

Zur Geschichte der griechischen Lyrik.

1. ΔΡΑΜΑΤΑ ΤΡΑΓΙΚΑ.

In der Debatte über die vielberufene 'lyrische Tragödie' ist das Schlusswort von Hiller gesprochen worden, welcher in seinem Aufsätze über die Verzeichnisse der Pindarischen Dichtungen (Herm. 21, 357 ff.) bewiesen hat, dass jenes Mehr an Titeln, welches Suidas dem Breslauer Kataloge gegenüber aufweist, auf nichts als Interpolation beruht. Damit schienen die δράματα τραγικά, welche so viel Staub aufgewirbelt haben, aus der griechischen Litteraturgeschichte gestrichen.

Völlig befriedigen wird aber diese Lösung erst dann, wenn sich Zweck und Wesen der Interpolation, wie es für βακχικά ἐνθρονισμοὶ δαφνηφορικά Hillers Scharfsinn gelungen ist, auch für jenen verhängnissvollsten unter den Eindringlingen nachweisen liesse. Dies soll im Folgenden geschehen.

Bekannt ist ein freierer Gebrauch der Worte τραγωδία κωμωδία δράμα, von dem zur Erklärung der δράματα τραγικά schon Lobeck ausgieng (vgl. Welcker Trag. III 1291). Auf ganz natürliche Weise ist das Wort δράμα dem Dithyrambus verblieben, der auch nach Abzweigung der Tragödie seine Eigenart beibehielt und fortentwickelte¹). Eine Weiterbildung der freieren Gebrauchsweise war ferner gegeben einerseits mit den 'Lese-dramen', andererseits mit jener von uns so schwer vermissen Gattung der kynischen Dramen². Dazu tritt die natürliche, aber in ihren Folgen doch merkwürdig weitreichende Thatsache, dass für die hellenistische Gelehrsamkeit in Bezug auf das Drama die darstellende Form weniger wichtig wird als die Stilart in ihrem

¹ Vgl. Gomperz, Mittheilungen aus den Pap. Rainer I 84 ff.; v. Jan, Verh. d. Züricher Philologen-Versamml. 1887, 86.

² Vgl. Wachsmuth, Sillos. 19; Dümmeler Antisthenica 67. Bemerkenswerth ist auch ein δράμα des Tzetzes bei Matranga, Anecd. II 622.

Verhältniss zum Inhalt. Es sind unscheinbare Worte, welche in der Techné des Dionysios Thrax die Lehre von der ἀνάγνωσις zusammenfassen (§ 2): τὴν μὲν τραγωδίαν ἠρωϊκῶς ἀναγνώμεν, τὴν δὲ κωμωδίαν βιωτικῶς, τὰ δὲ ἐλεγεία λιγυρῶς etc., und doch ist hierin der Anfangspunkt einer höchst seltsamen Entwicklungsreihe verborgen, die schliesslich dazu gelangt, die tiefgehendsten Unterschiede völlig zu verwischen. Wir dürfen es nicht für blossе Barbarei halten, was wir in den (Stephanus) Scholien zu der eben angeführten Stelle lesen: τραγωδία ποιήσις ἐστίν. εἴρηται δὲ τραγωδία παρὰ τὸ τραχὺς καὶ τὸ ψῆδῃ, ἐκ μεταφορᾶς τῆς τῶν τράγων φωνῆς. ἐκεῖνοι γὰρ τραχεῖαν ψῆδὴν ἄδουσιν. ἢ τραγωδία ἐστὶ ποίημα ἐπιτάφιον (ebenso Zonaras 1743 Tittm.), ὅπερ οἱ τότε ποιοῦντες ἀντὶ μισθοῦ τράγον ἐλάμβανον, καὶ ἐκαλεῖτο τραγωδία. ‘ἠρωϊκῶς’ δὲ, τούτεστιν ἀξιοπίστωσ μετὰ πολλῆς σεμνότητος καὶ ὄγκου. (Bekker anecd. II 747, wo es fernerhin heisst:) Κωμωδία ἐστίν ἢ ἐν μέσῳ λαοῦ κατηγορία ἤγουν δημοσίευσις. εἴρηται δὲ παρὰ τὸ κῶμη καὶ τὸ ψῆδῃ, ἔστι δὲ εἶδος ποιήματος ἐν κῶμαις κατὰ τὸν βίον ἀδόμενον. διὰ τοῦτο καὶ ‘βιωτικῶς’ λέγεται, τούτεστιν ἰλαρῶς, ὡς ἂν εὖξαιτό τις βιώναι, ἀντὶ τοῦ ἐν ἡδονῇ καὶ γέλῳτι etc.

Dies völlige Preisgeben der dramatischen Form als Kriterium beruht nicht auf Ignoranz. Schon bei Horaz (Neoptolemos) tritt ein auffälliges Betonen der Stilverschiedenheit zwischen Tragödie und Komödie hervor, welch' letztere auch ganz nach der Alexandrinischen Theorie durch *privata carmina* bezeichnet wird (de arte poet. 90). In dem auf Sueton zurückgehenden Abschnitte des Diomedes (III 488 ff. K.; vgl. O. Jahn Rh. M. IX 629), und im Tractate des Euanthius (p. XV, 20 Klotz) wird bereits als Hauptunterschied zwischen Tragödie und Komödie geltend gemacht, dass zur letzteren gehören: *mediocres fortunae hominum, parvi impetus, lacti cavitus*, zur ersteren aber: *ingentes personae, magni timores, cavitus funesti*. Allein aus dieser Auffassung heraus ist der Titel der ins 5. Jahrhundert gehörigen Orestis tragoedia verständlich. Besonders machen sich geltend die beiden Etymologien, einmal: *cantus villanus, rusticus, humilis*, sodann: *cantus hircinus, foetidus, asper, tristis*. Dies ist für die mittelalterliche Poetik massgebend geworden. Es findet sich z. B. in dem 1286 verfassten Catholicon des Giov. Balbi (Ioannes de Ianua) unter *comedia* und *tragedia*. Unter dem Einflusse dieser Lehre nennt Dante nicht nur die Aeneide eine Tragödie (Inf. 20, 113), sondern auch sein eignes Gedicht eine Komoedie, was er in dem Widmungs-

