Biblioteka
U. M. K.
Toruń
89500
II 3/2

Digitized by Google

Geschichte

der

Hellenischen Dichtkunst

von

Georg Heinrich Bode.



Dritter Band.

Dramatik.

Leipzig,

bei Karl Franz Köhler.

1840.

Geschichte

der

Dramatischen Dichtkunst

der

Hellenen

bis auf Alexandros den Grossen

von

Georg Heinrich Bode.

Zweiter Theil.

Komödien.

Leipzig,

bei Karl Franz Köhler.

1840.

BIBLIOTEKA BIBLASKA
6253
BIBLIOTEKA W TORUNIU UNIWERSYTECKA
89500
II

Inhalt.

Erster Abschnitt. Ursprung und älteste Geschichte der Komödie 3—36.

Der Bakchische Komos p. 4. 13. Phallika 5 f. Iambisten 7. 9. Autokabdalen, Deikelisten 8. 10. 12. Aristoxenos von Solinus 8. Demeter-Kultus 10. Stenien, Gephyristen 11. Lyrische Komoedie 13. Phallophoren 14. Ithyphallen 15. Draxonten 16. Komoedien der Sekelioten 17 f. Susarion aus Megara 19 f. 26. τρυγῳδία 21 f. Bakchischer Chor in Aristophanes' Fröschen 26 f. Mäson, Tolynos 29. Myllos, Chionides 30. Magnes 31 ff. Ekphantides 34 f.

Zweiter Abschnitt. Die Dramen der Dorier 36—108.

I. Epicharmos von Kos 36—87.

1) Leben und Charakter 36—57. Abstammung und Auswanderung 37. Verhältniss zu Pythagoras 38 ff. 45 f. philosophische Bildung 40 ff. Verhältniss zu Hieron 41. Das Sikelische Megara 43. Phormis und Deinolochos 44. Epicharmos' Erfindungen 46 f. Philosophie 48 ff. Komik 56 ff.

2) Umrisse zu den untergegangenen Dramen des Epicharmos 57—87. Zahl der Dramen 58. Urtheile der Alten 59. Bildung in Syrakus 60. Hieron 61 f. Theater 62. Kunst des Epich. 63. Hebe's Hochzeit 64 f. Musen 66 f. Komasten 69 f. Prometheus

70. Bakchen 71. Troer, Philoktet 72. Odysseus, Kyklop 73. Sirenen 74. Amykos, Busiris 75. Skiron, Alkyon, Sphinx 76. Perser 77. Ἁρπαγαί, Νᾶσοι, Ἐπινίκιος u. s. w. 78 ff. Theoren, Megaris, Γᾶ καὶ Θάλασσα 80 ff. Logos und Loginas 82. Kunst 83 ff.

II. Sophron u. Xenarchos, die Mimographen aus Syrakus 87—96.

Xenarchos, Sohn des Sophron 87. Sophron's Μῖμοι ἀνδρεῖοι καὶ γυναικεῖοι 88, nachgeahmt von Plato 89. Sophron's Isthmiazusen 90 f. Ἀκέστριαι 92. Νυμφοπόνος 93. Männermimen 94 ff.

III. Die Hilarotragödien der Tarentiner 96—107.

Charakter der Tarentiner 96. Rhinthon und die Phlyaken 97. Rhinthon's Orestes und andre Dramen 99 ff. Sopatros von Paphos 102. Seine Bakchis und Galater 103, andre Dramen 104 ff. Skiras oder Sklerias von Tarent 106. Blaesos von Kaprea 107.

Dritter Abschnitt. Die alte Attische Komoedie 108—393.

I. Komiker vor Aristophanes 108—219.

1) Kratinos der Oeneïde 108—141. Abkunft 108. Aristophanes über ihn 109 f. Leben 111 ff., veranlasst das erste Gesetz περὶ τοῦ μὴ ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν 112 f. älteste Dramen 114 f. Kunststil 117. Charakter 118. Ἀρχίλοχοι 120 ff. Θρᾷτται 123 f. Ἐμπιπράμενοι = Ἰδαῖοι 125. Euniden 126. Kleobulinen 127. Μαλθακοί, Χείρωνες 128 f. Nemesis 131 f. Ὀδυσσεῖς 133 f. Τροφώνιος, Σερίφιοι, Busiris, u. s. w. 134 f. Πυτίνη 136. Βούκολοι 137. Δηλιάδες, Δραπετίδες, Νόμοι 138 f. Πανόπται, Πλοῦτοι, Πυλαία, Ὧραι 140 f.

2) Krates aus Athen 142—149. Aristophanes über ihn 142 f. Charakter 144 f. Dramen 146. Θηρία, Γείτονες 147. Ἥρωες, Lamia, Παιδιαί, Ῥήτορες, Τόλμαι 148 ff.

3) Pherekrates aus Athen 149—160. Dramen, Ἄγριοι, Χείρων 151 ff. Ἀγαθοί, Αὐτόμολοι 155. Γρᾶες etc. 156. Λῆροι etc 158.

4) Telekleides aus Athen 160—164.

5) Die Gebrüder Hermippos und Myrtilos aus Athen 164—171.

6) Alkimenes und Philonides aus Athen 171—174.

7) Lysippos und Kallias aus Athen 174—178.

8) Aristomenes von Athen, und Hegemon von Thasos 178—181.

9) Eupolis aus Athen 181—211. Leben 182 ff. Charakter 186 ff. Dramen 189 ff. Εἵλωτες etc. 191 f. Ταξίαρχοι 192 f. Νουμηνίαι, Ἀρυσοῦν γένος 193 f. Αἶγες 196. Ἀστράτευτοι 197. Προς-

πάλτιοι, Πόλεις 198 ff. Κόλακες 203 f. Marikas 205. Αὐτόλυκος, Βάπται 206 ff. Δῆμοι 208 ff.

10) Phrynichos aus Athen 211—219. Dramen, Μονότροπος 214. Musen und Ephialtes 215. Konnos, Kronos, Κωμασταί 216 f. Μύσται etc. 218.

II. Aristophanes und sein Zeitalter 219—375.

1) Lebensnachrichten über Atistophanes 219—242. Verhältniss zu Kleon 220 ff. 228 ff. 237 ff. Arist. über sich selbst 224 ff. 239. Familie 234. Verhältniss zu andern Komikern 235 ff. Letzte Lebensjahre 241 ff.

2) Aristophanes' dichterischer Charakter. Wesen und Form der alten Komoedie 242—296. Urtheile der Alten, besonders Plato's und Plutarch's p. 242 ff. Epigramme auf rist. 253 ff. Wesen und Tendenz der alten Komoedie; Begriff des Lächerlichen 254 ff. Stoffe der Aristoph. Kom. 268 ff. Form; Parabase 271 ff. der Frösche 276. Chorlieder 278. Tanz 279 f. Anordnung des Chores 283. Parodos der Vögel 284. Masken 285 ff. 290 ff. Wesen des Chores 288 ff. Kostüm 293 ff. Die Scene 294 ff.

3) Die elf erhaltenen Komoedien des Aristophanes 296—364. Gesammtzahl der Dramen 296. Die Acharner 298 ff. Die Ritter 307 ff. die Wolken 316 ff. die Wespen 329 ff. der Friede 335 ff. die Vögel 339 ff. Lysistrate 346 ff. Thesmophoriazusen 349 ff. Plutos 353 ff., die Frösche 367 ff., die Ekklesiazusen 361 ff.

4) Umrisse zu den untergegangenen Komoedien des Aristophanes 364—375. Die Δαιταλεῖς 365 f. Babylonier 366 f. Proagon, Amphiaraos 368. Holkaden, Georgen, Γῆρας 369. Ἥρωες etc. 370. Anagyros etc. 371. Kentauros etc. 372. Pelarger, Tagenisten etc. 373 f. Aeolosikon, Kokalos 374 f.

III. Kunst- und Zeitgenossen des Aristophanes 375—393.

Plato der Komiker 376 ff. Aristonymos, Ameipsias, Lykis 380 f. Archippos 381 f. Lenkon, Metagenes, Aristagoras 383 f. Strattis 384 f. Alkaeos, Eunikos, Kantharos 386. Sannyrion, Philyllios 387. Diokles, Nikochares 388. Nikophon, Polyzelos 389. Demetrios, Apollophanes, Rephisodoros 390. Epilykos, Euthykles, Xenophon, Arkesilaos, Autokrates, Theopompos 389 f.

Vierter Abschnitt. Mittlere Attische Komoedie 393—423.

Umfang der Gattung 393. Aristophanes' Plutos als Aorläufer derselben 394. Wesen derselben 395, Stoffe 396, Charaktere, Form und Darstellung 397 f. — Antiphanes 398 ff. Gesammtzahl seiner

Dramen 399, mythische Stoffe 400 f., historische Stoffe 401 f. Charakterbilder 402 f. Komoedien mannigfachen Inhalts 404. — Alexis, der Thurier 405 ff. Dramen mythischen Inhalts 406, historische Personen in andern 407 f. Die übrigen Titel 408 f. — Philippos, Aristophanes Sohn 409 f. Araros, Nikostratos 410 f. Philetäros 411. Epigenes, Eubulos 412 ff. Anaxandrides 414, Amphis 415. Anaxilas, Aristophon 416. Der jüngere Kratinos, Epikrates 417. Ophelion, Antidotos, Axionikos, Dromon, Kallikrates, Diodoros und Dionysios von Sinope 418 f., Eriphos, Eubulides, Heniochos 419. Herakleides, Mnesimachos, Philiskos, Simylos, Sophilos 420. Sotades, Timotheos von Athen, Theophilos, Xenarchos 421. Timokles 422.

Geschichte

der

Hellenischen Dramatik

bis auf Alexandros den Grossen.

II.

Die Komödie.

Geschichte
der Hellenischen Komik.

Erster Abschnitt.

Ursprung und älteste Geschichte der Komödie.

Δείκνυται ἐκ πάντων τούτων, ὅτι Μεγαρεῖς τῆς κωμῳδίας εὑρεταί. Aspasios zu Aristot. Ethic. Nic. IV, 2.

1. Dieselbe Religionsform, aus welcher der Ernst der Tragödie unter den Hellenen hervorging, erzeugte auch die Heiterkeit der Komödie. Wie das irdische Dasein selbst, so vereinigte auch der Naturdienst des Dionysos Freude und Leid, und suchte in der Idee seiner Feste beide Seiten des menschlichen Lebens darzustellen, anfangs durch dithyrambische und phallische Lieder sowie durch rauschende Aufzüge und symbolische Religionshandlungen, späterhin durch dramatische Spiele. Der herkömmliche dithyrambische Chor, für dessen Ausrüstung der Staat sorgte, gab durch seine Festlieder auf die Leiden des in der Mitte seiner Heldenlaufbahn von den Titanen zerrissenen Naturgottes die nächste Veranlassung zur Auffassung und Ausbildung der Idee des Tragischen, die sich in unzähligen Volksmythen abspiegelte, in denen die Kraft des Heldenlebens durch Selbsttäuschung und Selbstverschuldung oder durch die Gewalt unverdienter Leiden zernichtet erscheint. Durch diese Richtung, welche die Tragödie von Anfang an nahm, ward dieselbe von den Ereignissen der Gegenwart abgelöst, und verweilte am liebsten in der idealen Vorzeit, die bereits die Kunst der epischen Dichter in den klarsten Bildern des Hellenischen Hel-

denlebens dargestellt hatte. Die phallischen Lieder dagegen, welche von den Dionysischen Schwärmern auf den heitern Festzügen von einem Heiligthum des Gottes zum andern gesungen wurden, schwelgten ganz im Freudentaumel der Gegenwart, und feierten durch die Sinnlichkeit ihres Ausdrucks die allwaltende beseligende Nähe des üppigen Naturgottes. Sie sind von den Dithyramben gänzlich verschieden und mit diesen niemals verwechselt worden. Das Naturgefühl einer genussreichen Gegenwart, worin sie gedichtet und gesungen wurden, schloss die Benutzung vorgeschichtlicher Mythen gänzlich aus; und hierin besteht ihr wesentlicher Unterschied von den Dithyramben. Diese phallischen Lieder enthielten nach dem Zeugnisse des Aristoteles[1]) die Keime der Komödie, welche ihren Namen ohne Widerspruch von dem Bakchischen Komos oder festlichen Umzuge zu Wagen und zu Fuss ableitet[2]). Solche heitre

---

1) Poet. IV, 14 Herm. Ein verjährter Irrthum, den neulich Wackernagel von Neuem wieder begangen hat, (Ueber die dramatische Poesie, Basel, 1838 p. 10 f.) leitet den Ursprung der Komödie aus dem Dithyrambos ab.

2) Von dem Dorischen κώμη, Dorf, wofür die Attiker δῆμος sagten (Arist. Poet. III, 6; eigentlich sind jedoch κῶμαι *vici* Stadtviertel, δῆμοι dagegen *pagi* Theile des Landes; s. Phot. Lex. v. κώμη u. κωμήτης. Aristoph. Nub. 965. Lys. 5.), kann die κωμῳδία nur mittelbar abgeleitet werden, indem κῶμος, Backchischer Festzug, ursprünglich ein ländliches Vergnügen war, welches die Dorier in ihren κωμαῖς feierten, wie die Attiker in ihren δήμοις, nicht als ob man in alter Zeit die Komödien aus der Stadt verbannt hätte, sondern weil das κωμάζειν (zuerst bei Hesiod. Scut. 281) vom ländlichen κῶμος ausging, der zuerst bei Theognis aus dem Dorischen Megara (807. 918 Br. der φιλοκυδὴς κῶμος im Hym. Hom. in Merc. 481 ist nach Theognis eingeschoben) vorkommt; und nach Aristoteles (Poet. III, 5) waren es gerade die Megarer, welche sich die Ehre der Erfindung der Komödie vor den Attikern aneigneten. Als Dorfgesang (von κώμη und ᾠδή) und zugleich als Schlafgesang (von κῶμα und ᾠδή) erklären die alten Grammatiker (Tzetz. περὶ διαφορᾶς ποιητῶν v. 31 f. in Cramer's Anecd. Gr. T. 3 p. 333, 7, und d. Anonym. περὶ κωμῳδίας vor Bekker's Aristoph. T. 1. p. V u. VI, vgl. Meineke histor. crit. com. Gr. p. 333. 338. 338) die κωμῳδία, und erzählen den Ursprung derselben auf eine höchst lächerliche Art. Attische Bauern sollen nämlich zur Nachtzeit die von den reichen Bürgern Athens am Tage erlittenen Beleidigungen durch Spottreden gerächt und in den Demen grossen Unfug angerichtet haben. Vor Gericht gezogen, erhielten sie von den Richtern Erlaubniss, auf öffentlichem Markte ihre Spottreden im Angesichte des Volks zu wiederholen. Aus Furcht vor den Reichen bestrichen sie sich, um nicht erkannt zu werden, das Gesicht mit Hefen, und zogen so die übermüthigen Reichen durch. Dieses hatte eine gute Wirkung, und gab Anlass zur öf-

Festzüge schlossen sich vorzugsweise an die ländlichen Dionysien zur Zeit der Weinlese und an die Lenäen oder das Kelterfest an, wo ein Jeder sich seiner eignen Laune und den Freuden des Sorgenlösers frei überlassen durfte. Der Komos aber, welcher zu Ehren anderer Götter und besonders Olympischer, Pythischer, Nemeischer und Isthmischer Sieger aufgeführt wurde[1]), oder auch in Form eines Ständchens vor den Thüren der Geliebten erschallte[2]), gehört nicht hieher. Der Bakchische Komos allein gab die erste Veranlassung zu komischen Verkleidungen und zum komischen Drama. Der Phallos, als Sinnbild der ewig zeugenden Naturkraft, wodurch das tausendfache Leben des Weltalls ewig fortbesteht, wurde in diesem heitern Komos unter dem Schalle sinnlicher Lieder und scherzender Neckereien umhergetragen[3]). Die Einführung dieser Phallophorien in Attika leitete man von Pegasos aus Elentherä, einem Städtchen an der Böotischen Gränze, ab[4]). Zu Aristoteles' Zeit waren zwar die mit diesem Feste verbundenen Lieder noch in vielen Städten üblich[5]), sie gehörten aber bereits zu den An-

---

fentlichen Duldung und Beförderung der komischen Spottredner, die unter der Sanktion des Staates das Recht hatten, zur Besserung der Sitten alle diejenigen durchzuziehen, welche Unrecht thaten. Vgl. Bekker's Anecd. Gr. p. 747. Cramer's Anecd. Paris. T. 1 (Oxf. 1839) p. 4. Etym. M. v. τραγῳδία p. 764, 14 ff. Gud. p. 338, 13. Gaisford zu Prokl. chrestom. p. 409 f. Die Zeit der Dionysischen Feste, von denen der Ursprung der Komödie unzertrennlich ist, bleibt bei dieser Erklärung ganz unberücksichtigt; und Tzetzes sagt geradezu: ἀεὶ τελεῖσθαι τοῖς ἐτησίοις κύκλοις, ἐαρινῷ μάλιστα καιρῷ δὲ πλέον. Nur das Bestreichen mit Hefen scheint auf Dionysos' Kelterfest hinzudeuten. Uebrigens ist die Ableitung der κωμῳδία von κώμη, Dorf, gebilligt von Bentley, Opusc. p. 325, W. Schneider de originibus comoediae Graecae, (Bresl. 1817) p. 4. Das Richtige sah schon Kanngiesser (d. alte komische Bühne zu Athen p. 32). Vgl. L. F. A. Roeder de trium, quae Graeci coluerunt, comoediae generum ratione ac proprietatibus (Lusati, 1831. 4) p. 11—38.

