

ARION UND THESPIIS

Der in dieser Zeitschrift LXIII zuerst veröffentlichte Her-mogeneskommentar des Johannes enthält S. 150 eine merkwürdige Stelle über den Ursprung der Tragödie, über deren Bedeutung und Wert ich noch glaube einiges Förderliche vorbringen zu können¹. Sie lautet: τῆς δὲ τραγωδίας πρῶτον δράμα Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος εἰσήγαγεν, ὥσπερ Σόλων ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Ἐλεγείαις ἐδίδαξε. Χάρων² δὲ ὁ Λαμψακηνὸς [δράμα]³ φησὶ πρῶτον Ἀθήνησι διδαχθῆναι ποιήσαντος Θεσπίδος. Der Ausdruck τῆς τραγωδίας δράμα = Tragödiendrama ist ungewöhnlich. Man darf ihn aber darum doch nicht von der dramatischen Handlung verstehen, die sonst πράξις heisst, da Johannes auch sonst (145, 2. 147, 7. 151, 5) δράμα nur in dem gewöhnlichen Sinne gebraucht. Nun kann aber auch der Ausdruck, wie er dasteht, nicht von Solon herrühren; denn τραγωδίας fügt sich nicht dem daktylischen Masse seiner Elegien; und so mag es auch zweifelhaft sein, ob er das der ältesten Sprache nicht angehörende Wort δράμα gekannt hat, das auch auf die Tragödie nur angewandt werden konnte, wenn sie wirklich schon existierte. Nichtsdestoweniger zeigt das Folgende deutlich, dass nach der Ansicht des Johannes oder seines Gewährsmannes Solon die Einführung der Tragödie dem Arion zuschrieb, als deren Schöpfer man sonst den Thespiis ansah. Denn wir haben hier nicht den Wortlaut der Stelle aus Solons Elegien vor uns, sondern die Deutung, die ihr der Berichterstatter gegeben hat.

¹ Was Wilamowitz Neue Jahrb. 1912, 470 f. über die Stelle gesagt hat, habe ich erst zu Gesicht bekommen, als meine Besprechung schon ins Reine gebracht war. Ich habe nichts an ihr geändert.

² Die Hs. Δράκων verbessert von Wilamowitz.

³ Hier ist τῆς τραγωδίας δράμα aus dem Vorhergehenden zu ergänzen; irgendein unbestimmtes δράμα passt nicht.

Ehe wir nun auf die Frage näher eingehen, ob diese Deutung zurecht bestehen kann, ist es notwendig, die ursprüngliche Bedeutung von τραγωδία und ihre Wandlungen ins Auge zu fassen. Es bedeutet eigentlich Bocksgesang oder Gesang der Böcke¹, Böcke aber heissen die kostümierten Satyrn, die an den Dionysosfesten einen von Tanz begleiteten Chorgesang² aufführten. Dieser wurde von Vorsängern (ἑξάρχοντες) angestimmt und improvisiert³, wobei man natürlich, wie bei Anrufungen und Lobpreisungen der Götter überhaupt, althergebrachte Formeln anwenden oder nachahmen konnte. Dieses war also die Urtragödie, und ausser ihr gab es in der ältesten Zeit keine andere. Ausser der vom Chorpersonal entnommenen Benennung τραγωδία gab es aber für jenen Gesang auch noch eine andere, die ihn als zum dionysischen Festgottesdienste gehörig bezeichnete, nämlich διθύραμβος⁴; denn man besang natürlich zum Preise des Gottes seine Taten und Leiden. Diesen volkstümlichen Dithyrambos nun hat Arion in eigener Dichtung umgebildet und dadurch in die Literatur eingeführt, wie aus Herod. I 23 zu entnehmen ist: Ἀρίωνα . . . διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων ὧν ἡμεῖς ἴσμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ, wo die Ortsbestimmung auf alle drei Partizipien geht⁵. Denn dass er nicht

¹ Etym. m. 764, 6 τραγωδία . . . ὅτι τὰ πολλὰ οἱ χοροὶ ἐκ σατύρων συνέσαντο, οὗς ἐκάλουν τράγους. Hesych. τράγους· σατύρους.