briefe an Can Grande unter direkter Benutzung des soeben genannten Balbi rechtfertigt (ep. XI 10 = opere min. III 516 Fraticelli; vgl. auch die interessante Schrift de vulgari eloquio II 4. 8. 12). Am Nachklange dieser Poetik kann man sich noch in Opitzens Buch von der deutschen Poeterei erfreuen (p. 22 des Halleschen Neudrucks), zu dem sie namentlich durch Jul. Scaliger (Poet. III 97) gelangt ist; vgl. Borinski, Poetik der Renaissance p. 81 ff. Auf griechischem Boden begegnen wir bis zu jenem Scholiasten hin, von dessen Worten wir ausgiengen, in besonders freier Verwendung dem Wort δράμα, namentlich innerhalb der Romanlitteratur, wofür in Kürze auf die reichhaltige Sammlung von Rohde, Roman p. 350 hinzuweisen ist. Es ist aber auch hier die weitgehendste Consequenz gezogen worden: sie stellt sich uns dar in den τραγούδια, τραγουδάκια, λιανοτραγούδια der Neugriechen. Die Entstehung dieser ganz allgemein ein Lied bezeichnenden Ausdrücke ist freilich noch dunkel¹. Nicht zur Hand ist mir die Schrift von Zampelios, πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγουδῶ (Athen 1859). Nach den Bemerkungen von B. Schmidt (Volksleben p. 88) scheint der Verfasser von den Tanzliedern auszugehen, deren religiöser Charakter sie wohl unmittelbar mit den alten Dionysischen Festgebräuchen verknüpft. Dafür spricht auch das Sprichwort: "Ὅστις εἶν' ἔξω τοῦ χόρου, πολλὰ τραγούδι' ἐξεύρει, ἐπὶ τῶν εἰκῆ καὶ ἀλογίστως κρινόντων, ἄπερ ἂν αὐτοὶ πράττοντες πολλῶ χειρὸν καὶ καταδέεστερον ἔπραξαν (Corais zu Isoer. vol. II p. 147; vgl. atacta II 355).

Ich will durch Einzelnachweise, wie sie den Wörterbüchern zu entnehmen sind, nicht ermüden. Die Angabe Fauriels (Disc. prélim. p. C), dass der neugriechische Gebrauch bis ins 8. Jahrhundert sich zurückverfolgen lasse, scheint eher zu wenig als zu viel zu behaupten. Auf die Continuität der ganzen Bedeutungs-entwicklung hat, wie ich sehe, schon Passow kurz hingewiesen

¹ Hierher gehörige Stellen schon bei Lobeck, Agl. II 977. Die sonstigen Belege für τραγουδεῖν (ἀεῖδειν), τραγούδι (ψῆδή), τραγώδημα, τραγωδητής (ἀοιδός) bei Stephanus, Du Cange (der auch im lat. Glossar *tragodisare* : *dictare* [*dichten*] kennt) und in dem brauchbaren Buche von Sophocles, Greek lexicon of the roman and byz. periods. — Erstaunt wird man sein, dass der Verfasser einer neugr. Litteraturgeschichte wegen des Verses Βασίλη, ξεύρεις γράμματα; Βασίλη ξερ'ς τραγούδια (bei Sanders, Volksleben p. 132) den heiligen Basilios zum Erfinder (ἐξευρίσκειν!) der τραγούδια macht, umsomehr als der Heilige die zweite Frage mit Nein ! antwortet (Nicolai 211).

im Glossar zu seinen Volksliedern (p. 636): *Veteres utuntur voce τραγωδία non solum de tragoediis, sed etiam de carminibus, quibus nihil dramatici inest, velut Homeri*¹. *Ceterum apud recentiores Graecos pleraque carmina, imprimis clephtica, flebilibus modis concinuntur.*

Nicht selten geschieht es nun, dass in später Gelehrsamkeit der vulgäre Gebrauch durchbricht. So schol. Hom. θ 542: σχεθέτω, φησίν, ὁ τραγωδεύς. ἤτοι κωλυθήτω τῆς τραγωδίας. Vgl. zu γ 267: οἱ μὲν ἀοιδοὺς λέγουσι τοὺς τραγωδοὺς. Aehnlich werden in den jungen Theokritscholien gewählte Ausdrücke wie συρικτάν (7, 28) oder μελικτάς (4, 30) erklärt durch: τὸν κοινῶς τραγωδητήν; vgl. zu 1, 19; 3, 38; 8, 4; 10, 41.

Ist nach alledem der Verdacht, welchen schon Daub geäußert hat (vgl. Jahrb. XI Suppl. 427, sowie Jahrb. 1881, 250), nicht mehr als dringend, dass die τραγωδία im Suidasartikel Simonides eine Interpolation sind, wahrscheinlich aus einem byzantinischen Kataloge, wo sie die Gesamtbezeichnung der melischen Poesien des Simonides darstellen? Dergleichen Zusätze im Suidas sind nichts Unerhörtes (vgl. Volkmann, Symb. Bonn. 724 ff.). Nicht anders wird es mit den Angaben über Phokylides, Xenophanes, Empedokles stehen (Welcker, Nachtr. 244). Wie der jüngere Sprachgebrauch Verwirrung stiften kann, dafür liefert der Artikel Timokreon ein schlagendes, von Meineke, Hist. crit. p. 527 noch nicht genügend erläutertes Beispiel. Die Uebertragung des μέλος in die Sphäre der Iambik wurde so ausgedrückt: ἔγραψε δὲ κωμῳδία ν εἷς τε τὸν αὐτὸν Θεμιστοκλέα καὶ εἰς Σιμωνίδην τὸν μελοποιόν, woraus dann bei Suidas ein Dichter der alten Komödie geworden ist, für Otr. Müller (Dor. II² 344) und Boeckh (Op. acad. IV 377) ein Verfasser 'lyrischer Komödien'.