1) Oben B. 2, 2 p. 152. 244. 253. 255 f. 258 N. 1.

2) Ausleger zu Aristoph. Eccles. 952 ff. zu Theokr. γ', 1. Manso zu Bion p. 168 ed. 2. Schwarz de commissionibus veterum. Altorf 1744. Ilgen, Scolia p. CXCVI—CCVIII. Roester de cantilenis popularibus veterum Gr. (Berl. 1831) p. 54 ff. 70.

3) Dieses ist die πομπὴ τοῦ φαλλοῦ, welche, wie Herodot (2, 49) sagt, seit Melampus zu den Satzungen des Dionysosdienstes gehörte. Das Gesetz des Euegoros (bei Demosth. ctr. Mid. p. 517 Reiske) erwähnt eine solche πομπὴ an den ländlichen Dionysien im Peiräos, an den Lenäen, und an den städtischen Dionysien, wobei auch des κῶμος ausdrücklich gedacht wird.

4) Schol. Arist. Acharn. 242. Paus. 1, 2, 5; besonders Eudok. p. 413.

5) Poet. IV, 14: τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων

tiquitäten; und Plutarchos berichtet, dass zu seiner Zeit das altmodische Fest der Dionysien mit seinem Weinfasse und Weinranken, mit seinem Opferbocke und Feigenkorbe und zuletzt mit seinem Phallos verachtet und aus dem Leben verschwunden sei, dass man aber statt dessen Goldkörbchen umhertrage, und prächtige Gewänder und Masken und schöne Equipagen zeige [1]). Diese Abschaffung der alten Sitte bezieht sich vorzugsweise auf Athen vielleicht schon seit dem prachtliebenden Zeitalter des Perikles, unter dem die Vollendung der dramatischen Festspiele die roheren Volksbelustigungen zurück gedrängt hatte. Aristophanes erinnert in den Acharnern [2]) noch einmal an den alten Phallosdienst als an etwas Verschollenes, und lässt den Dikäopolis beim Opfern an den ländlichen Dionysien [3]), die er mit seinem Hausgesinde feiert, ein phallisches Lied singen, welches vom Gefühl der Sinnlichkeit überströmt [4]), und den Phallos sogar zur Gottheit Phales erhebt [5]). Zugleich sehen wir hier den Uebergang des Phallosliedes zu den politischen Tagesangelegenheiten, gerade, wie der Vorsänger eines phallischen Komos [6]) an passenden Stellen die umstehende oder begleitende Menge aus dem Stegereif angeredet und auf allgemein bekannte oder allgemeines Interesse erregende Ereignisse der Gegenwart, namentlich auf die Verkehrtheiten der zeitigen

---

διαμένει νομιζόμενα. Sie beschreibt Semos bei Athen. 14, 622 B C.

1) Plut. de cupid. div. 8. p. 527 D.

2) Vers 231 ed. Bekker, wornach ich immer citiren werde. Vgl. Bergk de reliq. com. Att. p. 270 ff.

3) Nicht an den Lenäen, wie W. Schneider (de orig. com. Gr. p. 15 f.) u. A. wähnen. Die Acharner selbst sind an den Lenäen zu Athen aufgeführt (nach V. 478. 1119); von Dikäopopolis aber wird angenommen, dass er an den ländlichen Dionysien das Phalloslied singt.

4) Der Schol. bemerkt zu 260: (vgl. Phot. Lex, p. 637 ed. Porson) ᾄσματα λέγονται φαλλικὰ τὰ ἐπὶ τῷ φαλλῷ ᾀδόμενα μέλη. ἔστι δὲ εἰς Διόνυσον ἢ εἰς ἄλλον καρπόν. Hesych. v. φάλικα, und v. φαλλίχων p. 1492: ὄρχημά τι. οἱ δὲ, μέλος. ἄλλοι, ᾠδὴν αὐτοσχέδιον ἐπὶ τῷ φαλλῷ ᾀδομένην.

5) Die heilige Sage, welche Herodot (2, 48) aus Scheu nicht nennen will, wird von Eudok. p. 412 erzählt. Phales soll jener Polyhypnos oder Polysymnos gewesen sein, welchen Dionysos beim Suchen seiner Mutter Semele im Meere verlor, und zu seinem Andenken das Tragen des Phallos einführte. Lobeck Aglaoph. p. 661.

6) Aristoteles sagt bestimmt (Poet. IV, 14), die Erfindung der Komödie sei als Stegereifsversuch ausgegangen ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά. Oben B. 2, 2 p. 312. 377. B. 3, 1 p. 14. Fritzsche de Lenaeis Atticis mantissa (Rostock 1837) p. 27. 33. Kolster de parabasi p. 57 f.

Politik aufmerksam gemacht haben mag. Solche unvorbereitete Ausfälle der Laune erlaubte die Freiheit der Dionysien unter den Doriern sowohl als unter den Attikern, nur mit dem Unterschiede, dass unter jenen sich der Spott mehr um die Lächerlichkeiten des Privatlebens, unter diesen mehr um die Persönlichkeiten der öffentlichen Charaktere drehete. Das verlangte schon die Verschiedenheit der Dorischen und Ionisch-Attischen Staatsformen, indem jene streng aristokratisch, diese demokratisch waren; und das komische Element, welches die zeitigen Staatsmänner dem Gelächter der Menge preisgiebt, kann, wie sich von selbst versteht, nur in einer Demokratie zur völligen Ausbildung gelangen. Daher sehen wir auch, dass die eigentliche Komödie überall in Hellas mit der freien Entwickelung der Volksherrschaft auf das innigste zusammenhängt. Wo diese sich nicht geltend machen konnte, erzeugte die Freiheit der Dionysien nur den harmlosen Spott der Iambisten, der Dikelisten, der Phallophoren, der Autokabdalen, der Sophisten, der Ithyphallen, der Phlyaken, der Ethelonten, und wie sonst die Spassmacher der verschiedenen Hellenischen Städte, die streng aristokratisch regiert wurden, heissen mögen [1]).

2. Wir beginnen mit den Iambisten, welche von der metrischen Form ihrer scherzhaften Vorträge den Namen haben, und sich folglich bis zum Zeitalter des Archilochos, des Erfinders und Vollenders des iambischen Trimeters [2]), hinaufrücken lassen. Sie hiessen auch, gleich ihren Gedichten, Iamben; [3]) doch seine beide Benennungen nicht die ursprünglichen; früher nannte man sie Autokabdalen, d. h. Improvisatoren, so lange sie nämlich ihre Possen noch in keinem geregelten Iamben vortrugen, sondern nur aus dem

---

1) Die Notizen über diese Spassmacher, durch deren Kunst der κωμικῆς παιδιᾶς τρόπος παλαιὸς dargestellt wurde, hat Athen. 14 p. 621 D bis 622 D (vgl. Eustath. ad Il. λ' p. 884) aus den Schriften des Sosibios und Semos zusammengetragen. Vgl. Grysar de Dorensium comoedia 1 p. 18—65. Gust. Ad. Schöll de origine Graeci dramatis. Pars I, continens quaestiones praevias de ludorum mimicorum apud Siculos ac Dorienses primordiis (Tübingen 1828) p. 19 ff. Ludw. Ziegler de mimis Romanorum (Goetting. 1788) p. 39—42.

2) Oben B. 2, 1 p. 287. 294 ff.

3) Oben B. 2, 1 p. 342 N. 2. B. 3, 1 p. 38 N. 2. Welcker, Simonidis Amorg. fr. p. 10.

Stegereife und in keiner bestimmten metrischen Form zu der versammelten Menge sprachen. Autokabdalen ist aber nur ein Sikelischer Provinzialausdruck für die Lakonischen Dikelisten, welche in Sikyon Phallophoren und an den andern Orten wieder anders hiessen [1]) und offenbar, wie die Ithyphallen, dem Kultus des Bakchos oder dem mit diesem verbundenen Demeter- und Koradienste angehörten. In Syrakus waren die Iambistenchöre etwas eben so Gewöhnliches und Beliebtes als die Dionysischen und kyklischen Chöre in Athen, oder die viereckigen Chöre der sogenannten Lakonisten in Sparta [2]). Ueber die Besonderheiten der Iambisten lässt sich weiter nichts sagen, als was im Namen angedeutet liegt. Sie unterhielten die Menge mit satirischen Possen und lächerlichen Einfällen in iambischer Form. Aber merkwürdig ist es, dass schon Epicharmos von frühern Iambendichtern nach der alten Art redet, welche Aristoxenos zuerst einführte [3]):

Οἱ τοὺς ἰάμβους καττὸν ἀρχαῖον τρόπον,
ὃν πρᾶτος εἰςηγήσαθ' Ὡριστόξενος.

Dieser Aristoxenos blühete zur Zeit des Archilochos und Simonides von Amorgos um Ol. 29, 3=662 vor Chr., also fast zwei Jahrhunderte vor Epicharmos, wenn anders die Angaben der Chronographen richtig sind [4]). Stammte er aber aus dem Sikelischen Selinus [5]), so muss er später gelebt haben, da diese Stadt erst Ol. 38, 1=628 vor Chr. von den Megarern gegründet worden ist [6]), es sei denn, dass Aristoxenos in Megara geboren ward, und als bejahrter Greis in Selinus starb. Hierdurch würden wir auch für das Sikelische Megara einen bestimmten Dichternamen gewinnen, woran sich die ersten Anfänge der Komödie knüpfen liessen [7]), die doch sicherlich nicht mit Epicharmos beginnen kann. Selinus gelangte aber früh zu Macht und

1) Athen. a. a. O.
2) Timäos bei Athen. 5 p. 181 C.
3) Hephaest. p. 45 Gaisf. Schol. Aristoph. Plut. 487. Epich. fr. p. 54 ed. Kruseman. Vgl. Bergk de reliquiis comoediae Atticae antiquae p. 275.
4) Euseb. p. 333 in Mai's Scriptt. vett. nova coll. T. VIII. Synkell. p. 401 ed. Bonn. Kyrill. adv. Julian. p. 12 C, ed. Spanh. Vgl. oben B. 2, 1 p. 320. B. 2, 2 p. 368. Fr. de Beaumont memoria sopra Xanto, Aristossene e Stesicoro. Palermo, 1833. 8.
5) Hephaest. p. 45. Schol. Arist. Plut. 487.
6) Thukyd. 6, 4 ibique Göller.
7) Aristot. Poet. III, 5: τῆς μὲν

Ansehen, und hatte schon zur Zeit, als Dorieus, der Bruder des Spartanischen Königs Leonidas, welcher bei Thermopylä fiel, nach Sikelien auswanderte, und als Euryleon Selinus vom Joche des Peithagoras befreite, eine bedeutende Pflanzstadt Minoa gegründet, welche derselbe Euryleon damals besetzte [1]).

3. Von den Sikelischen Iambenchören also, für deren einzigen Repräsentanten wir den Aristoxenos zu halten haben (denn die Iamben des Archilochos und Simonides waren nicht für Chöre bestimmt und ermangelten der dialogischen Form), sind wenigstens in Sikelien die Anfänge der Komik abzuleiten. Das nächste Vorbild für diese soll, wie Aristoteles bezeugt [2]), der Homerische Margites, sowohl der theilweise iambischen Form als auch dem lächerlichen Inhalte nach, gewesen sein [3]). Gegenseitige Schmähung, wie sie in den Iambenchören vorkam [4]), musste nothwendig mit dialogischer Form verbunden sein, so dass der iambische Dialog schon vor Epicharmos von den Iambisten ausgebildet erscheint. Diese machten der Form nach den Uebergang von Archilochos zu dem ersten Entwurfe eines komischen Drama, wie der Margites dem Inhalte nach ein würdiges Vorbild der Komödie war, indem nicht satirische Schmähung und Tadel [5]), wie in den Iamben des Archilochos, sondern das Lächerliche darin dramatisirt erschien [6]). Im ähnlichen Sinne kann man behaupten, dass auch einzelne Scenen der Odyssee einen wahrhaft komischen Charakter haben, z. B. Odysseus bei

---

κωμῳδίας (ἀντιποιοῦνται) οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ἐνταῦθα —, καὶ οὐ ἐκ Σικελίας. Vgl. Cramer Anecd. Gr. e codd. Paris. edita Vol. I (Oxford 1839) p. 195: οἱ Μεγαρεῖς — τῆς κωμῳδίας ἐφευρεταί.

1) Herod. 5, 46 ibiq. Bähr.

2) Poet. IV, 10—13.

3) Oben B. I p. 278. 285. 409. B. 2, 1 p. 287. B. 3, 1 p. 15 N. 1.

4) Aristot. Poet. IV, 10: ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους, bei Gelegenheit des Margites und ähnlicher Gedichte. ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον. Vgl. Suidas v. ἰαμβίζειν. Schol. ad Hephaest. p. 169 ed. Gaisf. Prokl. chrest. daselbst p. 379 f.

5) Die ψόγοι der ältern Iambendichter, z. B. des Archilochos, entsprechen dem Geiste der Komödie weit weniger; daher diese von Archilochos auch nicht ausgegangen ist. Arist. Poet. IV, 8. 12.

6) Οὐ ψόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας. Arist. a. a. O. Der letzte Ausdruck giebt Aufschluss über den dramatischen Charakter des Margites, welchen Aristoteles auch in Ilias und Odyssee, den beiden Vorbildern der Tragödie, als den grössten Vorzug hochschätzt. Oben B. 3, 1 p. 5 ff. 256. 377.

dem Kyklopen, bei der Kirke, dem Bettler Iros gegenüber, und in andern Situationen, welche in der That schon Epicharmos als Stoffe komischer Dramen auswählte. Daher die Meinung der Alten, als sei Homeros der Vater der gesammten Dramatik in ihrer dreifachen Form [1]). Der Komödie gab man aber deshalb den Margites vorzugsweise zum Vorbilde, weil Iamben darin vorkamen und weil das Lächerliche an dem Helden absichtlich als Caricatur hingezeichnet war, was sich von keiner Scene der Odyssee behaupten lässt. Der Name Aristoxenos aber beweist, wie früh sich die Sikelischen Dorier die Iamben, die unbestrittene Erfindung der Ionier, anzueignen und für chorische Darstellungen zu benutzen wussten. Chorische Poesie ist aber unzertrennlich von Musik und Tanz; und gewiss war Iambyke [2]) das Instrument, welches die Iambistenchöre begleitete, und Iambike [3]) der Tanz, den diese zum Takte der Iambyke ausführten. Vermuthlich geschah dieses an den Demetrien, welche zur Zeit der Aussaat zehn Tage lang mit grossem Aufwande und mit mimischen Darstellungen der alten Lebensweise auf das Glänzendste gefeiert wurden. Denn in jenen Tagen war es Sitte, sich gegenseitig zu verspotten, weil die Göttin selbst in ihrer Trauer über die geraubte Tochter durch schmähende Spottreden einst zum Lachen gebracht wurde [4]). Dieser Mythus vom Lachen der trauernden Demeter knüpft sich an die Eleusinische Iambe, die alte Dienerin des Königs Keleos und der Metaneira [5]), und rückt

---

1) Tzetz. περὶ διαφορᾶς ποιητῶν p. 337, 12 ed. Cramer: Ὁμηρός ἐστι καὶ πατὴρ κωμῳδίας. καὶ σατυρικῆς ὁμοῦ καὶ τραγῳδίας.

2) Phillis von Delos περὶ μουσικῆς bei Athen. 14 p. 636 B: ἐν οἷς τοὺς ἰάμβους ᾠδον, ἰαμβύκας ἐκάλουν· ἐν οἷς δὲ παρελογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις, κλεψιάμβους. Oben B. 2, 1 p. 333. Phot. Lex. v. ἰαμβύκη· ὄργανον μουσικόν, ἐν ᾧ τοὺς ἰάμβους ᾠδον. So auch Hesych. v. ἰαμβύκαι. Aber Suidas setzt noch hinzu; οἱ δὲ σαμβύκαι, als wenn Sambyke dasselbe Tonzeug gewesen wäre, welches doch Phillis sowohl als Photios und Hesychios bestimmt von der Iambyke unterscheiden, und bemerken, es sei erst spät von einem gewissen Sambyx erfunden worden.

