DER ÄLTERE DIONYS ALS TRAGIKER

Inhaltsübersicht: 1. Einführung. 2. Die Sentenzen. 3. Die gegen Platon gerichtete Tragikomödie. 4. Das Satyrdrama Limos. 5. D. als Büchernarr bei Lukian. 6. Eine merkwürdige Beobachtung des Timaios. 7. Philoxenos. 8. Ephippos. 9. Eubulos. 10. Spielereien mit dem Material der Sprache. 11. Adonis und der Eber. 12. Stellung des D. in der Entwicklung der griechischen Literatur

„Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich Damon, den Dolch im Gewande." Mit diesen, uns allen seit der Jugendzeit wohlvertrauten Versen eröffnet Schiller die Geschichte von der Bürgschaft, die er dem sehr breit ausgeführten Charakterbild entnommen hat, das Cicero (Tusc. disp. V 20, 57ff.)[1]) dem Tyrannen gewidmet hat. Hier ist auch (63) von den Tragödien des Fürsten die Rede. Da heißt es etwa: „Er schrieb auch Tragödien. Wie gute? Das steht dahin. Wenn man freilich nach dem eigenen Urteil der so selbstgefälligen Dichter entscheiden dürfte!" Hier hält man den Atem an. Sollte Cicero hier an eine Persönlichkeit denken, die sehr naheliegt? Doch nein, er führt als Beispiel für das Eigenlob der Poeten einen Aquilius an. Nun haben wir ja etwa 20 Verse und einige Titel als Restbestand aus der tragischen Produktion des Tyrannen[2]), ein hübsches Material, das dringend einer neuen Bearbeitung bedarf. Zu meiner Freude sehe ich, daß Stroheker in seinem Buch über Dionysios I, der gegenüber dem sonstigen Material an skandalösen Histörchen und Legenden sehr skeptisch ist, gerade diese Versüberlieferung ernst nimmt.

1) Merkwürdigerweise hat Pohlenz, und er m.W. allein, in dem Index zur Ausgabe der Tuskulanen in der Teubneriana diese ganze Partie dem jüngeren Dionys zugeschrieben. Auf diesen, der auch literarisch tätig war (Zuretti, L'attività letteraria dei due Dionisi di Siracusa, Rivista di filol. 25, 1897, 529), sind gelegentlich anekdotische Züge aus dem Bild des Älteren übertragen worden, so die Geschichten von Damokles (Stroheker 190, 54) und von der Bürgschaft der Pythagoreer (ebenda 190, 57), Tragödien sind aber nur von dem älteren Dionys bezeugt. K.F. Stroheker, Dionysios I. Gestalt und Geschichte des Tyrannen von Syrakus, 1958. Vgl. auch die bei Cic. bezeugten 38 Regierungsjahre.

2) Nauck, TGF² 793ff.

Er geht aber nur an einer Stelle näher auf sie ein (97f.), wo er zeigt, daß Dionys in seinen Gnomen sich durchaus auf dem Boden einer populären Lebensweisheit bewegt, wenn er über Glück und Unglück, den Neid und über das leuchtende Auge der Dike, das immer auf alles blickt, reflektiert (fr. 2, 3, 5, 6, 7, 8). Daher ist auch nach Stroheker das oft als auffallend hervorgehobene fr. 4, in dem es heißt, daß die Tyrannis die Mutter der Ungerechtigkeit sei, ernst zu nehmen. Offenbar hat Dionys in seinen Dramen keineswegs einem Herrenmenschentum im Geiste des Kallikles das Wort geredet, sondern im Gegenteil bei der wahren Alleinherrschaft den Bund mit der Dike vorausgesetzt.

Weit lebendiger wird das Bild, wenn wir uns von den Gnomen, deren Stellung und Gewicht im Gesamtverlauf des Dramas ja doch immer zweifelhaft ist, ab und zu den sonstigen Berichten zuwenden. Wir beginnen (fr. 11) mit einer seltsamen Überlieferung des Tzetzes, wonach Dionys gegen Platon ein Drama geschrieben haben soll, das „mehr komisch war, als daß man es eine Tragödie nennen könnte". Da kam der Vers vor: die Toren der Menschen treiben mit sich selbst ein Spiel, *αὑτοῖς γὰρ ἐμπαίζουσιν οἱ μωροὶ βροτῶν*. Diese zwei Dinge, die Zersetzung der tragischen Einkleidung durch Witzeleien und die Hereinbeziehung zeitgenössischer Persönlichkeiten in die mythisch-tragische Welt, sind haargenau gerade diejenigen, die die antike Kritik den Tragödien des Tyrannen vorgeworfen hat. Daher kann man sich nur schwer entschließen, dem Zweifel Raum zu geben, den, freilich in zögernder Form, Stroheker (106) hinsichtlich der Zuverlässigkeit dieser Angabe geäußert hat. Jedenfalls müßte man einem Literaten, der entweder eine solche Geschichte erfunden hat oder gar eine solche komische satirische Tragödie rekonstruiert hat, eine erstaunliche Treffsicherheit der Imagination nachrühmen. Wäre ein solches Drama auf uns gekommen, so könnte man ihm mit Sicherheit das Schicksal der aristophanischen Wolken prophezeien. Man hätte mit Empörung davon Notiz genommen, daß der göttliche Platon hier in so schändlicher Weise zur Zielscheibe der Verhöhnung genommen wurde. Man hätte aber, da Dionys den Platon ebenso gut kannte, wie Aristophanes den Sokrates, da und dort nach brauchbaren Anspielungen gesucht. So konnte man den leider einzigen erhaltenen Vers von dem Spiel, das die Narren mit sich selbst treiben, in Beziehung setzen zu der Rolle, die der Begriff des Spiels, der paidia, des paignion, in der Beurteilung der geschriebenen Rede zu dem wirklich gesprochenen Wort bei Platon etwa im Phaidros

spielt. Schließlich hätte gewiß auch ein Kierkegaard nicht gefehlt, der mit dem Paradoxon auf den Plan getreten wäre: Dionysius in Platone depingendo proxime ad verum accessit. Für des Tzetzes Glaubwürdigkeit spricht auch, daß er als Zeuge für einen auffallenden Tragödiensieg des D. in Betracht kommt. Hierüber später.

Seltsam verkannt ist ein anderes Drama worden, obwohl die Sache sehr einfach liegt, wenn man an den Fresser Herakles denkt. Der ganz allgemein bezweifelte Titel Limos, der in Linos oder gar in Loimos verändert wurde, paßt ausgezeichnet zu diesem ewigen Hungerleider. Vielfach ist der Hunger in der männlichen griechischen Form oder in der weiblichen lateinischen Form personifiziert worden. Zwei Beispiele: Im Stichus sagt ein Hungerleider 155

Famem ego fuisse suspicor matrem mihi.