² Hesych. τραγωδία· χορεία. Athen. 630 c συνέστηκε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποιήσις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ὡς καὶ ἡ τότε τραγωδία. διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον.

³ Dieses folgt aus Aristot. Poet. 1449, 9, wo es heisst, die Tragödie sei entstanden ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς . . . καὶ . . . ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον (= τὴν τραγωδίαν); denn die ἀρχή liegt eben im διθύραμβος. Nun kann ein Chor nicht improvisieren, auch nicht einen Gesang von einigem Umfange ex tempore nachsingen. Der Vorsänger wird also das Lied in kleinen Abschnitten improvisiert und vorgesungen haben, wo dann bei jedem Absatz der Chor einfiel und den jedesmal vorgesungenen Abschnitt nachsang. So oder ähnlich wird es gewesen sein. Der Vorsänger war also zugleich auch der Improvisator.

⁴ Plat. Ges. 700 b Διονύσου γένεσις, οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος deutet offenbar an, dass der Dithyrambos zu Dionysos und seinem Kulte in einer ganz besonderen Beziehung steht.

⁵ Vgl. Schol. Pind. Ol. XIII 19 τὸ σπουδαιότατον τῶν Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθῳ πρῶτον ἐφάνη, wo τὸ σπουδαιότατον auf die kunstmässige Beschaffenheit geht.

den improvisierten Dithyrambos geschaffen hat, liegt schon in ποιήσαντα; denn ποτεῖν = dichten bildet einen Gegensatz zu αὐτοσχεδιάζειν = improvisieren, und Dichtung als feste Kunstform verträgt sich nicht mit Improvisation. Sein Werk ist aber auch keine ganz neue Schöpfung; denn der Name und die Sache bestanden schon früher¹, da vor ihm schon Archilochos, wie er Frg. 77 Διωνύσοι ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος οἶδα διθύραμβον selbst sagt, als Vorsänger im Dithyrambos aufgetreten ist. Im übrigen hat Arion die Bestimmung des Dithyrambos als Lied auf den Dionysos nicht geändert², wie er auch den Satyrchor nicht umgewandelt hat, wie wir noch sehen werden. Neben die alte Urtragödie trat also nun eine kunstmässige derselben Art; denn die dramatische existierte noch nicht. Aber die neue Kunstform würde sich am Dionysosmythos rasch erschöpft haben, wenn sie ihren Inhalt bloss diesem entnommen hätte. Es ist daher begreiflich, dass sie darüber hinausstrebte. Das ist zuerst in besonders bemerkenswerter Weise einige Jahrzehnte nach Arion in Sikyon geschehen, wovon es bei Herod. V 67 heisst: οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἄδρηστον καὶ . . . τραγικοῖσι χοροῖσι³ ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμῶντες, τὸν δὲ Ἄδρηστον. Sie setzten also an Stelle des Dionysos ihren Landesheros Adrastos⁴; den Satyrchor aber haben sie trotzdem beibehalten, wobei sie dann wohl eine Art Beziehung zwischen ihm und Dionysos zu finden oder herzustellen genötigt waren. Das Beispiel der Sikyonier ist aber für die folgenden Dithyrambiker vorbildlich geworden, nur dass sie noch einen Schritt weiter gingen und den nun nicht mehr zum Gegenstande passenden Satyrchor seines Kostüms entkleideten und in einen gewöhnlichen Chor umwandelten. So bei der Danae (Athen. 396 e. Frg. 37) und dem Memnon (Strab. 728)

¹ Daher heisst ἐνομαζέειν hier nicht 'einen Namen erfinden', sondern 'einen schon vorhandenen Namen beilegen'. Vgl. Arist. Vög. 288.

² Herod. V 67 Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε: wenn er sie dem Dionysos zurückgab, dann gehörten sie ihm vorher.