3) Athen. 14 p. 629 B, wo die ἰαμβικὴ mit der Molossischen ἐμμέλεια, mit dem κόρδαξ und mit der Persischen σίκιννις zu derselben Klasse von Tänzen gezählt wird. Diese Klasse bezeichnen die Worte: τὰ δὲ στασιμώτερα καὶ ποικιλώτερα καὶ τὴν ὄρχησιν ἁπλουστέραν ἔχοντα.

4) Diod. Sic. 5, 4 extr.

5) Hymn. Hom. in Cer. 195. 202. Apollod. 1, 5, 1. Etym. M. p. 463, 24. Gud. p. 269, 14. Schol. ad Nicandri Alexiph. 130. Hesych. v. Ἰάμβη, Prokl. bei Phot. bibl. p. 984, be-

die Sitte der iambischen Posse ins höhere Alterthum hinauf; und es ist nicht unwahrscheinlich, dass die iambische Poesie des Archilochos sich ursprünglich an den Demeter-Kultus von Paros knüpfte. Auch in Athen sollte das Schmähen der Weiber an den Thesmophorien an die alte Iambe erinnern[1]; und an den Stenien, einem Feste der Attischen Frauen zwei Tage vor den Thesmophorien[2], an dem man des Nachts die Rückkehr der Demeter aus der Unterwelt feierte, galt die Sitte, einander durch ausgelassene Reden zu verspotten. Ferner hatten die mit Spottliedern wetteifernden Weiberchöre der Aegineten und Epidaurier, welche die göttliche Gnade der Damia und Auxesia, d. h. der Demeter und Kora, zu erflehen suchten, gewiss keine andre Bedeutung[3]. Bestimmt finden wir diese Iambisten-Chöre an dem siebentägigen Demeter-Feste bei Pellene in Achaja. Auch hier sollte nämlich ein Argiver Mysios die Demeter bei sich aufgenommen und das Mysaion gestiftet haben[4]. Endlich gehören noch die Gephyristen hierher, welche zur Zeit der Mysterienfeier auf einer zwischen Athen und Eleusis über den Kephissos führenden Brücke, wovon sie den Namen erhielten, unter einer Verhüllung oder Mummerei Schimpfreden auf die vorübergehenden Staatsmänner warfen[5].

4. Diese festliche Spottlust ist also im Dienste der Demeter den Völkern Dorischer und Ionischer Abkunft gemein, und gewann durch die Verbindung des Dionysos-Kultus mit dem der Demeter einen neuen Aufschwung. Die Autokabdalen, welche, wie wir oben sahen, mit iambischen

---

sonders Schol. Eurip. Or. 932 p. 442. Matth. Hephaest. p. 157. 170. 379 ed. Gaisf. Vgl. Preller Demeter und Persephone p. 98 ff.

1) Apollod. 1, 5, 1.

2) Arist. Thesmoph. 834 ibiq. Schol. und Fritzsche p. 523. Alciphr. ep. II, 3. Phot. Lex. v. Στήνια p. 538, 9, Porson; Hesych. et Suidas v. Στήνια. Vgl. Zeitschr. für die Alterthumsw. 1835. p. 792. Vgl. Dorville ad Charit. p. 473. Wellauer de Thesmophor. p. 35. Preller, Demeter p. 339.

3) Herod. 5, 83. Paus. 2, 30, 4. 2, 32, 2.

4) Paus. 7, 27, 10.

5) Strab. 9 p. 400 A = 613 B. Aelian. hist. an. IV, 45. Hesych. v. γεφυρίς, und γεφυρισταί. Suid. v. γεφυρις und γεφυρίζων. Schol. Arist. Acharn. 708. Suid. v. Ἀχαία p. 689 C. Gaisf. Vgl. Valckenaer ad Ammon. p. 209. Meursius Eleus. c. 27. Att. Lectt. 3, 31. J. H. Voss z. Hymn. auf Demeter p. 65 f. Lobeck Aglaoph. p. 689. Preller Demeter u. Persephone p. 100.

Spott um sich warfen[1], improvisirten ihre komischen Gedichte, wie schon der Name bezeugt[2]; und von Stegereifsversuchen ist ja die Komödie ausgegangen[3]. Ihre Epheubekränzung[4] macht sie zu Lustigmachern der Dionysischen Feste in Dorischen Ortschaften. In Sparta nannte man sie Dikelisten oder Deikelisten[5] d. h. Darsteller, besonders im possenhaften Stil mit lächerlicher Nachahmung der gemeinen Wirklichkeit. Die gewöhnlichen Charakterbilder dieses skurrilen Possenspiels waren der Obstdieb und der fremde Quacksalber, zu deren Darstellung die tanzlustigen Spartaner einen mimischen Tanz hatten[6], der vielleicht eben so burlesk war, als der veraltete Stil des komischen Possenspiels selbst[7].

5. Als Vorläufer der Komödie sind aber besonders noch die Phallophoren und Ithyphallen der Sikyonier zu be-

---

1) Semos von Delos bei Athen. 14, 622 A. Lobeck Aglaoph. p. 1036 f.

2) Etym. M. v. αὐτοκάβδαλος. Eustath. ad Il. λ' p. 884, 45. Tzetz. ad Lycophr. 745. Hesych. v. αὐτοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα, εὐτελῆ. Dass die Komik dieser antiken Possenreisser von der niedern Art war, bezeugt der letzte Zusatz, und Arist. Rhet. 3, 7, 1, wo περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγειν der Gegensatz ist von περὶ εὐτελῶν σεμνῶς λέγειν. Einen gemeinen Witz bold bezeichnet noch Lukian (Lexiph. 10) mit diesem Worte; und wer ungünstig von der Komik dachte, nannte selbst die Komiker so. Etym. M. u. Eustath. a. a. O. Vgl. Santen in Terent. Maur. p. 181.

3) Arist. Poet. IV, 14.

4) Athen. 622 A.

5) Auch δεικηλίκτας, erklärt durch μίμος von Plut. Vita Ages. 21 p. 607 D. Apophth. Lac. Agesil. 57 p. 212 F, (vgl. Apostol. Prov. 15, 39), wo Kallippides, der berühmte Schauspieler d. Sophokles (oben B. 3, 1 p. 230 N. 3), im Scherz so genannt wird. Die Formen δεικελισταί, δεικηλισταί, δικελισταί und δικηλισταί kommen alle bei den alten Lexikogr. vor (Hesych. Etym. M. Suidas, Timae. Lex. Plat. p. 85) und werden für Synonyme von μιμηταὶ ausgegeben, wozu der Lakone Sosibios (Athen. 621 F), die gemeinschaftliche Quelle aller, noch σκευοποιούς, und Eustath. ad Il. λ', p. 884, 40 noch κωμικούς fügt. Zweifelhaft ist die Form δικηλίτας (bei Hesych. v. δίκηλον), die aber ähnlich durch μιμολόγος erklärt wird. Ob δευκαλίδαι und das Illyrische δευάδαι, d. h. Satyrn (Hesych.) damit verwandt ist, steht dahin. Suidas v. δικηλιστῶν καὶ μιμηλῶν· εἶδος ἐστὶ κωμῳδίας, ὥς φησι Σωσίβιος ὁ Λάκων. Das Wort kommt offenbar von δείκνυμι. Lächerlich erscheint die Etymologie des Worts δείκελον i. e. ἄγαλμα, εἴδωλον (Anthol. Pal. V, 260) von Διὸς εἴκελον Zeusbild (Porphyr. apud Euseb. Pr. ev. 3 p. 101 C. 106 A. 115 B. Schol. Apoll. Rh. 1, 746. Suidas et Hesych. v. δείκηλα). Die Lakonen nannten auch Masken δείκελα (Hesych. v.). Meurs. Misc. Lac. III, 6.

6) Genannt μιμητικὴ bei Pollux IV, 14. 104. Vgl. Manso's Sparta I, 2 p. 177.

7) Sosibios (unter Ptolem. Philadelph. Clinton F. H. 3, 508) bezeichnet das Spiel durch κωμικῆς παιδιᾶς τρόπος παλαιὸς οὐκ ἀγαν σπουδαῖος.

trachten. Wir wissen, welchen bedeutenden Antheil Sikyon an dem Uebergange des Dithyrambos zur eigentlichen Tragödie hatte 1). Die Dionysischen Festspiele waren daselbst schon in einem bedeutenden Grade vervollkommnet, als die Attiker ihre dramatische Laufbahn begannen. Der fröhliche Komos nahm gerade hier zuerst eine mehr dramatische Form an, und veranlasste die Sage, dass Bakchos selbst die Komödie in Sikyon erfunden habe, wie Onestes singt 2):

Μούσης νονθεσίην φιλοπαίγμονος εὕρετο Βάκχος,
ὦ Σικυών, ἐν σοὶ κῶμον ἄγων Χαρίτων·
δὴ γὰρ ἔλεγχον ἔχει γλυκερώτατον, ἐν τε γέλωτι
κέντρον· χὠ μεθύων ἀστὸν ἐσωφρόνισεν.

Der berauschte Komos bestand aber aus einer unbestimmten Zahl improvisirender Personen, welche die gemeinsame Festlust zur Darstellung der heitern Volkspoesie vereinigt hatte. Das Lied, welches die Komasten sangen, hiess selbst κῶμος 3), ähnlich, wie Iambos den Dichter und das Gedicht bedeutet. Zum bezeichnenden Unterschied von dem Festzuge und der musikalisch-orchestischen Darstellung nannte man aber das phallische Lied κωμῳδία oder Komosgesang, worin der Begriff von Handlung und dramatischer Aufführung ursprünglich durchaus nicht gegeben ist. Daher scheint es auch nicht nothwendig, diese chorischen Komoslieder zum Unterschiede von den komischen Dramen lyrische Komödien zu nennen 4). Es versteht sich ganz von selbst, dass die Komödie lyrisch blieb, so lange keine Schauspieler zu dem Chore traten und dem Chore gegenüber eine Handlung entwickelten. Die Sikyonischen Phallophoren, die den Komos

1) Oben B. 3, 1 p. 24. 31. 34 f.

2) Anthol. Pal. XI, 32. Ueber den frühern poetischen Ruhm Sikyon's s. oben B. 1 p. 351. B. 3, 1 p. 35 N. 1.

3) Schol. ad Aeschin. in Timarch. p. 734: κῶμος, ἡ μετ' οἴνου ᾠδή. Schol. Plat. p. 189: κῶμοι· ᾠδαὶ ἢ ὀρχήσεις μετὰ μέθης. Hesych. v. κῶμοι· ἀσελγῆ ᾄσματα πορνικά, συμπόσια, ᾠδαί. So auch Kyrill. Lex. MS. und der Ἔρανος λέξεων in der Bibl. zu Göttingen. Vgl. Eustath. ad Od. p. 1749, 26. Auch das begleitende Flötenspiel und die Tanzweise hiess κῶμος, Hesych. Etym. M. u. Suid. v. Athen. 14, 618 C. Vgl. Kuithan, Versuch eines Beweises, dass wir in den Pindar. Siegshymnen Urkomödien übrig haben, Dortmund, 1808. Welcker zu Philostr. p. 202 ff.

4) Böckh, Staatshaush. der Athen. 2, 361 ff. Corp. Inscr. 1, 766. II, 509. Dagegen Hermann de tragoedia comoediaque lyrica (Lips. 1836), Opusc. VII p. 222.

bildeten, trugen keine Masken, sondern suchten ihre Gesichter durch lächerliche Kopfumhänge aus Quendel und Bärenklau und durch dicke Kränze von Veilchen und Epheu unkenntlich zu machen. Mit umgeworfenen kurzen Pelzen traten sie theils durch die Seitenthüre in gemessenem Schritt ins Theater ein und sangen:

Σοὶ, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,
ἁπλοῦν χέοντες ῥυθμὸν αἰόλῳ μέλει,
κοινὰν, ἀπαρθένευτον, οὔ τι ταῖς πάρος
κεχρημέναν ᾠδαῖσιν, ἀλλ' ἀκήρατον
κατάρχομεν τὸν ὕμνον.

Darauf liefen sie vorwärts und blieben vor denen stehen, die sie durch improvisirte Schwänke verhöhnen wollten; der Chorführer aber, welcher der eigentliche Phallophoros war, ging geradezu, indem er sich das Gesicht mit Russ geschwärzt hatte [1]).

6. Die sogenannten Ithyphallen hatten Masken von Betrunkenen, trugen Kränze und bunte Gewänder mit langen blumigen Aermeln und darüber ein bis zu den Füssen herabwallendes Tarentinisches Frauenkleid, — ein Anzug, welcher an Dionysos, den Gott des blüthenreichen Frühlings in der Fülle des üppigsten Naturlebens, erinnern sollte. Stillschweigend schritten sie durch das Seitenthor des Theaters bis zur Mitte der Orchestra, wandten sich dann den Zuschauern zu und sangen [2]).

Ἀνάγετε, εὐρυχωρίαν
τῷ θεῷ ποιεῖτε·
ἐθέλει γὰρ ὁ θεὸς ὀρθὸς ἐσφυρωμένος
διὰ μέσου βαδίζειν.

Der Chorführer scheint als eigentlicher Ithyphallos den Gott selbst vorgestellt zu haben, wie die letzten Worte des Liedes beweisen, dessen Vortrag chorisch-orchestisch war [3]).

---

1) Semos bei Athen. 14, 622 C D. Vgl. Suidas v. Σημός p. 3297 C. v. φαλλοφόροι p. 3750 A, wo es von ihrer Gesichtsbedeckung heisst: ἐκ βύβλου δέρματος ἔσκεπον τὰς ὄψεις. Erhaltene Vasenbilder entsprechen noch der obigen Beschreibung; Tischbein I, 41. 44. Böttiger, Ideen p. 202.

2) Semos a. a. O. Suidas v. Σημός, v. ὄργια, u. v. φαλλοφόροι. Phot. Lex. v. ἰθύφαλλοι. Vgl. Rolster de parabasi veteris com. p. 51 f. Oben B. 3, 1 p. 18. Bergk de reliq. com. Atticae p. 274 f.

3) Demosth. in Conon. 14. 17. Phot. Lex. v. ἰθύφαλλοι p. 105. Porson: οἱ τοὺς ἰθυφάλλους ἐν

Solche Ithyphallen spielten noch am Hochzeitfeste des Karanos in Makedonien 1), und die Athener begrüssten den Demetrios Polyorketes bei seiner Ankunft in ihrer Stadt mit einem ithyphallischen Gedichte, welches am Feste der Eleusinischen Demeter gesungen wurde und den Städteeroberer als Sohn des Poseidon und der Aphrodite vergötterte 2). Doch sind es weniger die ithyphallischen Lieder als die Vorsänger oder Chorführer der Ithyphallen und Phallophoren, welche durch ihre iambischen Zwischenreden und improvisirten Schwänke Anlass zur Erfindung des Lustspiels gegeben haben. Sie hiessen in Unteritalien φλύακες, d. h. Possenreisser 3), oder auch Sophisten, und in Böotien ἐθελονταὶ, d. h. Freiwillige, aus denen der phallische Chor oder Komos bestand, ehe der Staat denselben stellte und ausrüstete 4).

7. Sehen wir uns nach Dichternamen um, welche sich an das alte Dorische Possenspiel anschliessen, so stossen wir auf einen einzigen, der über die Anfänge der Megarisch-Attischen Komödie hinausreicht. Es ist Antheas aus Lindos auf Rhodos, ein Zeitgenosse des weisen Kleobulos, der um Ol. 46=596 vor Chr. blühen mochte. Noch in seinem vorgerückteren Alter weihete dieser reiche und mit Dich-

---

τῇ ὀρχήστρᾳ ὀρχούμενοι· ποιήματα δέ τινα οὕτω λέγεται, τὰ ἐπὶ τῷ φαλλῷ ᾀδόμενα. Vgl. Hyperides bei Harpokrat. p. 100, 24. Hesych. und Suid. v. ἰθύφαλλοι. Eustath. ad Odys. α' p. 1413. Demochares bei Athen. 6 p. 253 B: ἰθύφαλλοι μετ' ὀρχήσεως καὶ ᾠδῆς. Vgl. Pollux IV, 53. Bekker Anecd. Gr. p. 246. Ilgen, Scol. p. XXXII f.

1) Athen. 4 p. 129 D.