Man denke ferner an den Frevler Erysichthon bei Ovid Met. VIII 738ff., der zur Strafe von der Fames so in Besitz genommen wird, daß er in grauenhafter Gier alles und schließlich sich selbst verschlingt. Dionys führte den Herakles vor, wie er sich durch seine Freßgier ein gastrisches Fieber zugezogen hatte (als einen *πυρέττοντα*). Dargestellt wurde er als *νοσῶν*, wie Silen ihm ein Klystier zu geben versucht. So die eine Seite der Überlieferung, die andere in den Iliasscholien fügt noch den Dramentitel *ἐν Λιμῷ* ein, hat aber vor *νοσῶν* ein *τῶν*, da man den Genetiv Pluralis irrtümlich verstand. Überflüssigerweise hat man, um das *τῶν* zu retten, *ἐν Λιμώττοντι* mit kühner Bildung konjiziert (so Heyne). Natürlich handelt es sich bei dieser derbkomischen Szene (Herakles scheint sich gewehrt zu haben), die an den unglücklichen Blepyros am Anfang der Ekklesiazusen denken läßt, um ein Satyrdrama, was schon durch die Rolle des Silen bewiesen wird. Ähnlich, wie hier Limos als allegorische Figur im Titel und vielleicht auch im Personenbestand begegnet, tritt bei Euripides im Heraklesdrama die Lyssa auf. Abführmittel sind ja in der Heilpraxis der Alten sehr beliebt, so Zäpfchen und abführende Säfte (Syrmaia), man spielte auch im übertragenen Sinn darauf an, wenn Euripides sich in den Fröschen rühmt, er habe die Tragödie durch purgierende Mittel von ihrem furchtbaren Schwulst befreit (941). In dem Chiron des Pherekrates klagt Frau Musika, die musikhistorische Vorgänge sehr geschickt durch körperliche Vorgänge illustriert, daß der erste ihrer Vergewaltiger, Melanippides (fr. 145, 5), sie schlotteriger und

schlapperiger machte auf einem Dutzend Därme-Saiten *(χορδαῖς)*, d.h. in der Musik, wie im Leib des Opfers, alle Scharniere löste.

Ein drittes Zeugnis führt uns direkt in die bissige Bosheit der Dionysioskritik hinein (fr. 9). Lukian in seiner Schrift über den Büchernarren (adversus indoctum) erzählt, daß Dionys, verärgert darüber, daß man ihn wegen seiner schlechten Tragödien auslachte, auf ein seltsames Mittel verfiel, um seiner Kunst aufzuhelfen: Mit viel Mühe gelingt es ihm, sich das Schreibgerät des Aischylos zu verschaffen[3]), von dem er inspiriert zu werden hofft. Doch die Sache wird nur noch schlimmer, wofür zwei Beispiele gegeben werden, Verse, bei denen Doris eine Rolle spielt, eine der beiden Frauen des Tyrannen, die Mutter des Nachfolgers, des jüngeren Dionys. Da in dem zweiten Zitat von dem Tod der Doris die Rede ist, hat man den leicht verdorbenen ersten Vers in diesem Sinn verbessert. Für *Δωρικὸν ἧκεν, ἡ Διονυσίου γυνή* hat K.F.Hermann *Δωρὶς τέθνηκεν* geschrieben und Beifall gefunden. Aber es ist offenbar *Δωρίδιον ἧκεν (K = Δι)* zu schreiben, so daß zunächst ihr Auftreten, dann mit neuer Pointe ihr Tod gemeldet wird. Und da singt Dionys, wie nachmals Gluck und in der Parodie Offenbach den Orpheus singen läßt:

Ach, ich habe sie verloren,
all mein Glück ist nun dahin,
οἴμοι, γυναῖκα χρησίμην ἀπώλεσα (fr. 10).

Fragt man, was denn so albern komisch an diesen Versen ist (denn Lukians Witz beläßt es hier bei Andeutungen), so kann die Antwort nicht schwerfallen: Alle erhaltenen Titel (Adonis, Alkmene, Hektors Auslösung, Leda, der den Herakles beherrschende Dämon Limos) weisen auf mythisch-heroische Einkleidung, ebenso die angebliche Aischylosnachahmung. Bei der gegen Platon gerichteten Tragikomödie kann es nicht anders gewesen sein. Da war es nun ein toller Einfall, auf diesem Hintergrund seine eigene Frau auftreten und sterben zu lassen, ja schließlich sogar sich selbst als jammernden Witwer einzuführen.

Als drittes Beispiel führt Lukian noch den Vers aus dem Platondrama an, den von den Narren, die mit sich selbst ein Spiel treiben, offenbar ein geflügeltes Wort, das leicht auf den fürstlichen Autor selbst bezogen werden konnte. Doch Lukian

---

3) Nach anderer Überlieferung: des Euripides, Stroheker 214, 51.

hat es ja mit dem Büchernarren zu tun, auf den, wie er meint, diese goldene Sentenz geradezu gemünzt ist.

Rudolf Kassel verdanke ich den Hinweis auf eine wichtige Stelle, die gewiß in die Fragmentsammlung gehört, aber bei Nauck vielleicht nur deshalb fehlt, weil hier von den Tragödien nicht ausdrücklich die Rede ist. Polybios, hier leider nur im Exzerpt erhalten, berichtet, daß Timaios aus einer eigentümlichen Vorliebe der Schriftsteller für bestimmte Themen auf den Charakter der Schreibenden schloß. So erwies sich ihm Homer als Schlemmer, Aristoteles als Tellerlecker. So trat auch der Charakter des Dionysios aus seinen Schriften und Tragödien, wie man aus dem Zusammenhang schließen muß, ans Licht, auf ihn kam es ja dem Historiker hauptsächlich an, *τοῦ κλινοκοσμοῦντος καὶ τὰς τῶν ὑφασμάτων ἰδιότητας καὶ ποικιλίας ἐξεργαζομένου συνεχῶς* (Pol. XII 24).

Dionysios hat also mit einer eigentümlichen Vorliebe Gewebe besprochen, die aus bunt gewirkten Figuren zusammengesetzt waren. Als ich das A. Thierfelder vortrug, erinnerte er an die Einlage des breit ausgeführten Bildes von der verlassenen und geretteten Ariadne im Catullgedicht auf die Hochzeit des Peleus (64). Bei näherem Zusehen staunt man über die Parallelen:

47 Pulvinar vero Divae geniale locatur
Sedibus in mediis, Indo quod dente politum
Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
Haec vestis priscis hominum variata figuris
Heroum mira virtutes indicat arte.
265 Talibus amplifice vestis decorata figuris
Pulvinar complexa suo velabat amictu.

Hier haben wir ja die mit bunten Figuren gewirkte Decke auf dem Ehebett, wie es für Dionysios bezeugt wird. Das *κλινοκοσμεῖν* deuten die Lexika allerdings auf Gelage, und da der Tyrann unaufhörlich mit solchen Motiven gearbeitet hat, wird man gewiß an verschiedene Zusammenhänge denken dürfen.