³ Hier kann nicht an Tragödien gedacht werden; dann müsste es τραγωδίαις heissen. Denn man kann doch nicht annehmen, dass die Sikyonier Chorlieder aus Tragödien herausgenommen und für sich zu Ehren des Adrastos aufgeführt hätten. Daher ist τραγικοῖσι χοροῖσι = διθύραμβοῖσι χ.

⁴ Wenn nach Zenob. V 40 zuerst der Dithyrambiker Epigenes aus Sikyon sich vom Dionysosmythos losgesagt hat, so wird er eben den ersten Dithyrambos auf den Adrastos gedichtet haben.

des Simonides und den neugefundenen Stücken der Dithyramben des Bakchylides (XIV—XX). Namentlich diese gewähren uns jetzt einen deutlichen Einblick in die ganze Gattung, wie sie damals gepflegt wurde. Es sind balladenartige Gedichte über Taten und Schicksale der Heroen¹, bei denen sich von satyrischem Wesen keine Spur findet. Die Namen blieben. Denn wenn auch Arion für seinen kunstmässigen Dithyrambos diesen Namen vorzog, so erhielt sich doch daneben noch τραγωδία als zweite Bezeichnung. Wir finden sie in den τραγικοῖσι χοροῖσι der Sikyonier, und sie galt auch noch für den volkstümlichen Dithyrambos, als aus diesem die Tragödie hervorging. Denn da diese in der ältesten Zeit das satyrische Wesen zum grossen Teil beibehielt, so wurde sie zunächst als eine Abart desselben betrachtet und überkam von ihm den das satyrische Wesen besonders kennzeichnenden Namen τραγωδία. Man hatte also nunmehr zwei Gattungen dieses Namens: die lyrische τραγωδία, den Dithyrambos, und die dramatische, die Tragödie. Denn als der Name auch auf die Tragödie überging, wurde er damit dem Dithyrambos nicht ohne weiteres entzogen, sondern er hielt sich noch eine Weile², wurde aber, da das Bedürfnis der Unterscheidung sich geltend machte,

¹ Vgl. Plat. Staat 394 b ἡ μὲν διὰ μνήσεως ὄλη ἐστίν . . . , τραγωδία τε καὶ κωμῳδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ, εὖροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις. Ganz derselben Art ist das Frg. 37 der Danae des Simonides, die man früher seinen Ἐρήνοι zuwies.

² Hiervon scheint sich noch eine Spur erhalten zu haben bei Suidas in seinem Artikel über Simonides, wo nach den Gedichten über historische Zeitereignisse als Werke von ihm angeführt werden ἠρήνοι ἐγκώμια ἐπιγράμματα παιᾶνες καὶ τραγωδίαί τε καὶ ἄλλα. Nun gehörten zu den berühmtesten Gedichten des Simonides seine Dithyramben, deren Bedeutung man darnach abschätzen kann, dass er nach Frg. 145 nicht weniger als 51 Siege mit ihnen davontrug. Nun fehlen gerade diese (denn man wird sie doch nicht unter die minder wichtigen ἄλλα verweisen), und statt ihrer erscheinen Tragödien, von denen sich sonst nicht die mindeste Spur findet. Da nun in dem unmittelbar Vorhergehenden ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία καὶ Ξέρξου, das die Lebenszeit des Dichters bestimmt, unter seine Werke geraten ist, so möchte man auch hier einen Schaden des Textes annehmen. Allein die Sache ist hier doch nicht so offenbar wie dort, und es ist nicht so leicht τραγωδίαί wegzuschaffen und zugleich διθύραμβοι einzusetzen. Dürfen wir aber jenes als altertümliche Bezeichnung für dieses ansehen, wie es auch Simonides selbst noch gebraucht haben kann, so ist alles in Ordnung.

immer seltener und dadurch altertümlich, bis er zuletzt ganz verschwand und nun jede der beiden Gattungen ihre ausschliessliche Benennung hatte. Bei der Tragödie aber schliff sich sein ursprünglicher Sinn bald ab, so dass er ihr, auch als sie längst alles Satyrische abgestreift hatte und der eigentliche Sinn der Bezeichnung dem Bezeichneten gar nicht mehr entsprach, noch weiter verblieb, und zwar für immer.