2) Aufbewahrt von Duris v. Samos bei Athen. 6, 253 C. D. Darin wechseln ithyphallische Verse — υ — υ — ῡ mit iambischen Trimetern ab. Die Form, aber nicht der Inhalt ist ithyphallisch. Vgl. Schweighäuser Animad. T. 3 p. 494 f. T. 8. p. 457. Eichstädt, Progr. de ithyphallis, Jena, 1806. Ilgen, Scolia p. CLXXXVIII. Die Ityphallen waren Stasima, die Phallophoren aber parodische Lieder, nicht umgekehrt, wie Kolster de parabasi p. 38 behauptet.

3) Athen. 14, 621 F. Hesych. v. φλύαξ· μέθυσος, μεθυστής, γελοιαστής. Eustath. ad Il. λ' p. 884, 46. Suidas v. φλύακες. Selbst die Italischen Komiker, wie Rinthon aus Tarent (Steph. Byz. v. Τάρας, Eustath. ad Dionys. Perieg. 376. Suidas v. Ῥίνθων) führten noch diesen Namen, gleich dem Sotades und ähnlichen Zotenreissern (Suidas v. Σωτάδης u. v. φλύακες, Athen. 3 p. 86 A. Salmas. ad Solin. p. 76). Auch die Dramen des Rinthon nannte man φλύακες. Nossis, Anthol. Pal. VII, 414.

4) Aristot. Poet. 5, 3 gebraucht denselben Ausdruck ἐθελονταὶ vom ältesten Chore der Komöden. Vgl. Eustath. ad Il. ϰ', 227 p. 800, 30.

tergeist begabte Mann, dessen Name schon an den Gott der blühenden Natur erinnert 1), sein ganzes Leben der Bakchischen Feier, indem er sich Dionysisch kleidete, und viele Festgenossen bewirthete. Er führte stets den Komos bei Tag und Nacht an, und erfand zuerst τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποίησιν, deren sich nachher der Phliasier Asopodoros 2) in seinen dialogischen Iamben bediente. Derselbe dichtete auch Komödien und viele andere Poesien in dieser Weise, die er dem Chore seiner Phallosträger vorsang 3). Die Thätigkeit dieses Antheas unter der Dorischen Bevölkerung von Rhodos fällt aber mit der des Arion in Korinth, Italien und Sikelien, d. h. besonders in Tarent und Syrakus, in dieselbe Periode. Er steht zum Komos der Phallophoren in demselben Verhältnisse als Arion zum Dithyrambos der kyklischen Chöre. Daher hat man jenem in gleichem Sinne Komödien beigelegt, wie diesem Tragödien 4). Die Dionysischen Feste müssen aber schon sehr früh auf Rhodos mit derselben Pracht gefeiert sein als in Tarent 5) und in Grossgriechenland überhaupt 6). Die ersten Ansiedler von Syrakus, eine Kolonie der Korinthier 7), führten dieselben schon bei der Gründung ihrer Stadt Ol. 11, 3 = 734 dort ein. Von der Einrichtung der Dionysischen Komoslieder und den hinzutretenden iambischen Scherzen des Chorführers können wir uns kaum noch einen klaren Begriff machen. Anfangs mochten sie wohl nicht viel grösseres andeuten, als eine verzierte, reicher gruppirte εἰρεσιώνη 8), oder ein Sikelisches Weinlese- oder Erntefest, an welchem ländliche Volksbelustigungen nicht fehlen durften. Zu diesen gehörte das Spiel der Draxonten 9), welches der Vorstellung von Obst-

1) Διονύσος Ἀνθεύς oder Ἄνθιος (Paus. 7, 21, 6. 1, 31, 4). Oben B. 1 p. 161.

2) Von diesem Dichter berichtet Athen. 14, 631 F eine Anekdote über seine Misbilligung des grossen Volksbeifalls, den einst ein Flötist davon trug. Von ihm hatte man auch erotische Gedichte; Athen. 14, 539 A.

3) Phanodemos bei Athen. 10, 445 AB. Hermann, Opusc. T. 7 p. 222. Vgl. oben B. 2, 2 p. 377.

4) Oben B. 3, 1 p. 22 f. 27.

5) Plato de legg. 1 p. 637 B.

6) Soph. Antig. 1108.

7) Paus. 2, 2, 5. Grysar de Dor. com. p. 58.

8) Oben B. 1 p. 413.

9) Etym. M. p. 286, 33 v. Δράξων· ἡ λεγομένη Σικελικὴ· σημαίνει δὲ τοὺς κατ' ἀγορὰν τῶν ἀλφίτων ἢ τοὺς ἄλλων τινῶν ἀπτομένους καὶ ἁρπάζοντας· οὕτως Ἐρατοσθένης . . . . . καπηδάλους καλεῖ· παρὰ οὖν τὸ δράττεσθαι· εἰς τὸ Διογέ-

dieben, wie diese durch die Deikelisten in Sparta aufgeführt wurde, analog sein mochte.

8. Dieses ländliche Mimenspiel gestaltete sich unter den launigen und für lebendiges Gespräch begeisterten Sikeliern noch vor dem Beginn der Megarisch-Attischen Komödie zu einer kunstreichen dramatischen Form, die bereits durch Epicharmos ihre höchste Vollendung erreichte. Dass die Sikelischen Megarer, welche bald nach Ol. 12, 3 = 730 vor Chr. ihre gleichnamige Vaterstadt im alten Hellas verlassen hatten [1]), sich einen namhaften Antheil an der ersten Ausbildung dieses Lustspiels anmassten, müssen wir dem Aristoteles aufs Wort glauben [2]). Aber an Epicharmos' Namen lassen sich diese Anfänge um so weniger knüpfen, da dieser Dichter für den Vollender der Dorischen Komödie gilt und ausserdem in Megara weder geboren ist, noch daselbst seine Kunst übte [3]). Eher wäre an Aristoxenos zu denken, welcher vermuthlich ein Megarer von Geburt sich im höhern Alter nach Selinus übersiedelte, und, wenn auch nicht geradezu als Komiker doch mit Recht als Vorläufer der Komiker zu betrachten ist. Auf alle Fälle ist die Komödie als eigentliches durch Schauspieler dargestelltes Drama in Sikelien älter als im alten Hellas. Daher die sehr bestimmte Nachricht, dass zuerst in Sikelien die Komödie erfunden sei, und dass daneben das neckische Spiel der Mimen die Bühne behauptet habe [4]). Dieses letztere bezieht sich auf die Iambistenchöre und Mimographen, für welche die Syrakusaner auch

νους εὗρον ἐγὼ Δράξων σημαίνειν πορνοβοσκόν. Vgl. Bernhardy Eratosthen. p. 166. Gleichfalls verstümmelt ist die Stelle des Hesych. v. Δράξων· ἐν Σικελίᾳ ἱερόν, εἰς ὃ οἱ γεωργοὶ εὐχὰς ἔπεμπον . . . . ὅθεν καὶ Δράξοντες ἐκλήθησαν. Lobeck, Aglaoph. p. 1051 ff.

1) Thukyd. 6, 4.

2) Poet. III, 5. Vgl. Grysar de Doriens. comoed. p. 148. 152.

3) Der Zusatz zu der obigen Stelle des Aristoteles: ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, enthält eine Unwahrheit und einen Anachronismus, und rührt deshalb wahrscheinlich von einer spätern Hand her. S. Ritter zu Aristot. Poet. p. 981. Epicharmos stammte aus Kos und führte seine Dramen in Syrakus auf; Chionides aber dichtete zu Athen kurz vor den Perserkriegen, als Epicharmos noch nicht bekannt war. Suidas v. Χιωνίδης. Eudok. p. 436. vgl. v. Ἐπίχαρμος.

4) Solin. polyh. XI: *Hic* (scil. in *Sicilia*) *primum inventa est comoedia; hic et cavillatio mimica in scena stetit.* Diese Erfindung legt ein unedirter Grammatiker bei Cramer Anecd. Gr. T. 4 p. 316, 5 geradezu dem Epicharmos bei, was auch Aristoteles zu thun scheint.

noch in spätern Zeiten eine eben so grosse Vorliebe behielten als andre Dorische Städte für ihre Phallophoren, Deikelisten, Autokabdalen u. s. w. In der That dienten die Theater in den meisten Dorischen Städten, wie in Sparta 1), Sikyon und auch sonst, ausser zu Volksversammlungen vorzugsweise zur Darstellung dieser alterthümlichen Dionysischen Possen, die sich während der Blüthe der Attischen Komödie auf den Dorischen Bühnen erhalten zu haben scheinen, ohne jedoch jemals zu einer ausgebildeten litterarischen Existenz zu gelangen. Von der Komödie sagt Aristoteles bestimmt, dass man die ersten Versuche darin selbst in Rücksicht des Theatralischen sammt den ältesten komischen Dichtern der Vergessenheit übergeben und erst dann Komiker namhaft aufgeführt habe, als das Lustspiel bereits zu einer gewissen Form und Gestalt gediehen sei. Wer aber die komischen Masken eingeführt, oder die der Handlung untergelegten Begebenheiten, oder die Zahl der Schauspieler, und was dergleichen mehr ist, darüber giebt es keine Nachricht. Mythen darzustellen begannen zuerst Epicharmos und Phormis; denn dieses ging ursprünglich von Sikelien aus. Unter den Athenern stellte aber Krates das Schmähen in Iamben zuerst ein, und fing an, im allgemeinen Begebenheiten der Gegenwart oder Mythen darzustellen 2).

9. Der älteste Komiker, dessen Werke schriftlich auf die Nachwelt gekommen sind und im Alexandrinischen Zeitalter einen Theil des berühmten Kanon bildeten, ist also Epicharmos, ein Zeitgenosse des Aeschylos. Von ihm konnten die ältern Attischen Dichter, was dramatische Anlage, Verwickelung und Durchführung einer Begebenheit anlangt, die Kunst der Komödie lernen, wiewohl auch nicht zu läugnen steht, dass die vom Attischen Staate früh anerkannte, sehr bevorzugte und dramatisch durchgebildete Tragödie eine rückwirkende Kraft auf die lange vernachlässigte und desshalb in ihrer Entwickelung lange gehemmte Komödie ausüben musste. Als aber der Staat anfing, sich auch der Komödie

1) Oben B. 3, 1 p. 157. 226.

2) Aristot. Poet. V, 4—7. Ueber das Verdienst des Krates s. auch d. grammatt. bei Meineke hist. crit. com. Gr. p. 556. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Atticae antiquae p. 268 ff. 276.

anzunehmen und ihr einen Chor zu geben, d. h. erst seit Perikles (denn früher bestand der komische Chor aus Freiwilligen, die sich dem Dichter aus Freundschaft oder Neigung unentgeltlich anschlossen, sich aus eignen Mitteln kostümirten und den ganzen theatralischen Apparat in Gemeinschaft mit dem Dichter selbst anschafften), da erreichte dieselbe wie mit einem Schlage ihre höchste Vollendung, und man vermochte nachher nicht, in ihrer langwierigen Entwickelung die einzelnen Stufen, auf welchen sie sich mühsam emporgearbeitet hatte, mit ähnlicher Bestimmtheit nachzuweisen als in der Geschichte der Tragödie [1]). Wenn Krates der erste Attische Dichter gewesen sein soll, welcher nach Epicharmos' Muster der Attischen Komödie eine künstlerische Form verlieh, so ist hiermit keineswegs der Anfang des Attischen Lustspiels überhaupt bezeichnet, da Kratinos ein älterer Zeitgenosse des Krates und gewiss nicht ohne Vorgänger war. Aber ohne Zweifel haben wir diese beiden Dichter als die ältesten litterarischen Erscheinungen in der Geschichte der Attischen Komödie mit demselben Rechte zu betrachten, als den Epicharmos in der Geschichte des Dorischen Lustspiels. Die früheren komischen Versuche sind als improvisirte Erzeugnisse des Augenblicks an Ort und Stelle, wo sie entstanden, auch wieder untergegangen, ohne dass je etwas davon schriftlich verzeichnet worden wäre. Indess haben sich einige Namen erhalten, die wir als Träger dieser ältern komischen Versuche betrachten müssen. Sie beziehen sich auf Attika, liegen jenseit der Periode des Epicharmos, und weisen auf einen frühen Uebergang des Lustspiels vom alten benachbarten Megara nach Athen hin; denn darüber sind alle Zeugen einverstanden, dass die Komödie ihren Ursprung nicht in Attika hat. Hierher gehört besonders Susarion, von dem wir also zuerst sprechen.

10. Susarion, ein Sohn des Philinos, stammte aus dem Flecken Tripodiskos in Megaris [2]), und führte zuerst

1) Aristot. Poet. V, 5: αἱ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς, ἔλαθε· καὶ γὰρ χορὸν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δι' κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν· ἡ δὲ κεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν.
κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι

2) S. die angeblichen Verse des

Ol. 50, 3=578 vor Chr. die komischen Chöre unter den Ikariern ein. Der Preis des siegreichen Dichters war damals ein Korb Feigen und ein Krug Wein[1]). Ikaria ist ohne Zweifel der älteste Sitz des Dionysos-Kultus in Attika. Der Bakchische Komos musste daselbst schon vor Susarion bekannt sein. Was also dieser Megarische Dichter zuerst in den Kreis seines freiwilligen Chores einführte, waren iambische Zwischenreden in Bezug auf Verhältnisse und Personen der Gegenwart, oder auf ganze Stände und Geschlechter. Die Spottreden der Frauen auf einander und auf die Männer, wie sie an den Demeterfesten mit grosser Ausgelassenheit stattfanden, mussten schon früh eine poetische Reaction von Seiten der Männer erzeugen; und das merkwürdige Gedicht des Simonides von Amorgos auf die Frauen[2]) verdankte gewiss dieser alten Sitte des Demeter-Kultus seinen Ursprung. Daran erinnern noch die vorgeblichen Iamben des Surarion, die man im Alterthume für das einzige Ueberbleibsel der Poesie dieses Dichters hielt[3]):

Ἀκούετε λεώ· Σουσαρίων λέγει τάδε,
υἱὸς Φιλίνου, Μεγαρόθεν Τριποδίσκιος,
κακὸν γυναῖκες, ἀλλ' ὅμως, ὦ δημόται,
οὐκ ἔστιν εὑρεῖν οἰκίαν ἄνευ κακοῦ.

Die Sage behauptet freilich, Susarion habe diese Iamben auf Veranlassung seiner eignen bösen Frau, die ihn verliess, im Theater extemporirt. Dem mag so sein. Aber der Gebrauch, an den Stenien, Thesmophorien u. s. w. die Weiber mit Spottreden zu necken, liess solche Ausfälle auch ohne eine besondere Veranlassung dieser Art ganz in ihrem Rechte erscheinen. Obgleich nun Susarion fast einstimmig der Erfinder der Komödie und Ikaria der Ort genannt wird[4]), wo

---

Susarion bei Tzetzes in Cramer's Anecd. Gr. Vol. 3 p. 336. Vol. 4 p. 315 f. e codd. Paris. Vol. I (1839) p. 3. Bekker's Anecd. p. 748. Schol. Hermog. in Walz Rhet. Gr. T. 7 p. 1328 (Reiske Orat. Gr. T. 8 p. 959). Vgl. Bentley, Opusc. p. 262. Dahlmann, Primordia et successus veteris comoediae Atheniensium cum tragoediae historia comparati (Hafn. 1811) p. 26 f.

1) Mar. Par. ep. 40. nach Böckh's Herstellung (Corp. Inscr. Vol. II. p. 301). Vgl. oben B. 3, 1 p. 41 N. 5. p. 45 N. 7. p. 97 N. 2.

2) Oben B. 2, 1 p. 321 ff.

3) S. p. 19 Note 2.