Für unsere Betrachtung wichtig ist die Feststellung, daß es sich hier um ein wesentlich hellenistisches Stilmittel handelt. Daß die Einlage durch die Beschreibung eines Kunstwerkes vermittelt ist, geht natürlich letzten Endes auf die homerische Schildbeschreibung zurück; näher liegt die Europe des Moschos, auf deren Korb die Iosage dargestellt ist, und die Gewebe der Minerva und Arachne in Ovids Met. 6, 70–126 (Kroll). Man sieht, daß die Szenen aus der Iosage (Beseitigung des Argus,

Reise übers Meer, das Nilland) auf das Schicksal der Europa vorausschauend hinweisen, das sehr verwandt ist, und daß bei Ovid, diesem Einschalter im größten Maßstab, die Weberinnen mit Bedacht ihre Motive wählen, die Göttin gibt Beispiele von Sterblichen, die von Göttern bestraft wurden, Arachne zeigt die Götter in frivolem Spiel mit den Menschenkindern.

Aber nicht nur in der Ballade, auch im Drama, auf das es uns ja ankommt, ist diese gelegentliche Einlage von Bildbeschreibung nachweisbar. Euripides mit seiner Beschreibung der Gewebe des Festzelts im Ion (1132ff.) geht voran, auch hier ein Vorbereiter des Hellenismus im allgemeinen und der neuen Komödie im besonderen:

1146 *ἐνῆν δ' ὑφανταὶ γράμμασιν τοιαίδ' ὑφαί.*

Da wir im weiteren Verlauf unserer Betrachtung vielfach auf Berührungen des Dionys mit der späteren neuen Komödie stoßen werden, ist das nächste Beispiel von Interesse:

Im Eunuch des Terenz (585) beschaut sich ein lüsterner Junge eine tabula picta, auf der Jupiters Überfall auf Danae dargestellt war, und – man sieht wieder die Beziehung – fühlt sich dadurch zu einem ähnlich frivolen Streich ermutigt.

Aber die Hauptsache hat uns der fragmentarische Zustand des Zeugnisses von der Tafel gewischt. Inwiefern konnte Timaios aus den so häufigen Bildeinlagen auf den Charakter des Dichters schließen?

Schon die Bezeugung der *ἰδιότητες* zeigt, daß es sich nicht um bedeutungslose Gobelins handelt, wie sie in hellenistischen Fürstenpalästen zu erwarten sind (man vergleiche die Schilderung des Hoffestes bei Athenaeus 6, 179b), sondern um beziehungsreiche Figuren. Die These des Timaios hat ja nur Sinn, wenn er die zahlreichen üblen Züge, mit denen die Tradition das Bild des Tyrannen ausgestattet hatte, in den Bildern seiner Dramen wieder erkannte: lüsterne Weibertollheit, Grausamkeit, Mißtrauen und dergleichen mehr. In Dramen mit dem Titel Leda oder Alkmene werden Paläste vorgeführt worden sein, deren lüsterne Bilder, wie im Terenzeunuch, das Geschehen begleiteten. Und gewiß ist mit jener bei Moschos und Ovid zu beobachtenden Vorverweisung zu rechnen. Vorahnungen des seltsamen Schicksals des Adonis, in Bildern dargeboten, die für den Helden wohl dunkel, für den Leser aber klar waren, werden in dem gleichnamigen Drama nicht gefehlt haben.

Drei Dichter, die sich mit kritischem Witz an dem fürstlichen Zunftgenossen versucht haben, dürfen in unserem Zusammenhang nicht unbeachtet bleiben. Philoxenos[4]) hat nach der Überlieferung mit seinem Spott nicht nur die schlechten Dichtungen des Tyrannen verhöhnt, sondern auch seine Liebeleien, bei denen sich die beiden, wie der Klatsch wissen wollte, durch Konkurrenz und Eifersucht in die Quere kamen. Beide Motive mit genialem Griff verschmelzend, hat er die Gestalt des plumpen, täppischen Polyphem geschaffen, den die Liebestollheit zum Dichter, ja zum Musikanten hat werden lassen, ein Maskenspiel, hinter dem man den Tyrannen erkannte. In zwei Wendungen hält das Sprichwort eine Situation fest – auf die sehr schwierige Chronologie dieser Anekdoten brauche ich nicht einzugehen –, in der Philoxenos, zunächst wegen seiner bösen Zunge zur Zwangsarbeit verdammt, dann begnadigt und an den Hof zurückgekehrt, doch die schlechten Verse nicht anhören kann: „Führ mich wieder ab in den Steinbruch", und das berühmt gewordene „nein" *(οὔ)*. Das Motiv: Zyklop und Galateia hat eine lange Geschichte und ein reiches Nachleben gehabt und damit auch dem Tyrannen sozusagen als einer im Bernstein eingeschlossenen Fliege die Unsterblichkeit beschert. Das Interesse der Zeitgenossen bezeugt Aristophanes, der im Plutos vom Jahre 388 eine ausgedehnte Einlage (290ff.) dem Kyklops widmet, in der der Sklave Karion den Zyklopen, die Bauern seine Herde parodisch agieren. Die Komödie, dann die Alexandriner haben den Einfall vielfach variiert, so nicht nur Theokrit, sondern auch Hermesianax. Dieser nennt unter seinen aus der Literatur bekannten Liebespaaren auch Philoxenos und Galatea, zunächst eine Personalmetapher, wonach der Dichter in sein Werk verliebt ist[5]), vielleicht aber auch eine Anspielung darauf, daß Philoxenos bei der Geliebten des Tyrannen zu konkurrieren versucht habe. Das Motiv wird über die römischen Bukoliker an die Neuzeit weitergegeben, wo es in Händels Acis und Galatea eine „glänzende Wiedererweckung" (Schmid) gefeiert hat.

Von großem Interesse ist ein Zeugnis, das uns über den Inhalt der Kritik des Philoxenos belehrt (Lukian cal. 14). Danach hat er die Dichtungen des Dionysios als *ἄμετρα* und *κακοσύνθετα* bezeichnet. Das ist die allgemeine Kritik, die Mängel

4) Vgl. Schoenewolf, Der jungattische Dithyrambos, Diss. Gießen, 1938, 30f., 52ff. W. Schmid, Griech. Lit. IV, 2, (1946) 497ff.

5) Weinreich im Anhang seines im Artemisverlag erschienenen Aristophanes von Seeger II 508.

in der Fügung und Komposition bestehen in der Auffüllung der tragischen Dramenform mit wesensfremden komischen Elementen und aktuellen persönlichen Partien. Das Wort *ἄμετρα* heißt hier nicht „unmetrisch", was keinen Sinn hätte, sondern inequal, disproportionate, unharmonisch, was es mindestens ebensooft bedeutet.

Nur kurz gedenken wir in unserem Zusammenhang des Komikers Ephippos, der sich (fr. 16) – grauenhafter Gedanke! – vorstellt, er müßte die Dramen des Dionysios auswendig lernen, dazu noch das, was Demophon zu des Kotys Ruhm gesungen habe. Der Schauspieler Theodoros würde ihm das Mahl würzen mit seinen Rezitationen, mit Laches würde er Tür an Tür wohnen und den notorischen Säufer Euripides – einen Namensvetter des Tragikers – müßte er regalieren.