¹ Was Passow dabei im Auge hatte, weiss ich nicht, doch bestärkt das Gesagte der von Hilgard (*de artis gramm. ab Dion. Thr. comp. interpr. vet.* p. 28, 21) herausgegebene byzantinische Anonymus: τραγωδία μὲν οὖν κατὰ Ὅμηρον ἔπαρμά ἐστι φωνῆς: τὴν γὰρ τῆς Ἰλίου πόλεως ἄλωσιν καὶ συμφορὰν ἐν ὑψηλῇ φωνῇ ἐτραγωδῆσεν, τοιάδε λέγων (I 593 ff.). Nebenbei gesagt gehört nicht unter die Belege des spätgriechischen Gebrauches Photius: τραγωδία· δεινοπαθία; vgl. schol. Acharn. 9; Plut. 423 (Suid. s. v. τραγωδία). Ebenso scheinen die Hesychglossen: τραγωδεῖν· χορεύειν (vergl. Phot. s. v.); τραγωδία· χορεία, κωμῳδία und τραγωδός· χορευτής, κωμῳδός, bei welchen M. Schmidt an Verwechslung mit τραγωδία dachte, Reste gelehrter Bemerkungen zu Nub. 1091, wo der Scholiast: εἰς Φρόνιχόν φασιν αὐτὸν ἀποτείνειν τὸν τραγικὸν χορευτὴν etc.

Haben wir aber einmal bei Suidas die Spur solchen Einflusses, so wird es sich verlohnen, auch die δράματα τραγικά daraufhin anzusehen¹. Der Ausdruck selbst war bis vor Kurzem wohl nur noch aus dem Katalog der Timonischen Schriften bei Diogenes IX 110 zu belegen, wo neben τραγωδίαι noch δράματα κωμικά und τραγικά unterschieden werden, ohne dass sich über die Art dieser Dichtungen mehr als Vermuthungen äussern liessen². Neuerdings ist ein Zeugniß des 5. Jahrh. für das Wort bekannt geworden. Proclus nämlich bezeichnet die Stelle in Platos Staat, an welcher (p. 615c) von dem pamphyilischen Tyrannen Ardiaeus die Rede ist (γέροντά τε πατέρα ἀποκτείνας καὶ πρεσβύτερον ἀδελφὸν καὶ ἄλλα δὴ πολλὰ τε καὶ ἀνόσια εἰργασμένος) folgendermassen (p. 53, 5 Schoell): ὅσα κατατείνει περὶ τῶν ἐν Ἄιδου λήξεων, περὶ τε τὸ στόμιον τὸ μυκώμενον καὶ τὰ τραγικά περὶ τῶν Ἀρδιαίων δράματα διατρίβων. Man beachte dies περὶ. Proclus meint hier nicht die Thaten des Ardiaeus selbst, wie an einer andern Stelle³, wo er ihn δραμάτων ἀνοσίων ἐργάτης nennt, sondern das Verweilen Platos bei den von Ardiaeus erzählten furchtbaren Geschichten, ganz ähnlich wie er späterhin (p. 57, 34) sagt: ἐπὶ τέλει δὲ καὶ αὐτὸς μεθήρμοσε τὴν φιλόσοφον μούσαν εἰς τραγικὴν τῶν ἐν Ἄιδου πραγμάτων μυθολογίαν⁴. Proclus befindet sich dabei ganz innerhalb des von Rohde a. a. O. behandelten Sprachgebrauches, dem zu Folge δράμα ursprünglich das 'gefährliche, bedenkliche Ereigniss' selbst, dann aber auch die Darstellung solcher Ereignisse bezeichnet, ähnlich etwa wie unser *aventure*. Wir dürfen also den Satz aufstellen: δράματα τραγικά bedeutet in späterer Zeit nichts als schlechthin Darstellungen von ernsten, ergreifenden oder furchtbaren Stoffen, und wenn wir uns der weitverbreiteten Gleichsetzung von tragisch und heroisch erinnern, so dürfen wir auch behaupten: Darstellungen heroischen Inhaltes.

¹ Mit den βουκολικά δράματα bei Suid. v. Μόσχος steht es etwas anders; vgl. Theocr. prol. 8.

² Nicht recht ersichtlich ist es, warum Wachsmuth (p. 19) die τραγωδίαι mit den δρ. τραγ. gleichsetzt.

³ Bei Pitra, *Analecta sacr. et class. spicilegio Solesm. par. 1888* p. 47, 27.

⁴ Auch sonst zeigen sich bei Proclus die Spuren des freieren Gebrauches, so in der Verwendung des Verbuns ἐκτραγωδεῖν im Hesiodcommentar zu Stellen wie opr 180 ff.; 507 ff.

Betrachten wir nunmehr das Pindarische Verzeichniss bei Suidas.

Ἐγραψε δὲ ἐν βιβλίοις ἰζ' Ἀωρίδι διαλέκτῳ ταῦτα: folgen 14 Titel und zum Schlusse: δράματα τραγικά ἰζ'. Dies Letzte hat man gleichfalls als Einzeltitel betrachtet und deshalb nach Welckers Vorgang ἰζ' als unpassende Wiederholung der Gesamtzahl gestrichen. Da ferner von den Epinikien nur die olympischen und pythischen aufgezählt werden, nimmt man eine Lücke an, in welcher die nemeischen und isthmischen gestanden haben, und erhält somit allerdings die verlangte Gesamtzahl 17. So auch Hiller.