4) Anonym. de com. bei Meineke p. 535. Tzetz. in Cramer's Anecd. Gr. T. 3 p. 336: πρώτης μὲν (τῆς κωμῳδίας) ἦν ἴδιον ἐμφανὴς ψόγος· ἧς ἦν κατάρξας εὑρετὴς

der erste Versuch einer komischen Vorstellung zu Stande kam[1], so war doch das Ikarische Lustspiel nichts weiter als ein iambisches Spottgedicht[2], vom Chorführer des Bakchischen Komos, welcher öffentlich und auch im Privatleben aufgeführt wurde[3], an passenden Stellen des Phallosliedes vorgetragen. An Schauspieler und an dramatische Darstellung irgend eines lächerlichen Vorfalls der Gegenwart ist dabei nicht zu denken, sonst könnte nicht erst Thespis etwa vierzig Jahre später in seinen Tragödien als Schauspieler in dreifacher Verkleidung aufgetreten sein. Vom eigentlichen Schauspielerwesen kann überhaupt vor Thespis gar nicht die Rede sein. Susarion mochte daher in demselben Verhältnisse zu den komischen Phalloschören stehen als Arion und die tragischen Chöre der Sikyonier unter Epigenes zu den Dithyramben. Die Elemente der Komödie und Tragödie waren früh von einander geschieden, und es ist ein grober Irrthum, beiden Dichtungsarten denselben Ursprung beizulegen. Von Ikaria soll freilich der erste Anstoss zu beiden ausgegangen sein, und zwar zur Zeit der Erndte und der Weinlese, *κατ' αὐτὸν τῆς τρύγης καιρόν*, wesshalb auch die Komödie anfangs *τρυγῳδία*, Weinlesegesang, geheissen habe[4], — ein Name, welchen spätere Schriftsteller für die gemeinsame Bezeichnung aller ältesten Schauspiele und na-

---

Σουσαρίων. Ein unedirter Gramm. das. T. 4 p. 515, 29 und in d. Anecd. Paris. Vol. 1. p. 3: *πρῶτος οὖν Σουσαρίων τις τῆς ἐμμέτρου κωμῳδίας ἀρχηγὸς ἐγένετο· οὗ τὰ μὲν δράματα οὐ φέρεται, δύο δὲ ἢ τρεῖς ἴαμβοι.* Vgl. Bekker Anecd. Gr. p. 748. Gaisford ad Procl. Chrestom. p. 410. Clem. Alex. Strom. 1. p. 226 ed. 1616. Diomed. gramm. III. p. 486 Putsch: *Poetae primi comici fuerunt Susarion, Myllus et Magnes. Hi veteris disciplinae joculatoria quaedam minus scite et venuste pronuntiabant.* Vgl. Vatry sur l'origine et les progrès de la comédie Grecque in d. Mém. de l'académ. des Insr. T. 16 p. 389.

1) Daher heisst Susarion nach dem Orte seiner poetischen Thätigkeit auch ein Ikarier (Clem. Alex. a. a. O.), aber niemals ein Athener, weil seine Vorstellungen aufs Land beschränkt blieben. Die *δημόται*, welche er in den obigen Versen anredet, sind Ikarier, ähnlich wie Dioskorides vom Ikarier Thespis sagt: *κωμήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας* (Anthol. Palat. VII, 410).

2) Schol. Arist. Acharn. 242: *Ἀθηναῖοι φαλλοὺς ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ κατεσκεύασαν καὶ τούτοις ἐγέραιρον τὸν Διόν.* Vgl. L. F. A. Roeder de trium, quae Graeci coluerunt, comoedia generibus etc. p. 16 f.

3) Daher bemerkt ein unedirter Gramm. bei Cramer Anecd. T. 4 p. 316, 5: *ἡ δὲ κωμῳδία (εὑρέθη) ὑπὸ Ἐπιχάρμου ἐν Σικελίᾳ, καὶ ὁ ἴαμβος ὑπὸ Σουσαρίωνος.*

4) Athen. 2 p. 40 A. Böttiger, Andeutungen p. 165. Welcker, Anhang zur Tril. 220.

mentlich auch der Tragödie ausgeben 1), indem sie behaupten, der tragische Dichter habe ausserdem noch Most als Siegspreis erhalten und sich das Gesicht mit Hefen bestrichen; denn beides heisst τρύξ. Also ein dreifacher Grund für die Annahme dieser Etymologie. Aber dennoch ist sie falsch. Denn der fröhliche Komos zur Zeit der Weinlese, der Most als Siegspreis und das Bestreichen des Gesichts mit Hefen, sind drei Dinge, welche mit dem Ursprunge der Tragödie gar nichts zu thun haben, und nur auf die ersten Anfänge der Komödie bezogen werden können, welche noch Aristophanes spottend Trygödie, d. h. Hefengesang, nennt 2), wogegen die Tragödie von keinem alten Schriftsteller jemals so genannt worden ist. Most ist unter den Attikern nur für die Komiker Siegspreis gewesen 3); und nur im Bakchischen Komos war und blieb es Sitte, um beim Hersagen der Spottiamben nicht erkannt zu werden, oder auch um Lachen zu erregen, sich das Gesicht mit Hefen zu bestreichen. Die Iambisten liessen gewöhnlich ihren Uebermuth gegen die zeitigen Staatsmänner vom Wagen herab aus; daher hiess noch in spätern Zeiten „vom Wagen herab spotten" eben so viel als „mit platten Gemeinheiten und plumpen Spässen um sich werfen" 4). Als einen solchen komischen Iambisten haben wir

---

1) Tzetz. in Cramer's Anecd. T. 3. p. 336, 1: κλῆσις δὲ τοῖς σύμπασιν ἦν τρυγῳδία, dann p. 338, 11: τραγῳδία δὲ παρὰ τὴν οἴνου τρύγα, ἐν ᾗπερ ἐξέχρισαν τὰς αὐτῶν Θέας, ἢ παρὰ τὴν τρύγα δὲ τὴν δωρουμένην. Vgl. Anonym. de com. p. 535 bei Meineke. Euanth. de trag. et com. in Gronovs Thes. antiq. Gr. VIII p. 1683 B. Diomed. III. p. 484. Etym. Mag. p. 764, 3 u. 10: κέκληται δὲ τραγῳδία — ὅτι τρύγα ἆθλον ἐλάμβανον οἱ νικῶντες· τρύγα γὰρ ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ τὸν νέον οἶνον. ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο καὶ πρὸς τὴν κωμῳδίαν, ἐπεὶ οὔπω διεκέκριτο τὰ τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, ἀλλ' εἰς αὐτὴν ἦν τὸ ἆθλον, ἡ Θρύξ.

2) Acharn. 473. 474. Fragm. bei Athen. 12 p. 531 A. Dindorf. p. 109. τρυγῳδικὸς und τρυγικὸς χορὸς für den komischen Chor Acharn. 831. 603; τρυγῳδὸς i. e. Komiker, Vesp. 650. 1534.

3) Oben B. 3, 1 p. 45 N. 3. und p. 135.

4) Demosth. de cor. 37 p. 268 Reiske, erklärt von d. Schol. ad Arist. Eq. 544, Suidas v. ἐξ ἁμάξης, in d. Proverb. e cod. Bodlej. 897 p. 111 B Gaisf. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν: ἐπὶ τῶν ἀσελγέστερα σκωπτόντων τάττουσι ταύτην. Ἀθήνησι γὰρ ἐν τοῖς Διονυσίοις μεθυσθέντες κωμάζουσι, μεθ' ἡμέραν δὲ τοὺς ἀπαντῶντας σκώπτουσιν ἐφ' ἁμαξῶν καθήμενοι. Diese Sitte fand vorzugsweise an den Choën, nachher aber auch an den Lenäen statt; Harpokr. v. πομπείας. Phot. Lex. v. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν, p. 563 Porson. Vgl. oben B. 3, 1 p. 45 N. 1. 2. p. 132

uns den Susarion in Ikaria an den Festen des Dionysos zu denken[1], wiewohl auch im Demeter-Kultus der Spott der Iamben eben so gewöhnlich war[2].

11. Wie überhaupt die ersten Elemente der verschiedenen Dichtungsarten beim Fortschreiten der Kunst nie ganz untergingen, so hat sich auch in der vollendeten Komödie jener ursprüngliche Theil, aus welchem sie hervorgegangen war, fortwährend erhalten. Man betrachte nur die Frösche des Aristophanes. Hier erinnert der Chor der Eingeweihten, welcher von V. 323 an den Iakchos in weichen Ionischen Rhythmen anruft, und dann V. 384 in einem antistrophischen Liedchen die Demeter als Königin der heiligen Orgien, und in iambischen Strophen den Iakchos selbst als Führer des Chors und der heitern Festlust verherrlicht, an die ursprüngliche Bestimmung des Bakchischen Komos oder der Phallophoren. Nicht anders konnte der komische Chor zu Susarion's Zeiten auftreten; nicht anders erschienen wenigstens die Phallophoren der Sikyonier nach dem Zeugnisse des Semos[3]; denn auch sie riefen zuerst den Bakchos, den Gott des komischen Chors in seiner ungebundenen Freiheit und zügellosen Lustigkeit, an, und verhöhnten dann vorlaufend die, welche sie sich dazu ersehen hatten. Selbst

---

N. 4. 5. W. Schneider de orig. com. 24 f.; Hermann de comoedia lyrica p. 10 f. Opusc. T. 7 p. 220.

1) Das Zeugniss des Mar. Par. 40: ἀφ' οὗ ἐν ἀ[πην]αις κωμω[δίαι ἐφορέθησαν ὑπὸ] τῶν Ἰκαριέων, wie man früher ergänzte, beweist freilich nach Böckh's (Corp. Inscr. II p. 301) Herstellung (ἀφ' οὗ ἐν' Ἀθήναις κωμωδῶν χορὸς ἠρέθη, στησάντων αὐτὸν τῶν Ἰκαριέων) für den Wagen des Susarion gar nichts. Doch wird die Sache selbst durch die in der vorhergehenden Note angeführten Stellen über allen Zweifel erhoben. Vgl. Welcker Schulz. 1830 II p. 420. Um so mehr muss man sich wundern, dass Horaz (ad Pison. 274 f.) diesen Wagen dem Thespis beigelegt hat. Eben so wenig ist zu begreifen, wie selbst Hellenische Autoren, z. B. Dioskorides (Anthol Pal. VII, 410), den Siegspreis der Komiker (einen Korb voll Attische Feigen) auf die Anfänge der Tragödie übertragen konnten.

2) Etym. M. τραγῳδία p. 764, 14: πρότερον — ἔλεγον αὐτὰ ἐν ταῖς ἑορταῖς τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Δήμητρος. Dieser Gebrauch hatte schon viel früher in Paros den Iamben des Archilochos ihre Entstehung gegeben; denn es giebt wirklich eine Ueberlieferung, nach welcher die mythische Iambe gleich den Lykambiden sich in Folge iambischer Schmähungen das Leben genommen haben soll. Archilochos sowohl als Hipponax wird in Beziehung zu dieser Iambe (d. h. zu den iambischen Spottreden der Weiber auf ihr eignes Geschlecht an den Demeterfesten) gesetzt. Schol. Hephaest. p 170. 158. Eustath. ad Od. λ', 277 p. 1684, 48.

3) Oben p. 14 N. 1.

der letzte Zug fehlt in dem Hauptgedanken des ganzen Aristophanischen Liedes, dass Dionysos die Spottlust und Freiheit der Komödie begründet habe, keineswegs. Lachen und spotten[1]) will der Chor, wie es von jeher in den Festgebräuchen des Dionysos- und Demeter-Kultus üblich gewesen war. Zu diesem Zwecke fleht er den Iakchos um Beistand und die Demeter um Sieg an. Jener als Führer der komischen Festlust hat ihn schon durch den lächerlichen und wohlfeilen Anzug[2]) als Vertreter des alten Komos bezeichnet; und diese soll ihn hauptsächlich nach vielen lächerlichen und ernsthaften Reden[3]) als Sieger bekränzen. Hierauf beginnt der Chor in der That ein iambisches Spottlied auf einzelne öffentliche Charaktere, die vielleicht als Zuschauer im Theater sassen. Es ist Archedemos, ein Demagoge und schlechter Bürger, Kleisthenes, ein unsittlicher Mensch, und Kallias, der unvernünftige Reiche und ungeschickte Feldherr:

Βούλεσθε δῆτα κοινῇ
σκώψωμεν Ἀρχέδημον,
ὃς ἐπτέτης ὢν οὐκ ἔφυσε φράτορας,
νυνὶ δὲ δημαγωγεῖ
ἐν τοῖς ἄνω νεκροῖσι,
κἄστιν τὰ πρῶτα τῆς ἐκεῖ μοχθηρίας;
τὸν Κλεισθένους δ' ἀκούω
ἐν ταῖς ταφαῖσι πρωκτὸν
τίλλειν ἑαυτοῦ καὶ σπαράττειν τὰς γνάθους·
κἀκόπτετ' ἐγκεκυφώς,
κἄκλαε, κἀκεκράγει
Σεβῖνον, ὅστις ἔστιν Ἀναφλύστιος.
καὶ Καλλίαν γέ φασι
τοῦτον τὸν Ἱπποβίνου,
κύσθου λεοντῆν ναυμαχεῖν ἐνημμένον.

12. Wir sehen hieraus recht deutlich, wie sich an die herkömmlichen Dionysos- und Demeter-Hymnen die iambischen Spottlieder auf bestimmte Personen anknüpfen konn-

---

1) V. 374 f. ἐγκρούων κἀπισκώπτων καὶ παίζων καὶ χλευάζων.
2) V. 404: ἐπὶ γέλωτι κἀπ' εὐτελείᾳ.
3) V. 389: πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰπεῖν πολλὰ δὲ σπουδαῖα.

ten 1), so dass uns dieses Stück der Frösche die Vorstellung von der ältesten Komödie der Hellenen noch weit besser vergegenwärtigt, als selbst der phallische Gesang in den Acharnern V. 263, auf welchen gar keine Spottiamben folgen. Die Darstellung des Lächerlichen von Seiten des Chors und namentlich des Chorführers wird auch den ersten Anfängen der Attischen Komik zugeschrieben 2). Wenn nun zugleich berichtet wird, dass man damals schon Masken doch ohne Plan eingeführt habe, so bezieht sich diese Maskirung auf den gesammten Chor und vorzugsweise auf den Vorsänger, welcher die Spottiamben zu sprechen hatte. An Charaktermasken oder an Darstellung bestimmter Individuen nach ihrer wahren Persönlichkeit ist in jener frühen Periode Ol. 50 noch nicht zu denken 3). Damals hatte Solon durch seine Staatsverbesserung in Athen angefangen, den Grund zu einem neuen politischen Leben zu legen, dem bald darauf Peisistratos eine noch grössere Ausdehnung verschaffte. Nicht ohne Absicht vernachlässigte Solon die unbeschränkte Freiheit der Dionysischen Volksfeste, und suchte die Gemüther mehr dem Apollo-Kultus zuzuwenden. Wir wissen, dass Thespis mit seinem tragischen Spiele wenig Beifall vor dem strengen Sittenrichter fand 4). Desto eifriger müssen aber unter der Herrschaft der Peisistratiden die dramatischen Vorstellungen begünstigt sein; freilich nicht die Komödie; denn von dieser hören wir volle achtzig Jahre lang nach Susarion gar nichts. Erst nach der Vertreibung der Peisistratiden und nach der Einführung einer mehr demokratischen Regierungsform durch

---

1) Hermann de trag. comoediaque lyrica (1836) p. 11. Opusc. T. 7 p. 220.

2) Anonym. de com. p. 540 bei Meineke (Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 5): οἱ ἐν Ἀττικῇ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμῳδίας (ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνα) καὶ τὰ πρόσωπα εἰςῆγον ἀτάκτως, καὶ μόνος ἦν γέλως τὸ κατασκευαζόμενον. Gewöhnlich liest man hier Σαννυρίωνα statt Σουσαρίωνα. Aber dieselbe Verwechselung kommt auch sonst vor, z. B. bei Alkiphr. Epist. III, 55, vgl. mit Aelian. V. H. XIII, 14. Vgl. Pearson Vindic. Pseudo-Ignat. II, 1. Sannyrion war ein Komiker und Nebenbuhler des Aristophanes. Fragm. p. 109 Dind. Schol. Plat. p. 331 Bekker. Meineke p. 263. Für den Charakternamen des Narren, der ersten aller komischen Personen, nimmt Welcker (Schulz. 1830. II p. 419) den Sannyrion.

3) Zu weit ist Meineke gegangen, wenn er behauptet p. 23: *non uno sed pluribus actoribus usum esse Susarionem.*

4) Oben B. 3, 1 p. 48 ff. 107 ff.

Kleisthenes, d. h. seit Ol. 67, 3=510 vor Chr. scheint die Attische Komik ihr eigentliches Element gefunden zu haben, obgleich sie noch eine Zeitlang dem bevorzugten tragischen Spiele nachstehen musste; denn der erste Attische Komiker, der nach Susarion genannt wird, ist Chionides Ol. 73, 2=487, also im Zeitalter des Aeschylos, drei Jahre nach der Schlacht bei Marathon. Das demokratische Princip ist auch der alten Attischen Komödie so wesentlich, dass diese nur so lange bestehen konnte, als ein solches im Attischen Leben vorhanden war. Mit der Demokratie blühete und schwand dieselbe in Athen. Und so musste es auch in einer frühern Periode im benachbarten Megara gewesen sein. Als Susarion, ein geborner Megarer, herüber nach Attika kam, musste sich bereits eine Art von chorischer Komödie in seinem Vaterlande ausgebildet haben. Sein Spiel verschwand aber sehr bald wieder in Ikaria, weil sich hier noch nicht dasselbe Princip unumschränkter Volksherrschaft geltend gemacht hatte. Wenn daher Aristoteles berichtet [1], die Megarer hätten behauptet, die Komödie sei unter ihnen entstanden, als einst das demokratische Princip in ihrer Vaterstadt herrschte, so muss diese Periode vor der Attischen Umsiedelung des Susarion gesucht werden; denn an Susarion knüpfen sich die Ansprüche der Megarer auf den Ursprung der Komödie durchaus nicht [2], und läge die genannte Megarische Demokratie nach der Zeit des Susarion, so ist nicht zu begreifen, wie die Megarer erst nach Susarion die Komödie in ihrer Mitte entstehen lassen konnten.