Wie der Dionysoskult und die damit verbundenen Festgebräuche weithin in Griechenland verbreitet waren, so auch in Attika, und hier besonders im Gau Ikaria. Ihm gehörte Thespis an, hier schuf er die Tragödie, hier wurde sie aufgeführt, ehe sie in den öffentlichen ἄγων aufgenommen war¹. Dass aber die Tragödie des Thespis sich nicht an den kunstmässigen Dithyrambos angeschlossen, sondern wie dieser aus dem volkstümlichen sich entwickelt hat, erfahren wir aus demjenigen Abschnitt der Poetik des Aristoteles, der von den Anfängen der Tragödie handelt (1449 a 9—30)². Darnach entstand sie ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς, und zwar ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον. Kunstform aber schliesst Improvisation aus. In diesem Sinne heisst es dann auch, sie sei aus einem Satyrspiel umgebildet worden (ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν) und sei anfangs noch von satyrischer Art gewesen (σατυρικὴν καὶ ὄρχηστικωτέραν εἶναι). Weiterhin geht nach Themist. Or. XXVI 316 d auf Aristoteles die Angabe zurück, dass Θέσπις πρόλογόν τε καὶ ῥῆσιν ἐξεῦρέν³, und nach Johannes 150, 3 hat er die Tragödie als eine

¹ Vgl. meine de Euegori lege disputatio (Ind. lect. Monast. 1893) 15 f.

² Ueber den teils lückenhaften teils verschobenen Zusammenhang dieses Abschnitts vgl. meine Abhandlung de tragodiae primordiis et incrementis ab Aristotele adumbratis (Ind. lect. Monast. 1881/82).

³ Man könnte hieran Anstoss nehmen, da gerade in den beiden ältesten Tragödien des Aischylos, den Schutzflehenden und den Persern, der Prolog fehlt. Aber von den Phönissen des Phrynichos wissen wir, dass sie einen solchen hatten, in dem ein Eunuch die Schlacht von Salamis erzählte, also eine Art Vorbericht zu der folgenden Darstellung; in dem folgenden Zwischenakte wird dann Xerxes selbst aufgetreten sein. Indem Aischylos hier den Prolog aufgab, begann er mit dem eigentlichen Gegenstande selbst, und so scheint er es überhaupt gehalten zu haben, auch in den Stücken, die einen Prolog hatten; in den uns erhaltenen wenigstens ist das der Fall. Erst Euripides ist in seinen erzählenden Prologen gewissermassen wieder zu der früheren Weise zurückgekehrt.

attische Erfindung bezeichnet¹. Indirekt aber folgt daraus, dass nach Aristoteles Aischylos den zweiten Schauspieler einführte, dass vorher nur einer war und dieser also den Prolog und die ῥῆσις vortrug und von Thespis damit betraut war. Da aber der eine Schauspieler eine dramatische Aktion nur in beschränktestem Umfange gestattete, so war die Schöpfung des Thespis eine lyrisch-epische Tragödie, und nur ganz allmählich erweiterte sich der dramatische Bestandteil. Zwar konnte der Prolog, anfangs wenigstens, nur aus einem erzählenden Monologe bestehen, aber bei der ῥῆσις, dem folgenden Vortrag einer Rolle², war die für die Aktion wesentliche Redeform, der Dialog zwischen Chorführer und Schauspieler, von vornherein keineswegs ausgeschlossen³. Hiernach wird ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον zu erklären sein: indem an Stelle der Improvisation vorbereitete Dichtung trat, schloss sich der Schauspieler zunächst an den Vorsänger an, der mit ihm in einen Dialog eintreten konnte und nun ihm gegenüber zum Chorführer wurde. Den Chor der Satyrn hat auch Thespis für seine Tragödie, die überhaupt stark mit satyrischen Elementen durchsetzt war, zum Teil wenigstens⁴ beibehalten; denn er ist nach ihm erst für die Tragödie abgeschafft worden. Dies geschah schon durch seinen nächsten Nachfolger Pratinas, den man als Erfinder des Satyrspiels bezeichnet, obgleich das, was er geleistet hat, nicht so sehr eine Erfindung ist, als eine Trennung der scherzhaften und ernsthaften Elemente der ältesten Tragödie, bei der er jene im Satyrspiel vereinigte. Doch gelang diese Scheidung nicht gleich so vollständig, dass der ernsthafte Charakter bei der Tragödie sofort rein durchgeführt worden wäre, sondern sie kam erst nach längerer Zeit dazu (ὄψε ἀπεσεμύνθη). Da