Eubulos, der Dichter der mittleren Komödie, zeitlich der alten Komödie nahestehend, hat ein ganzes Drama dem Dionysios gewidmet, der auch Träger des Titels ist. Damit gibt er der Komödie das jambische Element, das sie früher hatte, zurück, wovon übrigens die sonst erhaltenen Fragmente nichts aufweisen. Über die Anfangsszene des Eubulos wissen wir durch die Scholien zu der Szene in den Thesmophoriazusen des Aristophanes Bescheid, wo Euripides und der sogenannte Mnesilochos auf den als Weib ausstaffierten Agathon stoßen. Da zitiert Mnesilochos aus der Lykurgie des Aischylos, wie er selbst sagt (wir wissen freilich nicht, wie weit das Zitat reicht): „Du Weibsbild (gynnis), dem aber wesentliche Attribute des Weibseins fehlen! Wie paßt das alles zusammen, Schwert, Spiegel, Safrankleid, Lockennetz usw.: *τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου*?" Der weibische Dionysos kriegerisch gerüstet, auf diesen Gegensatz kommt es an, wurde in der Lykurgie des Aischylos gefangengenommen bei seinem Einbruch in Thrakien. Mit dem soeben zitierten griechischen Vers scheint die Komödie des Eubulos begonnen zu haben, wobei der Dichter war ein *τὰ ἀνόμοια τῶν ἐν τῇ Διονυσίου οἰκίᾳ καταλέγων, ἐπὶ πλέον μέντοι.* Dieses Tohuwabohu im Palast des Tyrannen, noch größer als im Studio des Agathon oder in der Maskerade des kriegsgefangenen Dionysos, ist ein Symbol der dramatischen Produktion des Tyrannen, man denke an das *κακοσύνθετον* des Philoxenos. Merkwürdig, daß die Interpreten, so auch noch Edmonds, dabei sich des Schreibzeugs des Aischylos erinnert haben, das wir uns in der Phantasie allerdings neben den Attributen des Herrschers, den Rüstungsgegenständen des Feldherrn, den weiblichen Toilettenstücken seiner Ehefrauen und

Mätressen hier gelagert vorstellen mögen. Hier gedenke man auch der von Timaios bezeugten Bilder! Jene kritische Bemerkung über das schreckliche Durcheinander im Haus kann nicht von dem Tyrannen selbst gemacht worden sein, sondern von einer anderen Persönlichkeit, und einer solchen müssen wir auch zuweisen die in fr. 25 gegebene Charakteristik des Dionysios, wobei das Praesens, das die Interpreten irregeführt hat, als im Rahmen der dramatischen Illusion selbstverständlich, nichts für die Chronologie des Stückes aussagt: „Er ist gegenüber Spöttern gutgelaunt, wird aber böse, wenn es sich um Vornehmtuer und Schmeichler handelt." Wenn nun aber im weiteren Verlauf des Stückes Dionysios in der Rolle des himmlischen Paten Dionysos auftrat, so gewinnt die Betonung jenes Durcheinanders ein neues Gesicht. Der Ausgangspunkt war dann die weibische Art des Gottes, der sich zur Schlacht auf Naxos rüstete. Mit einer merkwürdigen Freude haben die Dramatiker den Theatergott in einer solchen Rolle dargestellt. Wir denken natürlich an die Frösche des Aristophanes, wo der Stiefbruder den als Herakles ausstaffierten Dionysos begrüßt (45):

Ich halts nicht aus, ich berste noch vor Lachen!
Das Safrankleid, die Löwenhaut darüber,
Kothurn und Keule, paßt zusammen, prächtig!

In den Taxiarchen des Eupolis aber wurde Dionysos gar als Rekrut eingezogen und militärisch gedrillt.

Die Komödie des Eubulos muß in ihrer Form sehr eigenartig gewesen sein und schon durch den bunten Wechsel des Schauplatzes sehr von dem Typus der späteren, neuen Komödie verschieden. Mehr als das: sie war ein getreues Abbild in Form der Persiflage von der Tragödienkunst des angegriffenen Tyrannen, insofern auf den Hintergrund des Mythos, hier des Ariadnemythos, zeitgenössische Personen und Vorgänge in witziger Form projiziert waren. Aber eine einigermaßen glaubhafte Rekonstruktion der Komödie des Eubulos ist fast unmöglich. Folgendes sind die Tatsachen:

Eubulos hat ein reales historisches Ereignis, die Eroberung der Stadt Naxos auf Sizilien durch Verrat des dortigen Kommandanten Prokles, auf die gleichnamige Insel im Ägäischen Meer übertragen, indem er Prokles mit dem dort lokalisierten Mythus von Ariadne in Verbindung brachte.

Zweitens: Zwei weitere aus seiner Komödie überlieferte Fragmente weisen wahrscheinlich den Zusammenhang mit Ariadne auf.

Was das erste anlangt (fr. 28), so steht es damit so, daß ein Grammatiker, der bei Photius referiert wird, festgestellt hat, was selbst dem großen Kallimachos bei der Anlage seines Katalogs entgangen war, daß der Vers

χαῖ Προκλέους ἵπποι χλωρὰν ψαλάκανθαν ἔδουσιν

aus einer Komödie des Eubulos auf Dionysios (unglücklicherweise spricht die Überlieferung von Dionysos) stammt, und er hat sich auch um den Sinn der „Parodie" gekümmert, die in diesem an den Stil eines geheimnisvollen Orakelspruchs erinnernden Hexameter verborgen ist. Was uns mitgeteilt wird, bezieht sich alles auf den Gott, der die Nymphe Psalakantha, die, selbst in Liebe zu dem Gott entbrannt, ihm zunächst bei der Begegnung mit Ariadne behilflich war, dann aber mit ihrer Eifersucht lästig wurde, in eine Pflanze verwandelte. Schließlich erwies ihr der Gott die Gnade, als Pflänzchen bei der Verstirnung der Ariadne in ihren Kranz aufgenommen zu werden. Es bleibt uns selbst überlassen zu sehen, was von diesen Daten für den Tyrannen nutzbar gemacht werden kann: Wenn die Rosse des Prokles Psalakantha fressen, so werden sie damit von der die Nymphe erfüllenden Liebesleidenschaft für Dionysos, also für den seine Rolle spielenden Dionysios erfüllt und nötigen ihren Herrn, seine Partei zu ergreifen. Vielleicht war es so. Jedenfalls zog Dionysios gegen die Insel zu Feld, nicht nur als Imperialist, sondern auch als ein zweiter Dionysos, um Ariadne zu erringen. Seine Weibertollheit wird ihm ja von der Kritik immer vorgeworfen.

Für die erwähnten zwei weiteren Zitate hat Edmonds über die Angaben bei Meineke und Kock hinaus die Grundlagen etwas geklärt. Wir verdanken sie den Scholien zu einem Vers der euripideischen Medea (476), an dem die in diesen Punkten so hellhörigen Kritiker eine häßliche Häufung des Lautes „s" konstatieren zu müssen glaubten:

ἔσωσά σ' ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι.