13. Sehen wir uns nun in der Geschichte nach einer Megarischen Demokratie vor Ol. 50 um, so finden wir eine solche auch wirklich bald nach der Vertreibung des Tyrannen Theagenes, welcher seit Ol. 42=612 vor Chr. regiert hatte [3]. Obgleich die Zeit dieser Vertreibung nirgends bestimmt angegeben wird, so kann sie doch kaum nach Ol.

---

1) Poet. III, 5. Vgl. Aspasios ad Arist. Eth. Nicom. IV, 2 p. 53 B.

2) Unrichtig ist die Sache dargestellt von Aspasios a. a. O. διασύρονται γὰρ οἱ Μεγαρεῖς ἐν κωμῳδίᾳ, ἐπεὶ καὶ ἀντιποιοῦνται αὐτῆς ὡς παρ' αὐτοῖς πρῶτον εὑρεθείσης, εἴ γε καὶ Σουσαρίων ὁ καταρξας κωμῳδίας Μεγαρεύς.

3) Oben B. 2, 1 p. 232. Corsini, Fast. Att. III p. 64. Heinrich, Epimenides p. 17. 80.

46 gesetzt werden; und nur wenig Zeit nach diesem Ereignisse brach der Uebermuth der Megarischen Demagogen alle Schranken, und führte einen Zustand in den Staat ein, welcher der Attischen Volksherrschaft unter Kleon vollkommen gleich kam 1). Plump und grob, wie das ausgelassene Volk die Vornehmen und Reichen behandelte, müssen damals auch die Phallophoren mit ihren Spottiamben hervorgetreten sein. An skurriler oder karikirter Charakterschilderung und an muthwilligem Dialog konnte es unter solchen Zeitverhältnissen nicht fehlen; wenigstens müssen wir dieses annehmen, wenn wir die Behauptung der Megarer, bereits vor Susarion eine künstlerische Form der Komödie besessen zu haben, gelten lassen wollen. Von jeher waren aber die Megarer wegen ihres derben Humors und ihrer lachenden Spottlust berüchtigt. Schon Pittakos warnte vor ihrer Bissigkeit 2), und ein boshafter oder plumper oder auch dummer Spass hiess noch im Zeitalter des Aristophanes ein **Megarischer.**

Μηδὲν πρὸς ἡμῶν προσδοκᾶν λίαν μέγα,
μηδ' αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον,

sagt Xanthias in den Wespen V. 56 f., indem er sich eines allgemein bekannten Sprichworts bedient, welches durch die Rohheit der Megarischen Komödie unter den feinern Athenern veranlasst worden war 3). Solch einen lächerlichen Schwank, wie er wohl unter den dummschlauen Megarern häufig vorkommen mochte, hat Aristophanes noch in den Acharnern angebracht 4), um die Megarische Possenreisserei zu verhöhnen. Auch Eupolis nannte einen unflätigen Spass vorzugsweise einen **Megarischen** 5). Die den Schauspie-

---

1) Plut. Quaest. Gr. 18 p. 295 C. D. 39 p. 304 E. vgl. Grysar p. 4 ff. Meineke p. 19 f.

2) Anthol. Pal. XI, 440: Μεγαρεῖς δὲ φεῦγε πάντας· εἰσὶ γὰρ πικροί.

3) Μεγαρικὸς γέλως, erklärt von Hesychios u. Suidas v. γέλως. Proverb. e cod. Bodlei. 285, e cod. Coislin. 71. Diogenian. III, 88. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 273. 339. Roeder de tribus comoediae generibus p. 23.

4) V. 703 Μεγαρικὰ μαχανά.

5) Schol. Arist. Vesp. 57. Vgl. den Komiker Myrtilos bei Aspas. ad Aristot. Ethym. Nic. IV, 2 p. 53 B. Pherecr. et Eupol. fr. p. 152 ed. Runkel. Vgl. Dawes, Miscell. p. 500 ed. Kidd. Porson Tracts p. 384 ed. Dobree. Gaisford, Heph. p. 98. Welcker Prolegg. ad Theog. p. 57, besonders Bergk de reliq. comoed. Att. p. 339.

ler am meisten charakterisirende Kunst der Verstellung, namentlich Wehmuth und Thränen zu erheucheln, die dem Gefühle des Augenblicks nicht angehören, war in Megara recht zu Hause, so dass Krokodilthränen sprichwörtlich Megarische Thränen hiessen 1), woraus man keinen Schluss auf eine sonst unbekannte Blüthe der Megarischen Tragik ziehen darf 2). In der Kunst der komischen Darstellung betrachteten aber die ältesten Attischen Komiker, welche bereits ordentliche Stücke komponirten und schriftlich hinterliessen, wie Ekphantides, ein Zeitgenosse des Chionides, die Megarer als ihre Vorgänger, ohne jedoch die Derbheit derselben zu billigen. Ekphantides sagt 3):

. . . . . Μεγαρικῆς
κωμῳδίας ᾄσμ' οὐ δίειμ'. ᾐσχυνόμην
τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποεῖν.
. . . . . *Megarischer*
Komödie Lieder lass ich bei Seit'; ich schämte mich
Ein Megarisch Drama hier zu spielen.

14. Es ist sehr zu beklagen, dass diese ganze Periode der Megarischen Posse sich an gar keine literarische Erscheinung knüpft. Wahrscheinlich bestand sie gleich einem *Oscum ludicrum* noch lange neben der alten Attischen Komödie bis ins Zeitalter des Aristophanes herab; denn auf ihre Verhältnisse zu dieser beziehen sich vorzugsweise alle Nachrichten von ihr; und die Demokartie wurde zu Megara nach manchem Wechsel erst Ol. 89 völlig aufgehoben 4). Der einzige Megarische Komiker, den wir kennen, ist Mäson, welchen jedoch Polemon aus dem Sikelischen Megara abstammen liess 5). War dieses wirklich der Fall, so muss Mäson vor Ol. 72, 2 gelebt haben; denn in diesem Jahre trieb Gelon die Megarer aus ihrer zerstörten Stadt und sie-

1) Hesych. v. Μεγαρέων δάκρυα. Prov. e cod. Bodlej. 626. Bekker, Anecd. Gr. p. 281. Zenob. V, 8. Phot. Lex. p. 251, 23 Porson. Meineke p. 21.

2) Der Tragiker Alkimenes aus Megara (Suidas v.) gehört eben so wohl nach Athen als der Komiker Phönikides aus Megara, Meineke p. 481 f.

3) Bei Aspas. zu Arist. Eth. Nic. 4, 2, 20 p. 53 B. Ald. Meineke p. 22. Gaisford ad Heph. p. 96. Grysar de Doriens. comoed. p. 9 f. Droysen, Arist. 2, 52. Bergk de reliq. comoed. Atticae p. 359.

4) Thukyd. IV, 74. Arist. Polit. V, 5.

5) Athen. 14, 659 C.

delte sie nach Syrakus über 1). Mäson ist der Erfinder lustiger Charaktere. Seinen Namen trug eine Maske, in welcher er vorzugsweise als Komiker auftrat. Er führte nämlich zuerst die Charaktermasken des Dieners und des Koches ein, und die derben Spässe solcher Personen in der Komödie hiessen desshalb Mäsonische 2). Schon die Mehrheit der Masken lässt auf einen Fortschritt der dramatischen Kunst, wie er erst durch Aeschylos Ol. 70, 2 geschah, schliessen. Daher ist Mäson auf alle Fälle nach dieser Periode zu setzen. Dasselbe gilt auch von dem Megarischen Komiker Tolynos, welcher sich schon vor Kratinos des Versmaasses bediente, welches von dem letztern den Namen behielt 3).

15. Wie in Megara, so gelangte auch in Athen das Lustpiel erst mit dem frischen Aufblühen der Demokratie zu einer gewissen künstlerischen Form und Selbständigkeit — ein Beweis, wie eng disse Dichtart ursprünglich mit dem öffentlichen Leben zusammenhing. Was aber die Megarer in der niedern Sphäre der Komik durch derben Humor und platte Ausfälle zu erstreben suchten, das gewann unter der sorgfältigern Bearbeitung des Attischen Geistes eine höhere sittliche Beziehung zum Staate und zum menschlichen Leben überhaupt. Die ersten Attischen Komiker, welche bald nach der Vertreibung der Peisistratiden und der festen Begründung des demokratischen Princips durch Kleisthenes 4), das seit Susarion vernachlässigte Lustpiel im Geiste der neuen Staatseinrichtungen zu heben suchten, sind Chionides, Euetes, Euxenides, Myllos und Magnes, fünf Zeitge-

---

1) Thukyd. 6, 4. Herod. 7, 156.

2) Aristophanes von Byzanz ἐν τῷ περὶ προσώπων bei Athen. 14, 659 A. Vgl. Eustath. zu Od. ξ', 78 p. 1751, 58. Welcker, Sylloge Epigr. p. 224. Hesych. v. Μύσωνες, οἱ κορυφαῖοι τῶν μαγείρων, καὶ οἱ τεχνῖται geht ebenfalls auf die komischen Mäsonen oder Köche. Festus v. *Maeso* Meineke p. 23. Welcker Schulz. 1830 p. 423.

3) Etym. p. 761, 47. v. Τυλύνιον· τὸ καλούμενον Κρατίνειον μέτρον πολυσύνθετον, ἀπὸ τοῦ Μεγαρέως Τολύνου· ἔστι δὲ προγενέστερος Κρατίνου. Vgl. Ranke de vita Aristoph. p. CXXV. An eine Verwechselung des Tolynos mit Tellen, einem Lyriker und Flötisten von unbekannter Herkunft (Zenob. Prov. 1, 45. Anthol. Pal. VII, 719. Ruhnken Epist. crit. 1 p. 118), ist mit Meineke p. 58 nicht zu denken, da erstens die alphabetische Ordnung des Etym. M. für Tolynos spricht, und da zweitens Tellen lange nach Kratinos gelebt haben muss.

4) Oben B. 3, 1 p. 102. 210.

nossen des Epicharmos, der damals, d. h. sechs bis acht Jahre vor den Perserkriegen (Ol. 73, 2=487 bis Ol. 73, 4=485 vor Chr.) seine Komödien in Syrakus aufführte. Damals blühete Aeschylos recht eigentlich in der Gunst der Athener, die bereits ein gut eingerichtetes Theater besassen und an gut komponirte dramatische Vorstellungen gewöhnt waren. Um so mehr ist es zu verwundern, dass jene gleichzeitigen Komiker schon dem Alterthume meist blosse Namen ohne litterarisches Dasein waren. Sie müssen also wahrscheinlich mit Ausnahme des Chionides und Magnes keine ordentlich komponirte Dramen hinterlassen haben. Euetes und Euxenides sind nur aus Suidas bei Gelegenheit der obigen Zeitbestimmung bekannt[1]). Myllos dagegen führte die mit Mennig gefärbten Masken ein[2]) und war geschickt in der Darstellung des tauben Mannes, der doch alles hört; daher das Sprichwort: „Myllos hört alles[3]),“ welches schon bei Kratinos vorkam[4]). Von Chionides, welcher zugleich Protagonist oder erster Schauspieler der alten Komödie gewesen sein soll, bemerkt Suidas, er habe acht Jahre vor den Perserkriegen (Ol. 73, 2) seine Stücke in Athen aufgeführt[5]). Aristoteles setzt ihn lange nach Epicharmos, und macht ihn zum Zeitgenossen des Magnes[6]), welcher doch (nach Suidas) als Jüngling den Epicharmos als Greis noch kannte[7]); und Epicharmos wurde gegen 97 Jahre alt, so dass, wenn er seine dramatische Laufbahn auch erst im vierzigsten Lebensjahre begann, er schon um Ol. 70, 1=500 vor Chr. berühmt sein musste, und gewiss den Aeschylos noch überlebt hat, da er sich irgendwo in seinen

---

1) Suid. v. Ἐπίχαρμος p. 1415 B. Gaisf.

2) Eustath. ad Od. ν', 106 p. 1885, 21.

3) Hesych. v. Μύλλον T. 2 p. 632 Proverb. e cod. Bodlej. 635 p. 75 D. Gaisf. Diogenian. VI. 40. Suidas v. Μύλλος p. 2543 C. Gaisf. Phot. Lex. p. 279, 25. Porson. Eine andere Bedeutung legt Welcker Schulzeitung 1830. II. p. 428 diesem Sprichworte unter.

4) Zenob. Prov. V, 14. Erwähnt wird Myllos ausserdem noch bei Arkad. de accent. p. 55. Eustath. ad Il. p. 906, 55. Zu den ältesten Possenreissern der Hellenen zählt ihn Diomedes oben p. 20 N. 5.

5) Suid. v. Χιωνίδης p. 3904 D. Eudok. p. 436. Wolf, Proleg. ad Hom. p. LXIX. Vgl. Bibl. crit. nova T. 4 p. 6. Grysar de Dor. comoed. p. 149 ff.

6) Poet. III, 5, wenn diese Stelle nicht unächt ist.

7) Suidas v. Μάγνης p. 2371 A. Gaisf.

Dramen auf die Eumeniden bezog[1]), die Ol. 80, 3 = 458 aufgeführt worden sind. Komödien waren drei von Chionides bekannt, der Heros oder vielmehr die Heroen, die Bettler und die Perser oder Assyrier[2]). Was das kritische Zeitalter der Hellenen von dem letzten Stücke hielt, wissen wir nicht. Lieferten die Perserkriege den Stoff dazu, so kann die Blüthe des Dichters nicht vor Ol. 75, 1 = 480 gesetzt werden. Die Heroen kommen öfters vor[3]), ohne dass die daraus erhaltenen Verse irgend einen Wink über den Inhalt des Ganzen gewähren[4]). Die Bettler endlich galten für unächt[5]). In ihnen wurden die beiden üppigen Liederdichter, Gnesippos und Kleomenes, durchgezogen[6]):

ταῦτ' οὐ μὰ Δία Γνήσιππος οὐδὲ Κλεομένης
ἐν ἐννέ' ἂν χορδαῖς κατεγλυκήνατο.

Ausserdem hat sich daraus noch der Vers erhalten[7]):

ἀρ' ἂν φάγοιτ' ἂν καὶ ταρίχους, ὦ θεοί.

16. Was zuletzt den Magnes anlangt, so scheint ihn Aristoteles, wenn anders die Stelle nicht interpolirt ist[8]), gleichzeitig mit Chionides zu setzen. Andre[9]) stellen ihn mit Susarion und Myllos in dieselbe Klasse. Er war, wie Thespis, ein Ikarier[10]), und soll als Jüngling den Greis

---

1) Oben B. 3, 1 p. 222 N. 6.

2) Suidas v. Χιωνίδης. Eudok. 436.

3) Pollux X, 43. Bekker Anecd. p. 97. Suidas v. ἄγνον p. 57 B.

4) Unter demselben Titel Ἥρωες waren auch Stücke von Krates, Kratinos und Menandros vorhanden. Suidas v. ἄθαρα. v. ἀνεκάς.' v. ἀναλυθῆναι.

5) Athen. 4, 137 E: ὁ δὲ τοὺς εἰς Χιωνίδην ἀναφερομένους Πτωχοὺς ποιήσας τοὺς Ἀθηναίους φησίν, ὅταν τοῖς Διοσκούροις ἐν πρυτανείῳ ἄριστον προτιθῶνται, ἐπὶ τῶν τραπεζῶν τιθέναι τυρόν, καὶ φυστήν, δρυπεπεῖς τ' ἐλάας, καὶ πράσα, ὑπόμνησιν ποιουμένους τῆς ἀρχαίας ἀγωγῆς.

6) Athen. 14, 638 D: ὁ δὲ τοὺς εἰς Χιωνίδην ἀναφερομένους ποιήσας Πτωχοὺς Γνησίππου τινὸς μνημονεύει παιγνιογράφου τῆς ἱλαρᾶς μούσης. Des Gnesippos gedachte auch Kratinos in zwei Stücken, und der Verfasser der Heloten, vermuthlich Eupolis (Athen. 4 p. 138 E. Pollux IX, 7. X, 98, nicht beachtet in Niebuhr's Rhein. Mus. 1829 p. 488 ff.), der aber nicht immer genannt wird (wie Athen. a. a. O. und 9 p. 400 C. Herodian. περὶ μονηρ. λέξ. p. 10, 34. p. 26, 29). Daraus folgt, dass der Verfasser der Bettler, sowie Gnesippos, ein Zeitgenosse des Kratinos und Eupolis war. Vgl. über Gnesippos oben B. 2, 2 p. 306. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 32 f.