¹ AoO. 150, 3 ἀμφω (κωμῳδία καὶ τραγῳδία) παρ' Ἀθηναίοις ἐφεύρηται, καθάπερ Ἀριστοτέλης φησί.

² Nach Phot. ῥήσεις καλεῖται τὰ ὑπὸ τῶν εἰσαγομένων προσώπων λεγόμενα umfasst ῥήσις alles, was von der auftretenden Person gesprochen wird.

³ Die Tragödie des Thespis hatte wahrscheinlich nur einen Zwischenakt. Denn die Mehrheit derselben (ἐπεισοδίων πλήθη) wurde nach Aristoteles erst nach und nach eingeführt.

⁴ Der Chor des Thespis kann nicht bloss aus Satyrn bestanden haben, weil er sonst der Erfinder des Satyrspiels sein würde, das eben daher benannt ist, dass sein Chor aus Satyrn besteht. Wir müssen daher wohl einen gemischten Chor annehmen, wie er nach dem Schol. zu Aristoph. Rittern 689 auch sonst vorkam und uns noch in dessen Lysistrata und Fröschen begegnet.

nun das Satyrspiel sich so von der Tragödie abgelöst hat, so ist es nie als eine selbständige Gattung angesehen worden und für sich zur Aufführung gelangt, sondern erscheint nur als Anhängsel oder Nachspiel zu tragischen Aufführungen, weshalb es denn auch von Aristoteles in seiner Poetik gar nicht berücksichtigt wird. So hat also der Satyrchor, nachdem er aus dem Dithyrambos und der Tragödie verschwunden war, eine letzte Zuflucht im Satyrspiel gefunden und hier bis zum Absterben der klassischen Tragödie ein bescheidenes Dasein gefristet¹. An die stoffliche Beschränkung auf den Dionysosmythos scheint sich die Tragödie von vornherein nicht gebunden zu haben. Denn die schon so früh eintretende Abtrennung des Satyrspiels setzt schon die Behandlung von Stoffen voraus, denen das Satyrwesen fremd war. Ausserdem hat sich auch das Satyrspiel selbst sehr bald genötigt gesehen, da ihm der ihm eigene Sagenkreis zu enge wurde, diesen zu überschreiten, und so hat schon Aischylos dazu Mythen verwandt, die mit Dionysos nichts zu tun haben (Κίρκη Ὀστολόγοι Προμηθεὺς ὁ Πυρκαεὺς Σφίγγ), obgleich es in diesem Falle jedesmal einer besonderen Erfindung bedurfte, um das Auftreten der Satyrn zu ermöglichen, wie wir das an den Spürhunden des Sophokles und dem Kyklopen des Euripides sehen.

Kehren wir nun zu Johannes und seiner Deutung der Stelle zurück, so ist zunächst zu bemerken, dass wir im Gegensatze zu Thespis gar nichts Näheres erfahren, in welcher Weise die Tragödie durch Arion geschaffen worden und wie sie ursprünglich beschaffen gewesen sei. Daher dreht sich die Sache um die einfache Frage: hat Arion die Tragödie erfunden, wie Johannes deutet, oder Thespis, wie Aristoteles nach allgemeiner Ansicht behauptet. Hat Solon, der nicht nur ein grosser Dichter und der grösste Staatsmann seiner Zeit, sondern auch ein Zeitgenosse des Arion war, wirklich das gesagt, was Johannes ihn sagen lässt, so müsste ihm gegenüber jede Auktorität, auch die des Aristoteles verblassen. Sehen wir zunächst, ob die Sache an sich denkbar ist. Es ist doch schwer zu begreifen, wie ein Aeoler aus Methymna, von dem wir nicht einmal wissen, ob er