Dem gegenüber ist aber methodisch unanfechtbar eine Erklärung, welche das am Schlusse stehende ἰζ' zu streichen nicht genöthigt ist. Die eben erwähnte Lücke wird, wie gesagt, einhellig zugestanden. Keineswegs aber müssen gerade nur die beiden Epinikientitel ausgefallen sein. Der Interpolator kann z. B. recht wohl auf die παροίνα (Didymos, Arg. Nem. XI) oder die θουσιατήρια (Timaios, Arg. Pyth. II) verfallen sein. Zur Erreichung der Zahl 17 ist jedenfalls nicht unbedingt nöthig, die δράματα τραγικά als Einzeltitel einzurechnen. Dann fällt aber der Zwang fort, die Zahl 17 am Schlusse zu streichen. Die fragliche Angabe ist vielmehr eine zusammenfassende Characterisirung der gesammten melischen Dichtungen Pindars und erscheint deshalb ganz richtig unmittelbar vor den Epigrammen und angeblichen Prosaschriften. Und gewiss konnten unter Voraussetzung alles dessen, was wir über die in Frage kommenden Ausdrücke bemerkt haben, die Pindarischen Gedichte a potiori diese Gesamtbezeichnung in irgend einem byzantinischen Kataloge oder Compendium führen.

2. ΣΚΟΛΙΑ.

In welchem Sinne dieser Name für eine der herrlichsten Blüten griechischer Poesie gebraucht worden sei, das ist in der letzten Zeit vielfach der Gegenstand eingehender Betrachtungen gewesen, die dabei zu dem Ergebniss kamen, dass die Erklärung der besten Gewährsmänner des Alterthums zu verlassen sei. Die nachfolgenden Bemerkungen erstreben das gerade Gegentheil, verdanken aber die Hauptgesichtspunkte der wirklichen Förderung der ganzen Frage durch die erwähnten Arbeiten: ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς τό τε πάλαι, τό τε νῦν.

Ich muss, um zur Hauptsache zu kommen, einen Umweg einschlagen und eine Erinnerung betreffs der Terpandrischen Poesie vorausschicken, die, wie es scheint, nicht oft genug ausgesprochen werden kann: wir haben kein Recht, nichthexametrische Bruchstücke in die Nomen Terpanders zu verweisen, denn diese waren κατὰ στίχον hexametrisch, wie Proclus (p. 245 W.) in klaren Worten ausspricht und die guten Gewährsmänner des ps. Plutarchischen Dialogs (de mus. 3 und 4) ausdrücklich bestätigen. Das einzige Fragment, welches wirklich aus einem Nomos citirt wird, n. 2 bei Bergk, ist trotz des entstellten Versausganges sicherlich ein Hexameter und am besten mit Hiller (Rh. M. 41, 414) so herzustellen:

ἀμφὶ μοι αὖτε ἄναχθ' ἐκατήβολον ἄειδε φρήν,

da G. Hermanns ἄδειτω ἃ φρήν sprachlich nicht ohne Bedenken ist. Wenn nun auch Suidas und der Aristophanesscholias (nub. 595) bei Anführung dieses Fragmentes zugleich von προοίμια reden, so gebrauchen sie doch dieses Wort nur im allgemeinen Sinne (Anfänge), wie der Scholiast auch alsbald sagt τῶν διθυράμβων τὰ προοίμια. Mit Terpanders Prooimien, als einer besonderen Gattung seiner Poesie, die von den Nomen ganz verschieden ist (ps. Plut. 4), hat diese Citirweise nichts zu thun. Gehört demnach fr. 2 einem Nomos an, so bildet es auch sicher dessen Anfangsvers. Was also könnte dem Satze noch entgegenstehen, dass diese Nomen von Anfang bis Ende hexametrisch waren? Nichts, denn die beiden Namen solcher νόμοι, welche nach Pollux IV 65 und Suidas (γ. ὄρθιον νόμον) genannt sein sollten ἀπὸ τῶν ῥυθμῶν, der Orthios nämlich und der Trochaios, sind vielmehr musikalische Benennungen gewesen, wie Graf bewiesen hat (Rh. M. 43, 515 ff.).

Demnach können die bekannten schwersylbigen Verse auf Zeus (n. 1; vgl. 3 und 4) auf keinen Fall einem Nomos zugewiesen werden. Ebenso wenig darf man an Terpanders προοίμια denken, die nach ps. Plut. 4 gleichfalls hexametrisch waren und wohl auch der Composition nach ähnlich wie die Nomen zu denken sind, nur dass sie niemals den Gegenstand des Agons selbst ausmachen, sondern 'Einleitungslieder' sind, wie ihr Name besagt, und zwar von mancherlei Art; vgl. ps. Plut. 6 und Crusius Verh. d. Züricher Philologen-Versamml. 1887, 260¹. Wohin gehört nun

¹ Vielleicht stammt aus einem Prooemium fr. 6, mit welchem sich alsdann etwa die Schilderung des delischen Locals im ersten hom. Hymnus vergleichen liesse. Fr. 5 ist gewiss gefälscht.

aber Bergks erste Nummer? — Von den beiden andern Stücken (3 u. 4), welche denselben Charakter tragen und von Bergk vermuthungsweise auf Terpanders Namen gesetzt sind, wird n. 3 als Beleg angeführt für die einleuchtende Thatsache, dass der σπονδέϊος seinem Namen von der σπονδή habe (vgl. Studemund Anecd. var. I 206. 224; Mar. Plot. p. 498 K.). Bergk ist also von einem richtigen Gefühl geleitet gewesen, als er in n. 1: Ζεῦ σοὶ σπένδω schrieb, statt πέμπω. Aber selbst wenn man das überlieferte Wort festhalten will, so bleibt doch die Nöthigung, diese Verse derjenigen Art von Terpanders Poesie zuzuweisen, zu welcher sie passen und welche neben Nomen und Prooimia allein bezeugt ist, nämlich der sympotischen, wie ich mich zunächst allgemein ausdrücken will. Nach Philodem (de mus. I 30, 33 und IV 19, 11 K.) sang Terpander in den Philitien¹ und die Ueberlieferung über seine σκόλια μέλη² (die doch zur sympotischen Poesie gehören, so gut wie die σπονδεία³) bei ps. Plat. 28 wird für jeden, der da weiss, was es mit den Angaben der Alten über die εὔρεται auf sich hat, durch Pindar Fr. 125 nur bestätigt (vgl. Engelbrecht, De scolorum poesi p. 10 ff.). Wir sind vollkommen berechtigt, das Singen in den Philitien uns analog dem Gesange bei den attischen Symposien vorzustellen, denn die bekannten Stellen (Plato legg. I 637; Minos 320; Athen. X 432) sprechen den Lakedaimoniern nichts