7) Athen. 3 p. 119 E. Erwähnt wird Chionides auch noch von Vitruv. VI. Praef. p. 146. Grammat. ined. ap. Hermann de emend. rat. gramm. Gr. p. 324.

8) Poet. III, 5.

9) Diomedes oben p. 20 N. 5.

10) Suidas v. Μάγνης p. 2371 A. Eudok. p. 302. Nach seinem Aufenthaltsorte heisst Magnes auch

Epicharmos noch gekannnt haben 1). Dieses ist sehr wahrscheinlich. Denn Aristophanes, der in seiner Jugend den Magnes noch auf der Bühne gesehen hatte, erwähnt desselben in der Parabase der Ritter 2) als eines unlängst verstorbenen Greises noch vor Kratinos, und berichtet zugleich den verschiedenen Erfolg seiner dramatischen Thätigkeit in der Jugend und im höhern Alter mit folgenden Worten:

τοῦτο μὲν εἰδὼς ἅπαθε Μάγνης ἅμα ταῖς πολιαῖς κατιούσαις,
ὃς πλεῖστα χορῶν τῶν ἀντιπάλων νίκης ἔστησε τρόπαια,
πάσας δ' ὑμῖν φωνὰς ἰεὶς καὶ ψάλλων καὶ πτερυγίζων,
καὶ λυδίζων καὶ ψηνίζων καὶ βαπτόμενος βατραχείοις
οὐκ ἐξήρκεσεν, ἀλλὰ τελευτῶν ἐπὶ γήρως, οὐ γὰρ ἐφ' ἥβης,
ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὢν, ὅτι τοῦ σκώπτειν ἀπελείφθη.

Da nun die Ritter Ol. 89, 1 = 424 gegeben sind, so darf man wohl annehmen, dass Magnes damals bereits einige Zeit früher im siebenzgisten Jahre gestorben war. Sein kräftiges Mannesalter, in welchem er so grossen Beifall in Athen fand, muss also wenigstens vierzig Jahre früher gesetzt werden, etwa Ol. 80, 1 = 460, d. h. noch vor die Aufführung der Oresteia des Aeschylos, die Epicharmos noch erlebt hat. So stimmt Suidas mit Aristophanes überein. Uebrigens ist Magnes der älteste Komiker, von dem wir mit Bestimmtheit aus Aristophanes nachweisen können, dass er im Wettkampfe gegen andre Kunstbewerber auftrat. Damals erst müssen also die komischen Agonen höchst wahrscheinlich von Perikles gestiftet sein 3). Dass Magnes öfters den Preis davon trug, geht ebenfalls aus Aristophanes hervor 4). Die Zahl seiner Siege ward auch in den Didaskalien auf elf angegeben. Von seinen Dramen, auf deren Titel in obigen Versen auf eine sinnreiche Weise angespielt wird, hatte sich keins bis zum kritischen Zeitalter der Hellenen hinüber gerettet. Die neun unter seinem Namen einst vorhandenen und den

---

ein Athener. Anonym. de comoed. p. 535 Meineke, Suid. Eudok.

1) Suidas: ἐπιβάλλει δ' Ἐπιχάρμῳ νέος πρεσβύτῃ.

2) Eq. 518 ff.

3) Darauf gehen die Worte des Aristot. Poet. V, 3: χορὸν κωμῳδῶν ὁ ψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, von Ritter p. 123 unrichtig auf Kratinos bezogen.

4) Falsch ist daher die Angabe bei Suidas und Eudok. p. 502: νίκας δὲ εἴλε β'.

Titeln nach jetzt noch bekannten galten für unächt[1]), oder wenigstens für spätere Umarbeitungen, z. B. die Lyder[2]), welche Aristophanes als ächt anführt, wovon aber spätere Schriftsteller nur eine Diaskeuase vor sich hatten[3]). Der Inhalt des Stücks scheint sich auf Lydische Ueppigkeit, besonders auf die verführerische Weichheit Lydischer Tanz- und Tonweisen, welche gerade damals durch Phrynis in Aufnahme kamen, bezogen zu haben. Darauf deutet der Vers hin[4]):

λούσαντα χρὴ καὶ βακκάριδι κεχριμένον.

Auf ähnliche Weise scheint Magnes in den Barbitisten oder Harfenspielern[5]) die Ausschweifungen und Thorheiten der verkünstelten Musik lächerlich gemacht zu haben. Von dem Inhalte der Vögel ist nichts bekannt[6]). Die Gallwespen hatten ohne Zweifel gleich den Wespen des Aristophanes und anderen nach Thieren benannten Komödien eine politische Beziehung[7]). So auch die Frösche, welche der Komiker nach der Färbung der grünen Froschmasken bezeichnet[8]). Ausserdem gab es noch einen Dionysos von

---

1) Anonym. de comoed. p. 533 Meineke: Μάγνης δὲ Ἀθηναῖος ἀγωνισάμενος Ἀθήνῃσι νίκας ἔσχεν ιά. τῶν δὲ δραμάτων αὐτοῦ οὐδὲν σώζεται· τὰ δὲ ἐπιφερόμενά ἐστιν ἐννέα. Diese letzte Zahl haben auch Suidas und Eudokia. Vgl. Bentley Opusc. p. 479.

2) Phot. Lex. v. λυδιάζων p. 253, 20 und Suidas v. Αυδοί p. 2352 B, Gaisf. Αυδοὶ Μάγνητος τοῦ κωμικοῦ διεσκευάσθησαν. Ranke de vita Aristoph. p. CXXIV. Meineke p. 51. Diese Diaskeuase legt Fritzsche, Quaest. Aristoph. I. p. 240 dem Krates bei.

3) Hesych. v. λυδίζων in Bezug auf Aristoph. Eq. 521 (vgl. daselbst die Schol. und Suidas v. Μάγνης.) χορεύων, διὰ τοὺς Αυδους, οἳ σώζονται μὲν, διεσκευασμένοι δ' εἰσίν.

4) Athen. 15 p. 690 E. Μάγνης ἐν Αυδοῖς. Citirt wird dieses Stück auch noch von Pollux VII, 188.

5) Aristoph. Eq. 520 bezeichnet dieses Stück durch ψάλλων, wozu der Schol. und Suidas v. Μάγνης als wahren Titel Βαρβιτίδες oder vielmehr Βαρβιτισταὶ anführen. Das Barbiton (oben B. 2, 1 p. 383 f.) stand in keinem guten Rufe; Arist. Pol. VIII, 6, 7.

6) Arist. sagt πτερυγίζων, wozu der Schol. und Suidas v. Μάγνης bemerken, ὅτι καὶ Ὄρνιθας ἐποίησε δρᾶμα.

7) Das Stück hiess Ψῆνες nach dem Schol. zu Arist. Eq. 521 ψηνίζων. Vgl. Suidas v. Μάγνης. Eudok. p. 302 und Hesych. v. ψηνίζων· τοὺς Ψῆνας λέγει τοῦ Μάγνητος.

8) Βαπτόμενος βατραχείοις. Schol. ib. und Suidas v. Μάγνης· ἔγραψε δὲ καὶ Βατράχους (Eudok. p. 302). ἔστι δὲ χρώματος εἶδος τὸ βατράχειον (Philostr. vita Apollon. II, 22 p. 75 Olear.). ἀπὸ τούτου καὶ βατραχὶς ἱμάτιον· ἐχρίοντο δὲ τῷ βατραχείῳ τὰ πρόσωπα, πρὶν ἐπινοηθῆναι τὰ προσωπεῖα. Vgl. Suid. v. βατράχειον p. 727 A. Eine Art Gewand von grüner Farbe hiess βατραχὶς, Hesych. v. 707. Etym.

Magnes in zwei Bearbeitungen, von denen man aber keine für ächt anerkannte. Aus der ersten stammt der Vers 1):

καὶ ταῦτα μέν μοι τῶν κακῶν παροψίδες,

aus der zweiten die Stelle 2):

ταγηνίας ἤδη τεθέασαι χλιαρούς
σίζοντας, ὅταν αὐτοῖσιν ἐπιχέῃς μέλι,

welche andre Schriftsteller aus Versehen 3) unter Krates' Namen anführen, woraus man nicht schliessen darf, dass die zweite Ausgabe dieser Komödie von Krates 4), die erste aber von Magnes selbst war; denn die erste galt auch für unächt, und Krates hat gewiss kein Stück eines Zeitgenossen umgearbeitet und zum zweiten Male auf die Bühne gebracht, um so weniger, da mit ihm in Athen eigentlich erst die künstlerische Komposition wahrer Komödien nach dem Muster des Epicharmos beginnt 5). Freilich wird auch noch Ekphantides zu den ältesten Meistern der Attischen Komödie gezählt 6). Aber seine Thätigkeit muss vor die Periode des Krates und Kratinos fallen. Wie wir oben sahen, waren in seinen Werken, die das Alexandrinische Zeitalter in ächten Abschriften noch erreicht zu haben scheinen, während von Chionides und Magnes sich nur untergeschobene Diaskeuasen vorfanden, die wahrscheinlich den Zweck hatten, das hohe Alter der Attischen Komödie gegen die Megarer darzuthun, die nichts Schriftliches aufweisen

---

M. p. 192, 2. Arist. Eq. 1403 ibiq. Schol. Bekker Anecd. Gr. p. 224.

1) Athen. IX p. 367 F: καὶ ὁ τὰ εἰς Μάγνητα ἀναφερόμενα ποιήσας ἐν Διονύσῳ πρώτῳ.

2) Athen. XIV p. 646 E: Μάγνης, ἢ ὁ ποιήσας τὰς εἰς αὐτὸν ἀναφερομένας κωμῳδίας, ἐν Διονύσῳ δευτέρῳ.

3) Pollux VI, 79.

4) Wie Fritzsche glaubt, Quaest. Aristoph. I p. 240.

5) Aristot. Poet. V, 6: τῶν δὲ Ἀθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 268 f. Uebrigens sind noch zwei Stücke des Magnes dem Titel nach bekannt, Pitakis oder Pytakides (Phot. Lex. v. νῦν δή p. 305, 15: Μάγνης δ' ἐν Πυτακίδῃ· Εἰπέ μοι, νῦν δὴ μὲν ὦμνυς μὴ γεγονέναι, νῦν δὲ φῄς. So auch Suidas v. νῦν δή p. 2620 C. Gaisf.) und die Krautleserinnen (Schol. Plat. p. 336 Bekker: Μυσῶν ἔσχατος ἐπὶ τῶν εὐτελεστάτων, Μάγνης Ποαστρίαις), gleichnamig mit einer Komödie des Phrynichos; Meineke T. I p. 33 u. 138. Was endlich von dem Ratzenmäusekriege (Γαλεομυομαχία, Eudok. p. 302) des Magnes zu halten sei, steht dahin. Ohne Bezeichnung des Stücks wird Magnes endlich noch cicirt von Pollux II, 101.

6) Aspasios zu Aristot. Eth. Nic. IV, 2 p. 53 B: Ἐκφαντίδης ποιητὴς τῶν ἀρχαίων παλαιότατος.

konnten, direkte Beziehungen auf die derben Ausfälle der Megarischen Komödie[1], deren sich der feinere Attiker bereits schämte. Zu seiner Zeit gehörte die Ausstattung der komischen Chöre schon zu den Verpflichtungen der reichern Attischen Bürger, während die frühern Komiker von Susarion bis auf Magnes freiwillig (ἐθελονταὶ) die Kosten des Chors und der scenischen Aufführung aus eignen Mitteln zu bestreiten pflegten. Einst rüstete ein gewisser Thrasippos den Chor für ihn aus, und weihete, wahrscheinlich weil er siegte, ein Denktäfelchen, worauf auch die Flötenbläser standen[2]. Kratinos erwähnte seiner bereits[3]:

Εὖιε κισσοχαῖτ' ἄναξ χαῖρ', ἔφασκ' Ἐκφαντίδης.

Sein Diener Chörilos soll ihm, wie Kephisophon dem Euripides, bei der Ausarbeitung der Dramen geholfen haben[4]. So spottete derselbe Kratinos[5], welcher zugleich mit Ekphantides den Androkles persiflirte[6]; und dieser Androkles war Ol. 91, 2=415 der Ankläger des Alkibiades in dem Mysterienprocesse. Er muss also den Ekphantides und Kratinos überlebt haben. Ekphantides' dramatische Leistungen waren nicht sehr glänzend; dieses beweist schon sein Spitzname Καπνίας oder Finsterling, der offenbar in irgend einer Beziehung zu seiner unklaren Darstellung oder zu seinen dunkeln Anspielungen stand[7]. Höchst wahrscheinlich erhielt er denselben schon durch Kratinos[8]. Von seinen Komödien ist nur eine einzige dem Titel nach bekannt, die Satyrn, woraus die Worte sind[9]:

---

1) Oben p. 28.

2) Aristot. Polit. VIII, 6 ibiq. Schneider.

3) Hephaest. p. 96 f. ibiq. Gaisford. Vgl. Cratini fragm. p. 87 Runkel. T. 2, 1 p. 194 Meineke.

4) Hesych. v. ἐκκεχοιρίλωμένη. T. 1 p. 1156. Vgl. Näke de Choerilo p. 51 — 55.

5) Pollux II, 153. Hesych. v. Χορίλου Ἐκφαντίδου T. 2 p. 1562. Cratini fragm. p. 98 ed. Runkel, welcher unbegreiflicher Weise anderswo zeigen will, dass Ekphantides zu den Attischen Tragikern gehört habe.

6) Schol. Arist. Vesp. 1182. Cratini fr. p. 57 f. Meineke T. 1. p. 55 f.

7) Phot. Lex. v. Καπνίας p. 130, 25. Hesych. T. 2 p. 141. Suidas p. 1975 B. Proverb. Bodlej. 533 p. 64 A.

8) Schol. Arist. Vesp. 151. Vgl. Append. Vat. II, 23. Lehrs Quaest. epic. p. 23

9) Athen. 3 p. 96 C: Ἐκφαντίδης ἐν Σατύροις. Eichstädt (de dramate comico-sat. p. 38) hat aus Versehen den Ekphantides zu den Dichtern der mittlern Komödie gezählt.

πόδας τ', ἐπεὶ δέοι, πριάμενον καταφαγεῖν
ἐφθοὺς ὀός.

Zwei andere Stücke, Dionysos und Pyraunos, die man ihm hat beilegen wollen 1), sind dagegen ganz ungewiss. Nach Ekphantides, für dessen etwas jüngere Zeitgenossen Krates und Kratinos zu halten sind, beginnt nun die eigentliche Kunstform der alten Attischen Komödie. Ehe wir jedoch zu der Darstellung derselben fortschreiten, wird es nöthig sein, die frühere Vollendung der Dorischen Komödie in Epicharmos und dessen Kunstgenossen nachzuweisen.

Zweiter Abschnitt.

Die Dramen der Dorier.

I. Epicharmos von Kos.

1. Leben und Charakter.

1. Es ist eine alte Streitfrage, ob der Dichter Epicharmos von einem Philosophen desselben Namens zu unterscheiden sei. Die Hellenen selbst haben an der Identität beider niemals gezweifelt. Nur der grosse Umfang der litterarischen Thätigkeit des grossen Epicharmos, und der Umstand, dass Diogenes in der kurzen Notiz über sein Leben von ihm als Philosophen und nicht zugleich als komischem Dichter spricht 2), hat Anlass zur Trennung beider gege-

---

1) Näke de Choerilo p. 53 glaubt, dass bei Suidas v. εὔϊε p. 1492 C zu lesen sei: Ἐκφαντίδης Διονύσῳ, und für Ἐμφανὴς ἐν Πυραύνῳ bei Steph. Byz. v. Πάρνης schlägt er gleichfalls Ἐκφαντίδης ἐν Π. vor, Meineke dagegen T. 1 p. 37 u. 339. T. 2, 1 p. 14 richtiger Ἀντιφάνης.

2) Diog. La. VIII, 78. Die Quellen des Diogenes waren ohne Zweifel die Schriften von Alkimos (Diog. La. III, 9), Neanthes (Steph. Byz. v. Κράστος), Dionysios dem jüngern Tyrannen (Suidas v. Διονύσιος p. 1017 B) und besonders Apollodoros (Suidas v. καρδιώττειν. Athen. XIV p. 648 D. Porphyr. vita Plotin. c. 24. Heyne fragm. Apollod. p. 442 f.). Unter den Neuern verdient nach den unbedeutenden Versuchen über Epi-

ben[1]). Aber alles, was Diogenes von dem Philosophen berichtet, wird von andern glaubwürdigen Schriftstellern auch von dem berühmten Komiker erzählt, wie aus dem Verlaufe der folgenden Auseinandersetzung erhellen wird.