¹ Aber selbst hier hat der satyrische Chor sich nicht ganz rein gehalten. Denn nach Eustath. 297, 37 Ἐλωτες οἱ ἐπὶ ταῖνάρῳ σάτυροι hat Sophokles in seinem Ἡρακλῆς ἐπὶ ταῖνάρῳ anachronistisch Heloten, also satyrartige Personen auftreten lassen, und Aehnliches mag auch sonst vorgekommen sein.

überhaupt in Athen gewesen ist¹, dazu gekommen sein soll, den Athenern ihre Tragödie zurechtzumachen, die doch sonst als ihr eigenstes Geisteserzeugnis gilt. Das müsste wohl in Korinth geschehen sein, wo er sich längere Zeit bei dem Tyrannen Periander aufgehalten hat. Aber hier hat er auch aus dem volkstümlichen Dithyrambos seinen kunstmässigen gestaltet; soll er nun auf derselben Grundlage (das liegt im Namen τραγωδία) ebenda noch eine andere, ganz verschiedene Dichtungsgattung aufgebaut haben? Offenbar weiss Herodot, wo er Arions kunstmässigen Dithyrambos erwähnt (I 23), davon nichts, und auch sonst niemand. Das alles ist also unwahrscheinlich. Dazu kommt noch ein äusseres Zeugnis. Plut. Sol. 29 erzählt, dass Solon in seinen alten Tagen noch das Auftreten des Thespis erlebt und sich wegen der Neuheit der Sache dafür besonders interessiert habe². Also war die Sache neu und nicht schon vorher erfunden. Nun aber erst der Widerspruch mit Aristoteles. Wir wissen, wie angelegentlich dieser sich mit Solons Gedichten beschäftigt und wie hoch er ihn selbst geachtet hat. Soll er nun eine so wichtige Tatsache, wie jene von Solon in seinen Elegien überlieferte, die zugleich von fundamentaler Bedeutung für seine eigenen literaturgeschichtlichen Forschungen war, einfach übersehen oder, wenn er sie kannte, wissentlich beiseite geschoben haben? Das hiesse ihn einer Leichtfertigkeit oder Gewissenlosigkeit beschuldigen, die wir ihm am allerwenigsten zutrauen können. Und soll er insbesondere bei seinen didaskalischen Sammlungen und Studien nicht auch selbst haben merken können, dass schon vor Thespis die Tragödie existierte, wenn das wirklich der Fall war? Nun vertrat aber Aristoteles die allgemein herrschende Ansicht, wie sie schon der Logograph Charon in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts ausgesprochen hat. Wie konnte sie das werden, wenn in den allbekanntesten Elegien Solons, des Mannes, der bei seinen Landsleuten das höchste Ansehen genoss, anders zu lesen war? Wäre hier der Lokalpatriotismus der Athener im Spiele gewesen, so würde schon die Eifersucht ihrer Gegner gegen ihren angemassten Ruhm lautesten Protest erhoben haben. Davon aber verlautet nichts. Attika galt stets für die Geburts-

¹ Herodot I 24 weiss nur von seinem längeren Aufenthalt in Korinth und seinen Fahrten nach Sizilien und Italien.

² Das ist weder an sich unmöglich, noch unverbürgt; denn der Hauptgewährsmann für Plutarch im Leben Solons ist Hermippos der Kallimacheer.