¹ Freilich versichert Philodem, der überdies als Epikureer die sympotischen Bräuche schlechthin verwerfen musste (Ath. IV 179c), sein Gegner stelle diese Behauptung σχεδὸν μόνος auf, aber die Bruchstücke zeigen einerseits (I 30, 5; IV 17, 32), dass dieser Gegner aus Chamaleon geschöpft hatte, andrerseits, dass es der Epikureer in seinem Eifer gegen die μουσόληπτοι mit der Beseitigung ihrer Argumente nicht besonders schwer nimmt. So sagt er betreffs des Thaletas von dem Zeugniß lakedaimonischer Gewährsmänner: εἰ δὴ μαρτυροῦσιν, ἀλλ' οὐ μόνον εἶποντο τοῖς πεπλακῶσι τάρχαϊα καὶ τοῖς μουσικοῖς. Ein beweisendes Epigramm des Thaletas selbst fertigt er, falls er gezwungen würde, die Authenticität anzuerkennen, mit dem Vorwurf der ἀλαζονεία ab.

² Die Unterscheidung des Terminus techn. vom Adjectivum σκολιός durch den Accent (Eustath. p. 1574, 12) ist keineswegs mit Engelbrecht (p. 20) für willkürliche Spielerei zu halten und aufzugeben. Es liegt dieselbe Differenzirung vor, wie vielfach bei Eigennamen; vgl. Τεισαμενός, Ἀκουμενός etc.

³ Beachte die Folge: Telamonskolion Paian Harmodioskolion, bei Antiphanes, Ath. XI 503c.

mehr als die Ausgelassenheit des Symposions ab, die παιδιαί und das συμπίνεiv εἰς μέθην.

Die erhaltenen Verse Terpanders auf Zeus entstammen also jenen feierlichen Liedern zu Beginn des griechischen Symposions, unter deren Klängen in freier Folge (vgl. Hug zu Plat. symp. 176 a) dem olympischen Zeus, der Erde sowie den Heroen, und schliesslich dem Zeus Soter libirt wurde, eine Sitte, welcher Pindar in prachtvollem Schwunge des Gedankens das Bild am Eingange der sechsten isticischen Ode entlehnt hat. Vgl. auch Xenophanes 1, 13, Aristoph. vesp. 1217 und besonders Ion von Chios 2, 5, wo der leichte Rhythmus der Trinkelegie plötzlich unterbrochen wird durch die schweren Verse:

σπένδοντες δ' ἀγνώσ 'Ηρακλεί τ' Ἀλκμήνη τε
Προκλεί Περσεΐδαις τ' ἐκ Διὸς ἀρχόμενοι.

Natürlich ist die σπονδή nicht aufs Symposion beschränkt. Die Abschiedsspende, die bildlich so oft dargestellt ist, finden wir z. B. bei Aristoph. pax 433, wo nicht nur die beiden Verse

σπονδή σπονδή·

εὐφημέϊτε εὐφημέϊτε

sondern auch die folgenden Trimeter schwere Sylben haben. Auf ein Opfer weist Kallimachos I 1:

Ζηγὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν ἀείδειν.

Aber man darf das Terpandrische Lied damit nicht vergleichen und mit Crusius (Verh. d. Züricher Philologen-Vers. 1887, 260 — der auch das Wort ἀρχά hier unnöthiger Weise mit dem entsprechenden term. techn. des Nomos in Verbindung setzt; vgl. Archil. 77 —) von einem Zeushymnus reden. Die Ausdrucksweise des Clemens (Τερπάνδρω ὕμνουvτι τὸν Δία) ist bedingt durch den Vers: ταύταν ὕμνων ἀρχάν, in welchem aber der Plural entscheidend dafür spricht, dass dies Lied eine Reihe von Hymnen eröffnet, was wohl für den Gebrauch der Symposien passt, wo bei jedem neuen Mischkrug von neuem libirt ward (Ath. XIV 628 a), nicht aber für das einer Gottheit dargebrachte Opfer, bei dem füglich nur von einem Hymnus die Rede sein kann. Das Wort ὕμνος gebraucht Terpander in der freien Weise, über welche Proclus (244 W.) spricht. Mit ähnlicher Freiheit wird gelegentlich im gleichen Falle von Paianen gesprochen (vgl. Hug a. a. O.). Wir haben nunmehr gar keinen Anlass, Terpanders Verse für ein Bruchstück zu halten, sie sind ein vollständiges σπονδεῖον. Ταύταν ὕμνων ἀρχάν weist nicht auf den Anfangstheil eines Liedes, sondern ἀρχά bezeichnet die σπονδή selbst, bei der Lied

und Trankopfer aufs innigste zusammengehören, eine Einheit, welche die bildende Kunst gern in der Gestalt des libirenden Kitharoden Apollo darstellt (Stephani Comptes-rendu 1873, 207). Hierdurch fällt auch der Einwand, den man gegen unsere Auffassung der Terpandrischen Verse erheben könnte, dass nämlich die Begleitung der σπονδαία in den meisten Fällen durch Auleten (Spondaulen), oder die αὐλητρίς geschah.