Zum Beleg der Kritik wird zunächst eine Stelle des Komikers Platon (fr. 30) angeführt, dann folgen zwei Stellen aus dem Dionysios des Eubulos. Zunächst der Vers

Εὐριπίδου δ' ἔσωσά σ' ὡς ἴσασ' ὅσοι.

Da es nur auf die vielen S-Laute ankommt, ist der leicht variierte Wortlaut am Ende („wie alle Teilnehmer der Fahrt

wissen") nicht vollständig. Am Anfang liegt (offenbar ist nicht eine Grammatikernotiz eingedrungen) ein hübscher Witz der Sprecherin vor: „Es gibt eine Stelle bei Euripides", wobei der Zusammenhang die etwas abrupt erscheinende Ausdrucksweise geglättet haben wird. Es kommt ja nur auf die Nennung des Tragikers an. Die Sprecherin kann unmöglich eine andere sein als Ariadne, deren Schicksal dem der Medea entspricht. Beide sind von dem Mann, den sie (in Kolchis oder im Labyrinth) gerettet haben, schmählich verlassen worden. Das ist der Tenor der Ariadneklagen bei Catull (64, 132)

„Sicine me patriis avectam, perfide, ab oris,
perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?"

Ähnlich bei Ovid in dem Ariadnebrief der Heroiden (10). Obwohl wir nun gar nichts wissen über die Einkleidung des Dionysos-Ariadne-Mythos bei Eubulos, so ist es doch das Natürliche, wenn wir uns diese Klage als an den abwesenden Flüchtling gerichtet denken.

Unser Scholion zur Medeastelle, das an Stellen des Dionysios des Eubulos die Kritik der Sigmasucht des Euripides aufzuweisen sucht, fährt so fort, daß uns eine große Überraschung geboten wird, freilich auch neue Rätsel folgen. Auf einen aus dem Leim geratenen, unvollständigen Vers folgt eine längere Stelle:

καὶ παρθενεύεις ἕξεις (παρθενεύσης ἕξει) μοι χάριν
καὶ τοῖς ἐμοῖσιν ἐγγελῶσι ῥήμασιν
τὰ σίγμα συλλέξαντες, ὡς αὐτοὶ σοφοί.

Dabei ist *ἐγγελῶσι* eine alte Konjektur von Porson für das überlieferte *ἀγγελοῦσι, ῥήμασιν* habe ich für das kaum richtige *πήμασιν* eingesetzt (Malheur, Mißgeschick, d.h. mein krankhafter Sigmatismus?) und übersetze: und es lachen über meine Worte Leute, die die „S" sammeln und so tun, als ob sie selbst die Weisheit gepachtet hätten. Diese Worte kann kein anderer als der Tragiker Euripides sprechen, denn es wäre abwegig, zu vermuten, daß auf der Insel Naxos jemand die Rolle des Euripides gespielt hat. Was den Anfang anlangt, so ist längst festgestellt worden, daß ein Zitat aus der Andromeda des Euripides (fr. 129 N.) vorliegt.

ὦ παρθέν', εἰ σώσαιμί σ', εἴσει μοι χάριν,

das hier eigentümlich umgebogen ist; Edmonds schlägt vor

ὦ παρθέν', εἰ 'ξει παρθένος, εἴσει μοι χάριν.

Besser wohl (*καί* gehört dem Grammatiker und hat ein *εἰ* verschluckt)

εἰ παρθενεύσεις, παρθέν', εἴσει μοι χάριν.

„Und dabei beschweren sich die Leute noch *(καί!)* über meine vielen ‚S'!!" Ein höchst seltsames Stück! Jetzt werden wir, nach Aischylos' Lykurgie, Aristophanes' Fröschen, Euripides' Medea, in die Thesmophoriazusen geschickt, wo der in allen Rettungsintrigen so erfahrene Euripides mit der Andromeda operiert. Ariadne gleicht auch ihr, auf dem Eiland verlassen, ausgesetzt, bedroht. Und Dionysios ist offenbar, auch hier ein zweiter Dionysos, in den Hades hinabgestiegen, um den Zunftgenossen für die Retterrolle heraufzuholen. Wie ist aber die Situation der bedrängten Jungfrau, wer ist hier Prokles? Das bleibt, wie so manches in dieser Komödie, dunkel.

Eine wesentliche Eigentümlichkeit der Poesie des Tyrannen, die nicht nur die Grammatiker interessiert hat, sondern die auch Athanis, ein Historiker der sizilischen Geschichte, für der Besprechung würdig erachtet hat, haben wir noch nicht erwähnt (fr. 12). Dionysios hat in einer seltsamen Geistreichelei, ein merkwürdiger Vorläufer des deutschen Dichters Morgenstern, mit dem Wortmaterial gespielt, indem er den Vokabeln durch bewußt falsche Abtrennung der Bestandteile einen ganz unerwarteten Sinn gab oder sich durch lustige Assoziationen, die er an das Wortbild herantrug, zu überraschenden Effekten verlocken ließ. Bei dem Wort mysterion trennte er *μῦς* und *τηρέω* ab und gewann so die Bedeutung Mausberger, Mauseloch (vgl. muscipula die Mausefalle, von mus und capere). Das Wort *βαλάντιον* (Geldbörse) gebrauchte er, an *βάλλω* denkend, im Sinne von Wurfgeschoß. Bei dem Wort *ἑλκύδριον* = schwärende Wunde dachte er an *ἕλκειν* und *ὕδωρ* und verwendete es im Sinne von Wasserkrug. Ebenso im Falle von *σκέπαρνον* = *ἔριον*, nicht Doppelaxt, sondern Lammdecke *(σκεπάω)* [6]), von *γαρότας* = Rind, Feldpflüger, als aus *γῆ* und *ἀροῦν* zusammengesetzt. Hier fehlt ein Beleg für die normale Bedeutung, die vorauszusetzen ist, da ohne eine solche die Verwendung nicht als komisch hätte empfunden werden können.

---

6) Das Wort Skeparnon wurde auch von einer chirurgischen Bandage wegen der Ähnlichkeit mit einer Doppelaxt gebraucht. So mag bei der Verwendung des Dionysios der Einfall zugrunde liegen: Ich werde dich mit dem Skeparnon in eine Schafwolldecke hüllen; man vergleiche die vulgäre Wendung: einem mit der Axt den Scheitel ziehen.

In einem Fall, wo Dionysios einen auch bei Aristophanes begegnenden, übrigens recht matten Witz verwendet, können wir das Spiel mit dem Wortmaterial verfolgen. In den Wespen (1148) nötigt der Sohn Bdelykleon seinem Vater, den er zu feiner Lebensart erziehen will, ein persisches Prachtgewand auf, zu dessen Herstellung man in Ekbatana wohl einen ganzen Zentner Wolle verbraucht. „Dann ist das ja", sagt der Alte, „die reinste *ἐριώλη*" *(ἔρια-ὄλλυμι)*, Windhose könnte man sagen, um auch hier ein Kleidungsstück anklingen zu lassen. „Wollverderberei" wäre die wörtliche Wiedergabe des von Philokleon willkürlich abgeteilten Wortes, das eigentlich Wirbelwind bedeutet.