stätte der Tragödie¹. Nunmehr dürfte es als gewiss erscheinen, dass Arion an der Begründung der Tragödie keinen Anteil hat und die Deutung, die sie auf ihn zurückführt, auf einem Missverständnisse beruht, und zwar darauf, dass der Berichtstatter die lyrische Tragödie oder den Dithyrambos des Arion mit der dramatischen verwechselt hat. Und die Sache wird noch einleuchtender, wenn sich zeigt, dass dieses Missverständnis in späterer Zeit fast notwendig war. Wollte Solon die Kunstschöpfung des Arion in seinen Elegien erwähnen, so konnte er den Namen $\delta\theta\upsilon\rho\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$ nicht gebrauchen, weil er in das daktylische Metrum nicht passt; es stand ihm also nur der andere Name zur Verfügung, und zwar nur in den Formen $\tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\iota\alpha$ und $\tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\iota\alpha$, wenn ihr auslautender langer Vokal vor anlautendem verkürzt wurde; sonst war er genötigt, das zusammengesetzte Wort zu zerlegen. Stand nun zB. von Arion in Solons Elegien zu lesen: $\delta\varsigma \tau\rho\alpha\gamma\iota\kappa\eta\nu \pi\omicron\iota\omega\nu \psi\delta\eta\nu \epsilon\iota\sigma\eta\gamma\alpha\gamma\epsilon \pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$, so musste in späterer Zeit jeder, der nichts mehr von der lyrischen Tragödie wusste, sondern sie nur unter dem Namen des Dithyrambos kannte, das notwendigerweise auf die dramatische beziehen. Dasselbe war der Fall, wenn zwar noch eine schwache Erinnerung an die Urtragödie bestand, aber nur dem Namen nach und ohne dass man sich des Unterschiedes von der aus ihr hervorgegangenen dramatischen bewusst war. Auch hiervon hat sich eine Ueberlieferung erhalten bei (Plat.) Minos 320e: $\eta \delta\epsilon \tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\iota\alpha \epsilon\sigma\tau\iota \pi\alpha\lambda\alpha\iota\omicron\nu \epsilon\nu\theta\acute{\alpha}\delta\epsilon, \omicron\upsilon\chi \omega\varsigma \omicron\iota\omicron\nu\tau\alpha\iota \acute{\alpha}\pi\omicron \Theta\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\delta\omicron\varsigma \acute{\alpha}\rho\chi\alpha\mu\acute{\epsilon}\nu\eta \omicron\upsilon\delta\prime \acute{\alpha}\pi\omicron \Phi\rho\nu\nu\chi\omicron\upsilon$. Hier ist uns die Meinung neu, dass die Tragödie von Phrynichos herrühre. Ihr scheint folgender Gedankengang zugrunde zu liegen: die Tragödie, wie wir sie haben, hat nicht Thespis vollendet, sondern Phrynichos; denn er erst hat das für den Dialog wesentliche Versmass, den iambischen Trimeter, eingeführt und den ernsthaften Charakter zur vollen Durchführung gebracht. Gleichwohl stehen beide Ansichten in Parallele gegenüber dem höheren Alter der ursprünglichen Tragödie, von der man zwar noch eine dunkle Erinnerung hatte, aber sie nicht als lyrische von der späteren zu unterscheiden wusste. Bei alledem hat aber, soviel wir sehen, ausdrücklich

¹ Der Anspruch, den nach Arist. Poët. 1448, 30 einige Dorer auf die Tragödie erhoben, kann hier nicht in Betracht kommen, da er sich bloss auf eine ganz törichte Unterscheidung zwischen $\delta\rho\alpha\nu$ und $\pi\omicron\iota\epsilon\iota\nu$ stützt.

wenigstens, niemand dem Thespis den Ruhm abgestritten, den ersten Schauspieler eingeführt zu haben. Die Meinungsverschiedenheit kann sich also darauf beschränkt haben, ob er durch diese Massregel die Tragödie wirklich begründet hat oder nicht; die einen hielten sie für älter, die andern für jünger. Die Abweichungen von der herrschenden Ansicht aber und die Einwendungen gegen sie sind erst später aufgekommen und so vereinzelt, dass sie ihr keinen Abbruch getan haben.

Ueerblicken wir zum Schlusse den Verlauf unserer Erörterung, so zeigt sich, dass wir durch die Stelle aus Solons Elegien nichts gelernt haben, was wir nicht auch vorher wussten oder wissen konnten.

Münster.

J. M. Stahl.