Wie nun die schweren Rhythmen des Terpandreischen Spondeions abzutheilen seien, das zu entscheiden dünkt mich ohne Kenntniss der zugehörigen Melodie schlechterdings unmöglich. Das aber steht fest, die etwaigen Füsse oder Verse sind von Anfang bis Ende μονοειδεῖς und konnten somit, wie es nach dem von Crusius (Wechschr. f. kl. Phil. 1887, Sp. 1392 ff.) ermittelten den Anschein hat, recht wohl ὄρθιοι heissen und das Lied ὄρθιον. Hier hätten wir τὸν τῆς ὀρθίου μελωδίας τρόπον τὸν κατὰ τοὺς ὀρθίους, von welchem bei Ps. Plut. 28 als einer Terpandrischen Neuerung die Rede ist. Diese Stelle bringt uns zugleich weiter. Es heisst nämlich darin auch: ἔτι δὲ, καθάπερ Πίνδαρός φησι, καὶ τῶν σκολιῶν μελῶν Τέρπανδρος εὐρετῆς ἦν. Diese Gegenüberstellung der Orthia und Skolia, der ernsten und heiteren sympotischen Poesie, wird in Verbindung mit unserer Auffassung der berühmten Verse Terpanders vielen die Ansicht bestätigen, dass ὄρθια und σκόλια von der rhythmischen Form entlehnte Benennungen seien. Engelbrechts Meinung freilich (p. 44) können wir kurz bei Seite schieben. An den Gegensatz melischer Metra zu Hexametern wird nach den obigen Ausführungen Niemand mehr denken wollen, und wenn nach Engelbrecht in dem Ausdruck σκόλια zugleich noch der Gegensatz durchgehender Begleitung zu blossem Vorspiel bezeichnet sein soll, so ist dagegen zu sagen, dass ein griechischer terminus technicus überhaupt niemals in unklarer Weise zwei gesonderte Merkmale einer und derselben Sache zugleich bezeichnet hat. Aber Hiller hat (Burs. Jahresber. 1883, 23) unter Abweisung der Engelbrechtschen Erklärung die Meinung aufgestellt, mit σκόλιον sei der logaödische Rhythmus dieser Gedichte bezeichnet, der gleichsam nicht in einem γένος bleibt, sondern vom graden Wege abbiegt, und Crusius hat (a. a. O.) diese Auffassung angenommen, indem er zugleich auf das Wort ὄρθιος als Gegensatz hinwies¹. Gewiss

¹ Interessant ist es, aber ohne Belang, dass in einem Skolion (n. 16) die beiden Worte εὐθύς und σκολιός sich entgegenstehen; vgl. Hesiod. opp. 7; Tyrt. 4, 6 (Plut. Lyk. 6); Solon 4, 37; Theogn. 535.

hat, besonders nach unserer bisherigen Ausführung, diese Erklärung etwas Bestechendes, und doch ist sie nicht haltbar.

Ich will nicht die Frage aufwerfen, ob die Hiller'sche Auffassung der Logaöden, als aus verschiedenen Füßen combinirt, haltbar ist (vgl. Spiro, Herm. 23, 234 ff.). Bedenklich wird es uns schon stimmen, dass wir bei Hillers Hypothese den Namen nur a potiori gegeben denken müssen. Denn es wiegt doch nicht leicht, dass selbst in unsrer dürftigen Ueberlieferung die Skolien nicht an den logaödischen Rhythmus gebunden erscheinen: vgl. n. 27 und Timokr. fr. 8, sowie Welcker proll. Theogn. XCVII. Entscheidend aber scheint es mir, dass, trotzdem die alte Doctrin¹ die Gegenüberstellung der orthischen Anfangs- und der folgenden Skoliengesänge sehr genau kennt (Plut. qu. conv. I 1, 5; Ps. Plut. 28; Ath. XV 694; Suid. v. σκολιόν), so berufene Beurtheiler wie Dikaiarch, Aristoxenos(!), Phyllis, Artemon die naheliegende Erklärung des Namens aus dem Metrum nicht gekannt haben. Auch das ist bezeichnend, dass eine ähnliche, von ihnen ausdrücklich zurückgewiesene Erklärung (διὰ τὴν μελοποιΐαν), nicht etwa von dem scheinbar selbstverständlichen metrischen Gegensatze ausgegangen ist, sondern im Zusammenhang mit etymologischer Spielerei (σκόλια = σχόλια) an den lockeren (ἀνειμένος) τρόπος dieser Lieder sich gehalten hat (vgl. Ath. a. a. O.; Procl. 246 W.; schol. ran. 1329; schol. Plat. Gorg. 451 e); in derselben Weise ist nur aus dem Namen herausgesogen die Erklärung Eustaths (p. 1574, 12): κατὰ τινὰ μελοποιΐας νόμον, ὃς οἶα εἰκὸς οὐ πρὸς εὐθὺ ἐμέλπετο ἀπλοϊκώτερον, ἀλλὰ ποικίλως ἐσκολιοῦτο. Er hat an der Stelle den Athenaios geschrieben: seine eigene Erklärung ist also ein Autoschediasma.

Nur die Schrift des Tyrannio περὶ τοῦ σκολιοῦ μέτρου (warum der Titel beanstandet wird, ist unerfindlich) scheint zunächst auf eine der neuen im Prinzip verwandte Erklärung hinzudeuten. Die Sache verhält sich aber anders. σκολιός ist ein Name für den Amphibrachys (vgl. Caes. Bass. p. 307, 17 K.), der auch in den merkwürdigen Namen der fünf- und sechssylbigen Füße wiederkehrt: σπονδαιοσκόλιος (— ∪ ∪ ∪), σκολιοχόρειος (∪ ∪ ∪ ∪ ∪) u. s. w.; vgl. anonym. Berol. in Studemunds anec. var. I 294 ff. Man kannte Lieder in diesem Metrum, wie Bergks Adesp. 109: ἴακχε | θρίαμβε (so Ilgen, Scol. XCIX, nicht erst

¹ über welche ich auf Engelbrecht p. 20 ff. und Bapp Lpz. stud. VIII 143 verweise.

