ueberall also die Vorstellung, dass die Hauptwirksamkeit des Thespis etwa dem dritten Viertel des Jahrhunderts angehöre¹. Aristoteles aber sagt von der Tragödie ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὁψὲ ἀπεσεμνύθη. Σεμναὶ waren ganz zweifellos die Tragödien des Phrynichos; dass Aristoteles dem Dichter der Phönissen eine λέξις γελοία beigelegt habe, werden wir, wenn wir ihn nicht für einen Ignoranten erklären wollen, gewiss nicht annehmen dürfen². Wäre demnach auch nach Aristoteles Thespis nur um 30—40 Jahre älter als Phrynichos und zugleich Urheber der Tragödie, so müsste der Ausdruck ὁψὲ ἀπεσεμνύθη sehr verkehrt erscheinen; Aristoteles konnte, unter jenen beiden Voraussetzungen, nicht behaupten, erst spät sei die Tragödie zu der ihr angemessenen Würde gelangt; hierfür ist ein Zeitraum von 30—40 Jahren, im Vergleich zu den folgenden anderthalb Jahrhunderten, viel zu kurz. Aristoteles müsste also, wie gesagt, den Thespis, wenn er ihm die Einführung des Schauspielers zuschrieb, für erheblich älter gehalten haben, als es auf Grund der Angaben späterer Autoren zu geschehen pflegt.

Halle.

E. Hiller.

¹ Vgl. auch vita Aesch. p. 3, 10 Ritschl. Ath. 1 p. 22. Suidas v. Σοφοκλής.

² Ritter meinte freilich: 'sero id factum vere dicit Aristoteles, cum etiam in fabulis Aeschyli et Sophoclis nonnulla ridiculae dictionis vestigia compareant!'