Merkwürdigerweise haben sich alle modernen Gelehrten, die diese Einfälle des Dionysios, die ausdrücklich als aus Tragödien stammend bezeichnet werden, erwähnt haben, gar nicht mit einer geradezu entscheidenden Frage befaßt: Wie haben wir uns im Witz dieses Nebeneinander von gewohnter und scherzhaft angenommener Bedeutung zu denken? Auch die antike Überlieferung läßt uns hier, abgesehen von dem an der Wespenstelle vorgeführten Beispiel, leider ganz im Stich. Da aber das Verständnis dieser Einfälle ganz daran hängt, müssen wir versuchen, diese Lücken in der Phantasie zu schließen, wobei der Leser das Unverbindliche dieser Versuche nicht verkennen wird. Der Wassereimer ist in die Zisterne gefallen. Man denke an den Schluß der neuentdeckten Menanderkomödie vom Dyskolos, also an eine Komödie, aber Dionysios frischt ja die Tragödie durch Motive der komischen Gattung auf. Was tun? Nun, ich versetze dir einen kräftigen Hieb, da kannst du mit dem entstehenden *ἑλκύδριον* das Wasser heraufziehen. Ein anderes Beispiel! Zum Kriegführen gehört Geld und immer noch einmal Geld, und ein mit Gold beladener Esel übersteigt jede Mauer. Also werden wir mit *βαλάντια* schießen und sie mit ihren *ἀκόντια* schlagen. Sehr hübsch ist das Beispiel mit den Mysterien, zu denen die Menschen in ihren Nöten und Gefahren flüchten, wie die Mäuse auf der Flucht vor der Katze oder dem Wiesel auch ins Mysterion schlüpfen. Mit einer Abtrennung dieser Art hat Dionys aus einem Mann ein Mädchen gemacht: Menandros ist ein solches, das auf den Mann lauert: *μένει τὸν ἄνδρα*. Dieses Beispiel führt uns zu einer Reihe anderer Beispiele, in denen nach einem in der antiken und modernen Zeit überaus beliebten Witzspiel der Eigenname, bei dem zunächst niemand an die Wortbedeutung denkt, als solcher oder mit leichter Änderung zu einer Anspielung auf den Träger verwendet wird. Mörser

oder Mörserkeule werden Thyestes genannt, nicht an *δοῖδυξ* war hier zu erinnern, sondern an *θυεία*, der Menschenfresser Thyestes muß herhalten für einen Zusammenhang, der an Polemos und Kydoimos im Frieden erinnert, die mit diesen Instrumenten den Griechenstämmen zu Leibe rücken, wobei wiederum die Beziehung auf die Komödie zu beachten ist. Letzteres gilt auch für das Spiel mit *ἑλκύδριον–κάδος*. Gerade in der Komödie hat *κάδος* die Bedeutung Wassereimer bei der Zisterne, wofür drei Beispiele vorliegen (Apollodoros Gel. 1; Menander fr. 269, 657 K.-Th.), während das Wort ja sonst auch in anderem Bereich begegnet. Ein Menekrates darf nicht schlapp sein, sein Name verpflichtet ihn, eine Säule zu sein, die *μένει καὶ κρατεῖ; ὥς τε στήλη μένει ἔμπεδον* Il. 17, 434, ein columen senatus rei publicae. So löst sich auch die Frage, warum in der Mystenprozession etwa in den Fröschen Iacchos angerufen wird. Hier riecht es ja verlockend nach Ferkelduft. Ran. 354 sagt Xanthias, der vorher und nachher *Ἴακχ', ὦ Ἴακχε* rufen hört: *ὡς ἡδύ μοι προσέπνευσε χοιρείων κρεῶν*. Daher die Angabe, Dionys habe *Ἴακχος* als *χοῖρος* gebraucht. Wörtlich so gibt das keinen Sinn, bei ihm wird es geheißen haben: Es riecht nicht nur, es tönt auch überall nach *χοῖρος*, man hört es ja quieken. So liegt der Tyrann mit dem Ohr an sprachlichen Assonanzen überall auf der Kalauer, um in seinem Stil zu reden. So durfte an Morgenstern erinnert werden, bei dem jemand sich zu seiner Weste auch eine Oste schneidern läßt, bei dem einer als eine neue Sprache das Wetterwendische studiert und im Bereich der Interpunktionen bei den Strichpunkten eine Panik ausbricht, weil sich ein Antisemikolonbund gebildet hat. An diese Wortspielereien hat Wackernagel (Kuhns Zeitschr. 33, 1895, 45) erinnert, als er ein Zeugnis beleuchtete (Athenaeus IX 401), wonach das Wort syagros, das früher Saufang bedeutet hat (wo agreuo, agra zugrunde liegt), von Dionysios im Sinne von *σῦς ἄγριος* = Wildsau gebraucht wurde. Durch eine eigentümliche Zusammenziehung der Laute wurde der Hundename auf das von dem Hund gehetzte Tier übertragen, wurde aus dem Sauhund die Sau. Daß aber lediglich ein Witz des Tyrannen, der als unglücklicher Poet verschrieen war, der Ausgangspunkt für eine recht weitreichende Bedeutungsverschiebung gewesen sein soll – man bildete ja ähnlich auch onagros, so hieß ja das Original der plautinischen Asinaria, was die Lateiner als onager übernommen haben –, ist schwer glaublich. Dagegen spricht auch die Tatsache, daß in dem gleichen Zusammenhang bei Athenaeus ein weiterer Beleg für den

Bedeutungswandel angeführt wird, von dem zeitlich nahestehenden Komiker Antiphanes (fr. 42)

λαβὼν ἐπανάξω σύαγρον εἰς τὴν οἰκίαν.

Nun ist die in Frage stehende Stelle des Dionysios, die aus einem Adonisdrama genommen ist (Adonis und der berühmte Eber!) für uns von allerhöchstem Interesse. Ist sie doch, abgesehen von den wenig ausgebenden Sentenzen, die einzige etwas ausführliche Probe der dionysischen Poeterei. Leider ist sie in verdorbenem Zustand überliefert, was aber nicht die Philologen, die verkannt haben, daß wir es mit einem höchst eigenwilligen Dichter zu tun haben, berechtigte, eine critica deletrix größten Ausmaßes zu üben und schlechterdings keinen Stein auf dem anderen zu lassen.

νυμφῶν ὑπὸ σπήλυγγα τὸν αὐτόστεγον
σύαγρον ἐκβόλειον εὔθηρον κλύειν
ᾧ πλεῖστ' ἀπαρχὰς ἀκροθινιάζομαι.