L. Dindorf) | σὺ τῶνδε | χοραγέ. Aber die gute Tradition erkannte das hierbei vorausgesetzte γένος τριπλάσιον nicht an (Censorin p. 615, 21 K.; vgl. Christ² 64), und es hindert in der That nichts den eben genannten (vielleicht auch nur von einem Theoretiker fingirten) Vers mit Ilgen (p. CXII) so zu messen: -|- -|- -|- -|- -|. Dass trotzdem der fragliche Versfuss seinen Namen nur davon haben kann, dass man ihn in Verbindung mit den σκόλια setzte, ist an sich klar, und wird bezeugt von Diomedes p. 479 K. (vgl. Schultz, Herm. 22, 260 ff.): *scolius quoque ideo, quia habititer componitur scolio*, mit dem missverständlichen Zusatz: *est autem citharae* (Santens *cantilenae* verbessert den Schriftsteller, nicht den Text) *species mensalis*. Wie diese ungeheuerliche Einführung des Amphibrachys in die Metra der Skolien künstlich ermöglicht werden konnte, hat Ilgen p. CXXII ff. gezeigt. Offenbar hatte Tyrannios Schrift keinen andern Gegenstand. Es ist aber wohl zu beachten, dass selbst hier, wie aus Diomedes deutlich ist, das Metron seinen Namen vom Skolion hat, nicht umgekehrt, dass also auch diese alte Theorie keine Vorläuferin der neuen ist.

Bei dieser Stellungnahme der alten Gelehrten begnügen wir uns, ein sprachliches Bedenken, das sich bei der Crusius'schen Entgegenstellung von ὄρθιος und σκολιός allerdings erhebt, nur kurz zu berühren. Das 'Abbiegen vom graden Wege' setzt nämlich für ὄρθιος die Grundvorstellung einer wagrechten Geraden voraus. Nun ist zwar die Etymologie des ursprünglich digamirten Wortes noch unsicher, aber soviel steht fest, dass es von Haus aus die senkrechte Gerade bezeichnet, und dass es diese Bedeutung nicht nur in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle überhaupt beibehalten hat, sondern besonders auch als musikalischer Kunstaussdruck (hoch). Es ist daher höchst wahrscheinlich, dass auch der metrische Ausdruck ὄρθιος von Haus aus nicht das gleichmässige Fortlaufen einer rhythmischen Reihe bezeichnet, eine Vorstellung, die überhaupt — in alter wie neuer Zeit — dem geschriebenen Diagramm und nicht lebendiger Praxis ihren Ursprung verdankt. Liesse sich zeigen, dass die σπονδαία den Namen ὄρθια geführt haben ohne Rücksicht auf ihre metrische Form, wohl aber mit Belassung des Wortes in seiner ursprünglichen Bedeutungssphäre, so würden wir zu der Annahme gezwungen sein, dass auch hier das Lied dem Metrum den Namen gegeben hat, nicht umgekehrt, und dass erst die späte Theorie die Vorstellung der gleichmässig (in wagrechter Richtung) ver-

laufenden Reihe in das Wort hineingetragen hat. Das hier Verlangte lässt sich aber in der That zeigen, und bietet gleichzeitig die einzige Lösung für die bisher unbeantwortete Frage, weshalb den alten Autoritäten bezüglich der Skolien die neue Hypothese schlechterdings niemals in den Sinn gekommen ist.

Ich muss hierbei zuerst auf eine thörichte Namenserklärung hinweisen, zu welcher der Gegensatz der ernsten und heiteren Tischpoesie verführt hat, die aber doch zu denken giebt. Schol. Pind. Isthm. VI 7: Διὸς δὲ Σωτήρος ἔλεγον τὸν τρίτον διὰ τὸ τοὺς τοῦτον πίνοντας σταθεροὺς γενέσθαι, τοὺς δὲ μετὰ τοῦτον εἰς ἄτην καὶ ἀνομίαν καὶ ἀσέλγειαν τρέπεσθαι. Orion (Et. M. v. σκολιόν; vgl. Procl. 246 W.): ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τὰ αἰσθητήρια ἄδεσθαι. Dass sich dies unter andern Etymologien bei Didymos fand, ist bei der Herkunft obiger Berichte zweifellos. Wie thöricht es auch sei, es ist dennoch die Fortsetzung einer Nachricht besseren Werthes. Denn man achte auf die Verbindung, in welcher im Zusammenhang mit den bei Spenden gesungenen ὄρθια das Wort ὄρθός bei keinem geringeren als Philochoros erscheint (Ath. II 38c = fr. 18 M; vgl. fr. 19 und 21): Φιλόχορος δὲ φησιν Ἀμφικτύονα τὸν Ἀθηναίων βασιλέα μαθόντα παρὰ Διονύσου τὴν τοῦ οἴνου κρᾶσιν πρῶτον κεράσαι. Διὸ καὶ ὄρθοὺς γενέσθαι τοὺς ἀνθρώπους οὕτω πίνοντας πρότερον μὲν ὑπὸ τοῦ ἀκράτου καμμπομένου. Καὶ διὰ τοῦτο ἰδρύσασθαι βωμὸν Ὅρθοῦ Διονύσου ἐν τῇ τῶν Ὁρῶν ἱερῷ (vgl. Panyasis fr. 13 Kinkel)...; καὶ θεσμὸν ἔθετο προσφέρεσθαι μετὰ τὰ σῖτα ἄκρατον, μόνον ὅσον γεύσασθαι δεῖγμα τῆς δυνάμεως τοῦ ἄγαθοῦ θεοῦ, τὸ δὲ λοιπὸν ἤδη κεκραμένον, ὅποσον ἕκαστος βούλεται. Προσεπιλέγειν δὲ τούτῳ τὸ τοῦ Διὸς Σωτήρος ὄνομα διδαχῆς καὶ μνήμης ἕνεκα τῶν πινόντων, ὅτι οὕτως πίνοντες ἀσφαλῶς σωθήσονται.

Mag nun der hier in Rede stehende Dionysos ithyphallisch gewesen sein oder nicht (was mir allerdings glaublicher scheint): so viel ist klar, Philochoros fasst den Beinamen Ὅρθός als einen Hinweis auf die segensreichen Folgen der Weinnischung¹, wobei

¹ In ähnlicher Weise begegnet auf einem Mischkrug bei Gerhard, Etr. und Camp. Vasenb. VIII—IX, die Paarung eines bakchischen Dämonen mit Hermes, der mit demselben seine Cither gegen Kantharos und Schöpfkanne ausgetauscht hat. Der Künstler will die Zählung der

er den Gebrauch der σπονδή heranzieht. Man wird einräumen, dass diese Erklärung mit ihrer wunderlichen Verwendung des Wortes ὀρθός zur Bezeichnung der Nüchternheit (vgl. oben σταθεροῦς γενέσθαι) nur dann dem Vorwurf der Künstelei entgehen kann, wenn sich das fragliche Wort in ähnlichem Sinne innerhalb der sympotischen Bräuche als fester Kunstausdruck vorfand. Und was ist natürlicher, als dass die σπονδεῖα den Namen ὄρθια ursprünglich von der würdigen, aufgerichteten Haltung der Libirenden hatten? Ganz ähnlich Plato von zwei Rossen: ὁ μὲν τό τε εἶδος ὀρθός . . . ὁ δ' αἰ σκολίος, πολὺς, εἰκῆ, συμπεφορημένος, Phaidr. p. 253 d, beigebracht von Jacobs über die σκολιά ἔργα bei Strab. XIV 640: vermischte Schr. V 463 ff. Philochoros selbst sagt fr. 21 (in anderem Zusammenhang wie oben) über die Spenden: τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλπουσι.

Liegt die Sache so, dann ist es klar, warum die Alten zwischen ὄρθιον und σκόλιον einen Gegensatz der metrischen Form gar nicht finden konnten. Um also den wirklichen Sinn des Ausdruckes σκόλιον zu finden, werden wir zwar nicht zu der thörichten Weiterbildung des bei Philochoros ausgesprochenen Gedankens greifen, die Didymos erwähnte, sondern zurückkehren zu der Erklärung der sachkundigen Gelehrten, welche von einer gebrochenen, schiefen, queren Folge der Sänger ausgegangen sind. Dabei haben wir die Wahl zwischen Dikaiarch-Artemon und Aristoxenos-Phyllis. Die zweite Erklärung, welche die Stellung der Klinen verwendet, ist verdächtig, weil sie in ungehöriger Weise (vielleicht durch das Herumreichen des Myrthenzweiges verführt) an Hochzeitsgebräuche anknüpft. Dikaiarch's Ansicht hingegen empfiehlt sich dadurch, dass sie die Skolien im Zusammenhang der sympotischen Poesie überhaupt behandelt, deren er drei Arten unterscheidet. Die erste wird von allen gesungen (σπονδεῖα), die zweite ὑπὸ πάντων καθ' ἓνα ἐξῆς (das bezieht sich offenbar auf die attische Sitte, Stücke aus älteren Dichtern vorzutragen, auf welche Stücke der Name Skolia gelegentlich übertragen wird), die dritte ὑπὸ τῶν συνετυτάτων, ὡς ἔτυχε τῇ τάξει. ὁ δὲ καλεῖσθαι διὰ τὴν τάξιν σκολίον. Dazu stimmt auch, was über die Ursprünge der Skolien die Interpretation des hom. Hermes hymnus lehrt, welche von der Erfindung der siebensaitigen Cithar handelt (54 ff.):

dionysischen Naturkraft durch Sitte und Harmonie ausdrücken. Hermes erhält die letzte Spende: Hom. η 188.

θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
 ἔξ αὐτοσχεδῆς πειρώμενος ἤϊτε κούροι
 ἤβηται θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

Ilgen hat (p. CXV ff.; Engelbrecht p. 17 bringt kein einziges eignes Argument dagegen vor) vollkommen richtig gesehen, dass dieses παραίβολα (vgl. παραβλήδην Hom. Δ 6 und ἀμοιβαῖος ἀλλήλοισιν in der Nachbildung der Stelle des Hymnus bei Apoll. Rhod. I 450 ff.) der eigentliche Vorläufer der späteren Bezeichnung σκόλια ist. Dies Wort bedeutet also ursprünglich eine harmlos-eristische Poesie, üblich während des auch der homerischen Sitte¹ nicht fremden, zweiten, freieren Theiles der Mahlzeit, ein Kreuzfeuer von Witz und Schlagfertigkeit, an dem sich recht eigentlich nur die συνετώτατοι betheiligen konnten. Σκωπτικά zählt auch Eustath (a. a. O.) als erste Gattung der Skolien auf.

Der Charakter einer solchen Poesie ist natürlich kein stetiger. Je nach Stimmung, Gelegenheit, Mode duldet sie auch ernste Lieder und kunstvollere Vorträge. Noch aber ist in dem erhaltenen die alte Art der παρωδία (im eigentlichen Sinne) deutlich erkennbar, so in no. 24 (vgl. Wilamowitz Isyllos 125) und 30; vgl. auch Aristoph. vesp. 1226 ff.

Die Skolienpoesie erstirbt mit dem ausgehenden 5. Jahrhundert: ihre Erbin ist die sympotische Litteratur der Philosophen, und auch hier hat jener älteste Zug in mancherlei γελοῖα ἀποφθέγματα παρωδίαί sich lebendig gezeigt.

Leipzig.

Otto Immisch.

¹ Kurt Bernhadi, Das Trankopfer bei Homer; Progr. des kgl. Gymn. in Leipzig 1885, 12 ff. — Nachträglich bemerke ich, dass der Aufsatz von Graf 'die ἀρχά Terpanders' (ob. p. 469 ff.), mit dem ich in einem Hauptpunkte zusammenzutreffen mich freue, bei der Niederschrift obiger Bemerkungen noch nicht erschienen war.