In dem dritten, zweifellos verdorbenen Vers hat M. Haupt (op. III 392) mit der glücklichen Beobachtung Ordnung geschaffen, daß an drei Stellen[7]) bezeugt ist, daß die Jäger Kopf und Füße der erbeuteten Jagdtiere allein oder mit Bogen und Hundehalsband der Artemis oder dem Pan als *δῶρα συαγρεσίας* gerade auch bei Erlegung des *κάπρος* darbrachten und an einen Baum nagelten. Also sind alle übrigen Verbesserungsvorschläge, *αἷς* und *πλεῖστ' ἀπάργματ' ἀκροθινιάζομαι* hinfällig geworden und die Klauen in ihr Recht eingesetzt worden

ὁπλάς τ' ἀπαρχὰς ἀκροθινιάζομαι,

„ich bringe als Erstlinge die Klauen dar", des Ebers natürlich; der Sprecher kann nur Adonis sein. Im ersten Vers ist eine Verderbnis, da *τόν* in der Hebung vor *αὐτόστεγον* nicht richtig sein kann. Dieses letzte Wort, von Kaibel als ein corruptum bezeichnet, wurde von anderen auf die Nymphengrotte bezogen mit Änderung des *τόν* in *τήν*. Natürlich ist die Nymphengrotte, wie von Ovid von einer anderen Höhle im Zusammenhang des Adonismythos gesagt wird (Met. X 691), ein recessus speluncae similis, nativo pumice tectus, darauf ist genugsam durch *ὑπό* angespielt, unter ihr Dach ist der Eber geflüchtet, der selbst(!)

7) Die Stellen sind Diodoros Sic. IV 22, Schol. zu Ar. Plut. 944 und Rhianos, Anth. Palat. VI 34. Kassel verweist noch auf Kallimachos fr. 96 aus Dieg. Flor.

bedacht, bedeckt ist. Der Schwarzkittel hat eine ihn schützende toga. Der teleologische Stoiker bei Cicero (N.D. II 121) sagt: Quarum (animantium) aliae coriis *tectae* sunt, aliae villis vestitae, aliae spinis hirsutae. Merkwürdig, daß der „bedachte" Eber sich in einer Verszeile des Boethius (cons. IV 3, 88) fortgepflanzt hat: Hunc apri facies tegit, diesen deckt des Ebers Haut. Auch mit spinae, saetae ist das Borstenvieh versehen, vor den saetigeri sues hatte die himmlische Geliebte den Adonis ausdrücklich gewarnt (Met. 10, 549). Diese Erwähnung ist nicht zufällig, dank dieser Ausstattung hatte ja der Eber den Angriff seines Jägers überstanden. Wer das falsche *τὸν* eingesetzt hat, hat mit uns das Adjektiv auf das Tier bezogen. Ein weiterer Beleg wird geliefert durch die Spielerei des Dionys mit dem Wort *σκέπαρνον* als Lammdecke.

Der Eber bekommt im zweiten Vers die Bezeichnung *ἐκβόλειον*. Das Wort, durchgängig falsch verstanden, hat zu zahlreichen Schlimmbesserungen geführt. Bei Liddell-Scott ist richtig erkannt, daß bei *ἐκβάλλειν* und *ἐκβολή* an den fructus ventris praemature eiectus zu denken ist. Aber der Eber selbst als eine vulva eiecticia ist doch eine unmögliche Vorstellung. Nein, der Eber selbst ist es, der „abtreibt".

Zum Glück haben wir bei Servius zu Aen. V 72, Ecl. 10, 18 das Zeugnis, daß nach einer Tradition Adonis, von der in einen Baum verwandelten Myrrha empfangen und getragen, so zur Welt gekommen ist, daß ein Eber mit seinen Hauern, dentibus, ihn aus dem Baum herausgekratzt hat. Gewiß der, der dann auch die Ursache seines Todes war, so schließt sich in der Adonissage Tod und Geburt zusammen. Und auch die Nymphen passen dazu, sie haben das gerade geborene Kind gehütet (Ovid, Met. X 513)

quem mollibus herbis
Naides impositum lacrimis unxere parentis.

Sie haben auch den Toten geborgen, in beiden Fällen vor dem Eintreffen der göttlichen Geliebten.

Wir wollen jedoch nicht diese Stelle verlassen, ohne einer bei Haupt ohne nähere Begründung gegebenen Rekonstruktion des Verses zu gedenken:

σύαγρον ἀκρόλειον εὔθηρον κλονῶ.

Damit hat Haupt eine Sudaglosse *(ἀ. = ἀκροθίνιον)* zu Ehren gebracht, die in diesem Zusammenhang (vgl. den dritten Vers)

gewiß verführerisch ist. Da nun *ἐκβόλειον* zweifellos richtig ist, sehe ich die Lösung des Dilemmas in folgendem: Das Sudawort bezeichnet die Erstlinge der Beute, *λεία,* und stellt ein neues Dionysiosfragment dar. Es gehört in den Zusammenhang unseres Adonisfragments. Der feine Gedanke, daß der Lebensspender zugleich der Todbringer war, muß ohnehin näher ausgeführt worden sein. Adonis glaubt, in einem tragischen Irrtum befangen, das Unheil, das er infolge irgendwelcher Warnungen ahnt, abgebogen zu haben, indem er den Eber erbeutet und den *ἐκβόλειον* zu einem *ἀκροθίνιον* gemacht hat, wobei die Assonanz der beiden Worte ganz im Geiste des Dionys ist.

Damit glaube ich die beiden Stellen, übrigens unter Bewahrung der Überlieferung, richtig erklärt zu haben. Nicht so ganz die gleiche Zuversicht hege ich bei der Besprechung des verbleibenden Restes. Die Satzgestaltung ist: „Ich, Adonis, den Eber unter die Nymphengrotte", hier fehlt ein Verbum der Bewegung. Für das an dieser Stelle metrisch unmögliche *τὸν* schlage ich unter Annahme einer Elision *ἄγων* vor, wobei ich an das erwähnte Antiphaneszitat erinnere, in dem ein Kompositum von *ἄγω* in ähnlichem Zusammenhang steht. Nachdem das *α* des Wortanfangs zu *σπήλυγγ'* gezogen war, setzte man für das sinnlose *γων* den Artikel ein, den man aus der Mitte des nachfolgenden Verses hierherzog. Hier paßt der Artikel ausgezeichnet, da Adonis, wir wissen nicht, auf Grund welcher Beobachtungen oder Vorhersagen, nicht einen beliebigen Eber, sondern seinen Geburtshelfer gefangen zu haben glaubt. Nun hat man übersehen, daß in dem erwähnten Antiphaneszitat ein Tribrachys in dem Wort syagron gemessen wird. Die gleiche Messung ist für unsere Stelle mindestens möglich, wenn nicht gar wahrscheinlich. Also ist *σύαγρον τὸν ἐκβόλειον* zu lesen. Übrigens hat auch Herwerden so gemessen in seiner im übrigen sehr unwahrscheinlichen Rekonstruktion:

σύαγρον μολεῖν ἕλειον εὔθηρον κλύω.

Aber wir vermissen noch das Prädikat und müssen uns mit dem offensichtlich verdorbenen *εὔθηρον κλύειν* auseinandersetzen. Ein *εὐθηρῶ* ist sprachlich sehr bedenklich und eine Zerlegung in *εὖ θηρῶ* wäre ein fataler Ausweg. Die Jagdbeute kann eutheros genannt werden, und die Überlieferung zieht das Wort auch zu dem ohnehin mit zwei Adjektiven bedachten Eber. Eutheroi ist bezeugt als Bezeichnung für die Mitglieder eines Jagdklubs, kann auch die glücklichen Jäger bezeichnen. Und

so glaube ich, dieses Mal mit Sicherheit, in dem Schluß die Worte *εὔθηρος κλύω* zu erkennen: „Ich darf als ein glücklicher Jäger gelten." Die Worte *κλύω*, audio, *ἀκούω*, clueo werden in diesem Sinn sehr oft mit einem Nomen verbunden. Für *κλύω* verweise ich auf Aisch. Prom. 868

κλύειν ἄναλκις μᾶλλον ἢ μιαιφόνος.

Bei *ἀκούω* kann stehen u.a. *καλός, ἐσθλός, κόλαξ, αἰετός*. Cluere bei Ennius in der Ambracia

Esse per gentes cluebat omnium miserrimus.

Sehr oft bei Plautus, aus dem ich nur wegen des mit der Adonisstelle verwandten Wortlauts aus dem Amph. V. 647 zitiere

ut meus victor vir belli clueat.

Der passivische Sinn begünstigt, wie auch gelegentlich bei *ἀκούω*, den Übergang in die passivische Form. So Pseud. 918

stratioticus homo qui cluear.

Am bekanntesten sind zwei Belege aus Horaz. An Maecenas gerichtet ep. I 7, 38

Saepe verecundum laudasti rexque paterque
Audisti coram;

der Sklave spricht. sat. II 7, 101

Subtilis veterum iudex et callidus audis.

Also schreibe ich

νυμφῶν ὑπὸ σπήλυγγ' ἄγων αὐτόστεγον
σύαγρον τὸν ἐκβόλειον, εὔθηρος κλύω
ὁπλάς τ' ἀπαρχὰς ἀκροθινιάζομαι

und übersetze: „Als einen glücklichen Jäger höre ich mich preisen, wenn ich unter die Grotte der Nymphen treibe den selbstbedachten Eber, ihn, meinen Geburtshelfer, und ich weihe seine Klauen als Erstlinge."

Zuretti (s. Anm. 1) hat die schriftstellerische Produktion der beiden Dionyse in einen großen kulturhistorischen Zusammenhang gerückt, der weit über die Antike in die neue Zeit hineinreicht, und auf die Bedeutung der Tyrannen- und Fürstenhöfe für die Pflege der Literatur und der Künste hingewiesen. Für uns ist hier etwas anderes wichtiger und interessanter. Literar-

geschichtlich betrachtet ist Dionys mit seiner ironischen Haltung gegenüber den festen Gegebenheiten der poetischen Genera und der Sprache ein echter Vorläufer des Hellenismus gewesen. Die Zeitgenossen haben für dieses Spiel kein Verständnis gehabt. Wenn Nauck zu jenen sprachlichen Experimenten bemerkt, er könne nicht glauben, daß so etwas in einer Tragödie vorgekommen ist, so urteilt er in ihrem Sinn. Gerade er aber hätte in seiner Fragmentsammlung in der hellenistischen Zeit Dinge finden können, die, ohne genau zu entsprechen, doch zweifellos als Parallelen gebucht werden dürfen. Der Hellenismus macht, auch sonst bemüht, die Gattungen der Poesie ineinanderzuwirren, mehrfach den Versuch, zwei besonders ausgefallene dramatische Formen zu verbinden, das Satyrdrama und die altattische Komödie mit ihrem persönlichen Spott. Hierfür ist das gegen Harpalos gerichtete Satyrdrama Agen für uns das älteste Beispiel, dann hat Lykophron in einem Menedemos betitelten Satyrdrama den Stifter der eretrischen Philosophenschule aufs Korn genommen. Das in der Komödie alte Motiv der Philosophenverspottung überträgt Sositheos auf die gleiche Gattung mit der Verhöhnung des Philosophen Kleanthes. Und wie hat der gleiche Sositheos in seinem Lityerses oder Daphnis die aus den verschiedensten Gattungen herrührenden Anregungen fruchtbar gemacht! Das Liebesmotiv aus der neuen Komödie und dem beginnenden Roman ist durch die nach manchen Irrungen geglückte Verbindung des Daphnis mit der Nymphe Thalia repräsentiert, Daphnis selbst vertritt das bukolische Gebiet, das den Wettstreit der Schnitter im Singen einfließen ließ, Herakles, selbst gefräßig, besiegt – ein altes Motiv des Satyrdramas – den gefräßigen Unhold im Wettkampf usw.[8]).

Überraschen muß hier die Tatsache, daß der Tyrann einmal, nämlich mit der Tragödie „Hektors Auslösung", in Athen den ersten Preis errungen hat. Nun sind die Urteile der athenischen Preisrichter ein recht dunkles Kapitel. Wir wundern uns, daß Stücke von der allergrößten Nachwirkung, wie König Oedipus und Medea, verhältnismäßig schlecht bewertet wurden, was auch für die Vögel des Aristophanes gilt, und daß umgekehrt solche mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurden, von denen nachher kaum die Rede war. So viel ich sehe, haben wir nur in einem einzigen Fall ein Zeugnis für die Gründe der Entscheidung, nämlich bei dem ganz einzigartigen Erfolg der Frösche.

---

8) Suess, De Graecorum fabulis satyricis, Dorpat 1924.

Den Ausschlag gab hier nicht, wie man vermuten möchte, der Dichterwettkampf oder etwa die burleske Komik des ersten Teils, sondern die Parabase, und hier zweifellos die politischen Ratschläge über die Rehabilitierung der zu Unrecht zurückgesetzten verdienten Staatsmänner (Ran. 686ff., 718ff.). Diese Parallele macht es mir gewiß, daß Stroheker (97, 144, 235) im Recht ist, wenn er hinter dieser bei den Lenaeen 367 erfolgten Ehrung politische Motive sieht. Es ist die Zeit, in der die Beziehungen zwischen Athen und dem Tyrannen besonders gut waren und es sogar zu einem inschriftlich erhaltenen Defensivbündnis der beiden Staaten kam. Daß neben Diodor 15, 74, 1 gerade Tzetzes (Chil. 5, 180) unsere Quelle für diese auffallende Ehrung ist, darf hervorgehoben werden, da damit vielleicht auch der Kredit für seinen Bericht von der gegen Platon gerichteten Tragikomödie erhöht wird. Man könnte fragen, warum nicht später unter günstigeren literarischen Bedingungen dem Tyrannen als Dichter mehr sein Recht geworden ist. Darauf darf man antworten, daß gerade das Bild des Politikers sich mit soviel abstoßenden und lächerlichen Zügen bereichert hatte, daß man auch hier den anmaßenden, blöden Serenissimus zu sehen glaubte, nicht den mit den tausendfach behandelten, ja abgedroschenen Gegebenheiten der Sprache und der Dichtungsgattungen skurril spielenden Dichter.

Mainz Wilhelm Suess