2. Elothales, der Vater des Epicharmos, war ein geborner Koër, und stand in nähern Verhältnissen zu Pythagoras[2]), dessen Bekanntschaft er in Unteritalien nach Ol. 60, 1=540 gemacht haben kann. Drei Monate nach der Geburt seines Sohnes wanderte er hinüber nach dem Sikelischen Megara[3]). Hiermit steht die Nachricht im Widerspruch, dass Epicharmos selbst mit der Samischen Kolonie des Kadmos[4]), also erst gegen Ol. 72 oder 73, nach Sikelien gekommen sei, wesshalb man ihn auch einen Samier nannte[5]). Kadmos nahm damals Zankle in Besitz, welches seinen Namen in Messana umänderte. Epicharmos kann also nicht unter der Zahl der Samischen Ansiedler gewesen sein, da er zu dieser Stadt zu keiner Zeit in irgend einem Verhältnisse gestanden hat. Ein Samier heisst er nur desshalb, weil er sich früh dem Pythagoras sehr eng anschloss, und zu seinen berühmtesten Schülern gezählt wird[6]). Erfreute er sich wirklich des persönlichen Umgangs des

---

charmos von Mongitori (bibl. Sicula I p. 180 ff.), Vinz. Mirabello (Dichiarazioni della pianta delle antiche Syracuse. Palermo 1717 P. 2 p. 150), J. B. Gail (Magazin encyclopéd. par Millin T. 4 p. 216), Hermann Harless (de Epicharmo. Essendiae, 1822. 8) mit Auszeichnung genannt zu werden C. J. Grysar (de Doriensium comoedia quaestiones. Vol. I. Köln 1828. 8 p. 84—169), mit den Bemerkungen von Welcker in der Schulzeitung 1830 Abth. II. p. 424 ff. Vgl. Roeder de tribus comoediae generibus p. 26 ff. Dazu kommt jetzt noch Tiritto, saggio storico sulla vita di Epicarmo coi frammenti delle di lui opere. Palermo 1836. 8.

1) Zuletzt noch in Mitchell's Aristoph. Vol. 1 p. LI, wogegen sich Clinton Fasti Hell. II p. XXXVI f. ed. 2 erklärt hat.

2) Diog. La. VIII, 7 u. 78. Bei Suidas v. Ἐπίχαρμος p. 1415 A (vgl. Eudok. p. 166) heisst der Vater Tityros oder Cheimaros und die Mutter Sikis, vermuthlich komische Benennungen, wodurch der Witz der Syrakusischen Kunstbewerber den grossen Meister zu brandmarken suchte. Vgl. Welcker zu Schwenk's Mythol. Andeut. p. 331. Schulzeitung 1830. II p. 425.

3) Diog. La. VIII, 78: τριμηνιαῖος δ' ὑπάρχων ἀπενέχθη (sc. ὁ Ἐπίχαρμος) τῆς Σικελίας εἰς Μέγαρα.

4) Herod. VII, 164 ibiq. Bähr. Vgl. Welcker p. 427.

5) Suidas.

6) Diog. La. VIII, 78. Plut. Numa 8 p. 65 C. Iamblich. vita Pyth. c. 36 §. 266. Theodoret. T. IV p. 478. 564 D. Clem. Alex. Strom. 5 p. 597 C. Eudok. p. 193. Phot. Bibl. p. 371.

Samischen Philosophen, wie aus seinen eignen Schriften berichtet wird 1), so kann er nicht erst Ol. 72 oder 73 nach Grossgriechenland gekommen sein, da der Krotonische Verein schon seit Ol. 70, 1 = 500 aufgehoben war und der Grossmeister des Bundes das Jahr 480 vor Chr. sicherlich nicht mehr erlebt hat 2). Historisch gewiss ist also die Nachricht, dass der Vater des Epicharmos bereits um Ol. 60, 1=540 vermuthlich aus politischen Gründen die Insel Kos verlies, und sich im Sikelischen Megara ansiedelte, wo er vielleicht noch die Zerstörung der Stadt und die Versetzung der Einwohner nach Syrakus durch Gelon Ol. 73, 4=485 erlebte 3). In diesem Jahre soll er auch wirklich in Syrakus zuerst Komödien aufgeführt haben 4); und dass er von Megara nach Syrakus gezogen sei, wusste man aus seinen eignen Schriften 5). Daher heisst er sowohl ein Koër 6) als ein Megarer 7), und wenn die Sikelischen Megarer Ansprüche auf die Erfindung der Komödie machten, so geschah es einzig und allein wegen ihres Epicharmos 8), welcher freilich vorzugsweise in Syrakus als Erfinder derselben aufgeführt 9), und nach dem Orte seiner dramatischen Thätigkeit in der Regel ein Syrakusaner genannt wird 10). Ob er auch in Krastos, einer alten Stadt der Sikaner, einst seinen Wohnsitz gehabt, steht dahin. Nach dem Zeugnisse des Neanthes soll er sogar dorther stammen 11). Ohne Zweifel beruht diese Angabe auf irgend einem Missverständnisse oder

---

1) Plut. Numa 8.

2) Bentley Opusc. p. 176, vgl. meine Schrift de Orpheo p. 96.

3) Thukyd. 6, 4. Clinton F. H. II p. 264.

4) Suidas: ἦν δὲ πρὸ τῶν Περσικῶν ἔτη ἕξ διδάσκων ἐν Συρακούσαις.

5) Diog. La. VIII, 78.

6) Suidas, Eudok. p. 193. Diog. La. VIII, 7 u. 78.

7) Suidas p. 1415 B.

8) Aristot. Poet. III, 5.

9) Theokr. Epigr. XVII p. 786 Kiessl. ὁ τὰν κωμῳδίαν εὗρων Ἐπίχαρμος. Themist. orat. 19 p. 337. Suid. v. Eudok. p. 169: ὃς εὗρε τὴν κωμῳδίαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ. Cramer Anecd. Gr. T. 4p. 316, 4: εὑρέθη — ἡ κωμῳδία ὑπὸ Ἐπιχάρμου ἐν Σικελίᾳ. Vgl. Bentley Opusc. p. 259. Diomed. Gramm. III, p. 486 Putsch. Solin. Polyh. 5 p. 14.

10) Epigr. bei Diog. La. VIII, 78. Theokr. Epigr. XVII p. 788. Cramer, Anecd. Gr. T. 4 p. 319, 31. p. 400, 15. Athen. 8 p. 362 D. 15 p. 648 C. Suidas und Eudok. p. 166. Columella de re rust. VII, 3, 6. Hygin. f. 277. Ein *Siculus* heisst er im allgemeinen bei Cicero Tusc. disp. I, 8. Epist. ad Attic. I, 19. und bei Horaz Epist. II, 1, 58.

11) Neanthes ἐν τῷ περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν bei Steph. Byz. v. Κράστος. Vgl. Suidas v. Ἐπίχαρμος und Eudok. p. 166.

komischen Witze, wornach derselbe Epicharmos als ächter Schüler des Pythagoras und Anhänger der Lehre von der Seelenwanderung sein Geschlecht bis auf den Peleiden Achilleus zurückgeführt haben soll 1). Unrichtig ist die Meinung, dass Thyrsos (ebenfalls ein Hirtenname, wie Tityros und Cheimaros) der Vater des Epicharmos geheissen habe 2).

3. Aus der Jugendgeschichte des Epicharmos ist fast gar nichts bekannt. Sie fällt in die Blüthezeit der Pythagorischen Philosophie, mit der schon der Vater vertraut gewesen sein soll. Dürfen wir einer spätern Nachricht glauben, so war Metrodoros, Sohn des Thyrsos, ein Verehrer von Epicharmos' Vater, und übertrug sehr viele seiner Lehren auf die Heilkunst, indem er einem sonst unbekannten Bruder des Epicharmos des Vaters Schriften erklärte 3). Erwägen wir dazu noch, dass Epicharmos selbst ein Arzt war und Schriften über verschiedene Zweige der Heilkunst hinterlassen haben soll, welche nicht selten citirt werden 4), so drängt sich uns die Vermuthung auf, dass die Familie des Epicharmos zu den Asklepiaden der Insel Kos gehörte und sich, wie auch andre Aerzte der damaligen Zeit 5), die geheimen Lehren des Pythagoras zu Nutze machte, und mit dem Ansehen des Grossmeisters in Grossgriechenland stieg und fiel. Freilich soll Epicharmos nur ein exoterischer Schüler des Pythagoras gewesen sein, und die Weisheit seines Lehrers nicht in systematischen Schriften, sondern gelegentlich in Versen (seiner Komödien) vorgetragen haben, und zwar zuletzt heimlich und absichtlich aus Furcht vor Hieron, dem die Pythagorischen Dogmen staatsgefährlich scheinen mochten 6). In einer an Antenor gerichteten Abhandlung, deren Aechtheit Niemand im Alterthume bezweifelt hat, berichtete Epicharmos von Pythagoras, dass er mit dem Römischen Bürger-

---

1) Ptolem. Hephaest. (bei Phot. bibl. p. 474) p. 12. 37 ed. Roulez.

2) Jambl. vita Pyth. 34 §. 241.

3) Jamblich. a. a. O. Welcker p. 424.

4) Plin. N. H. XX, 9. 34. 36. Columella de re rust. I, 1, 8. VII, 3, 6. Diog. La. VIII, 8. Eudok. p. 193. Sie waren in Dorischer Prosa abgefasst (Jamblich. vita Pyth. 36. §. 266.) und gewiss unächt. Sprengel, Geschichte der Medicin B. 1 p. 319 hält sie für ächt.

5) Sprengel's Geschichte der Medicin B. 1 p. 349 ff.

6) Jamblich. a. a. O. Wyttenbach Opusc. T. 2 p. 537.

rechte beschenkt worden sei[1]), ob unter Tarquinius Superbus oder den ersten Consuln, steht dahin. Der Einfluss des Pythagoras und seiner zahlreichen Schüler durchdrang damals alle höhern Interessen des geistigen Lebens, und weckte manche neue Richtung in Kunst und Wissenschaft unter der Dorischen Bevölkerung von Grossgriechenland, welches seit Ol. 60 dem alten Hellas und namentlich dem Attischen Staate in allen Zweigen der Bildung weit vorangeeilt war. Kein Wunder also, wenn damals ein Dichter aus dieser Schule hervorging, welcher die empfangene philosophische Weihe selbst in seinen Komödien nicht verläugnete, und von den Lehren und Sprüchen seines Meisters noch mehr in seine Poesien aufnahm, als etwa ein halbes Jahrhundert später Euripides von dem Systeme des Anaxagoras und der ältern Sophisten. Kein dramatischer Dichter hatte einen grössern Reichthum an philosophischen Sentenzen, wodurch er das Nachdenken erregte und das Interesse an seinen Schöpfungen auch auf die Nachwelt zu vererben wusste. Noch Jahrhunderte nachher konnten diejenigen, welche sich nach edlen Denksprüchen und praktischen Lebensregeln umsahen, keinen bessern Gewährsmann finden als Epicharmos, dessen geistreiche Gedanken fast in aller Philosophen Munde waren[2]). Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass man schon früh eine Gnomologie aus den Dramen dieses Dichters auszog und zu gemeinnützigen Zwecken des Unterrichts und der Selbstbelehrung verwandte. Bei weitem die meisten der erhaltenen Sentenzen, namentlich die bei Stobäos, Diogenes und Klemens von Alexandrien stammen aus einer solchen Sammlung, da sie fast alle ohne Angabe des Drama, dem sie entnommen sind, angeführt werden.

4. Eine zweite bedeutende Erscheinung im Gebiete der Philosophie und Poesie, die nicht ohne Einwirkung auf ein empfängliches Gemüth bleiben konnte, ist Xenophanes, einer

1) Plut. Numa 8 p. 65 C, wo Epicharmos genannt wird παλαιὸς ἀνὴρ, καὶ τῆς Πυθαγορικῆς διατριβῆς μετεσχηκώς, bezweifelt von Welcker p. 481 f.

2) Jamblich. vita Pyth. 29 §. 166: οἵ τε γνωμολογῆσαί τι τῶν κατὰ τὸν βιὸν βουλόμενοι, τὰς Ἐπιχάρμου διανοίας προφέρονται· καὶ σχεδὸν πάντες αὐτὰς οἱ φιλόσοφοι κατέχουσιν. In Bezug auf Plato vgl. Alkimos bei Diog. La. III, 9—17. Anonym. vita Plat. III. Hesych. Miles. v. πολλὰ προσωφέληται.

der regsamsten und anregendsten Geister der Zeit, in welche die Jugend des Epicharmos fällt. Sein Wirkungskreis war ebenfalls Grossgriechenland. Leider haben wir aber nur eine einzige Notiz über sein Verhältniss zu Epicharmos, der irgendwo Gelegenheit fand, die Ansicht zu tadeln, dass das wahre Sein nur geistig begriffen werden könne, und dass alles sinnlich Wahrnehmbare unwahr sei 1). Dieser Tadel kam ohne Zweifel in irgend einer Komödie vor 2), und zeigt, dass schon die Sikelische Komik die Spekulation der gleichzeitigen Philosophen lächerlich zu machen suchte; und in dieser Richtung beschränkte sich Epicharmos nicht auf die Eleaten allein, sondern scheint auch in einem besondern Drama Herakleitos den Dunkeln dem Gelächter der Syrakusaner preisgegeben zu haben 3). Die Blüthe dieses Ionischen Philosophen fällt mit der des Epicharmos genau zusammen, und dass Xenophanes ein Zeitgenosse beider und des Hieron war, berichteten die alten Chroniken 4). Von Hieron aber wissen wir, dass er Ol. 75, 3=478 dem Gelon in der Regierung von Syrakus folgte 5) und elf Jahre nachher (Ol. 78, 2=467) starb 6). Obgleich nun die eigentliche Blüthe des Epicharmos 7) in die Zeit des Gelon fällt (Ol. 73, 4=485), und gewiss schon früher, etwa Ol. 70, 1=500, als er gegen vierzig Jahre zählte, bekannt war, so scheint er doch die meisten seiner Dramen erst nach dieser Zeit auf die Bühne gebracht zu haben. Dieses beweist die Angabe der

1) Aristot. Metaphys. 3, 5. Oben B. 1 p. 487 Note. Kruseman fr. p. 118. Karsten, Xenoph. p. 187. Brandis Geschichte der Griechisch-Röm. Philos. B. 1 p. 356.

2) Seine ὑπομνήματα, ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἰατρολογεῖ, an deren Authentie die Titel nicht zweifeln liessen (παραστιχίδια τοῖς πλείστοις τῶν ὑπομνημάτων πεποίηκεν, οἷς διασαφεῖ, ὅτι αὐτοῦ ἐστι τὰ συγγράμματα. Diog. La. VIII, 78, vgl. Eudok. p. 193: φέρεται αὐτοῦ συγγράμματα φυσικά, φυσιολογικὰ καὶ πολλὰ ἰατρικά) scheinen zum Theil wenigstens untergeschoben zu sein. So oft die ältern Schriftsteller von philosophischen Ansichten des Epicharmos sprechen, beziehen sie sich auf seine Poesien. Was Alkimos in seinen vier Büchern über Plato's Aneignung Epicharmischer Lehren vorbrachte, gründete sich ebenfalls auf gelegentliche Aeusserungen des Sikelischen Dichters in seinen Dramen. An ein philosophisch-didaktisches Epos ist hierbei nicht zu denken. Diog. La. III, 9. Welcker p. 476 ff.

3) Bekker Anecd. Gr. T. 1 p. 83, 28. Epichar. fr. p. 46 Kruseman.

4) Clem. Alex. Strom. 1 p. 130.

5) Diodor. Sic. XI, 38. Schol. Pind. Olymp. α', 1.

6) Diodor. Sic. XI, 66. Schol. Pind. Olymp. α', 1.

7) Suidas v. Ἐπίχαρμος. Anonym. de comoed. p. 535, 19 Meineke: χρόνοις δὲ γέγονε κατὰ τὴν ογ' Ὀλυμπιάδα.

Parischen Marmorchronik, in welcher er noch Ol. 77, 1 = 472 aufgeführt wird[1]). In seinen Eilanden berührte er das Einschreiten des Hieron gegen Anaxilaos, welcher die Italischen Lokrer von Grund aus vernichten wollte[2]). Spätestens muss also dieses Drama Ol. 75, 4 = 477 gedichtet sein, da der Tyrann von Rhegion im nächsten Jahre starb[3]). Ja, wenn Epicharmos wirklich 90 bis 97 alt geworden ist, wie glaubwürdige Zeugen berichten[4]), so hat er den Hieron und die Zeit der Perserkriege noch lange überlebt und die Periode erreicht, wo Krates und Kratinos ihre komischen Siege in Athen unter Perikles feierten, d. h. Ol. 82 oder 83. Er scheint sein Leben in Syrakus beschlossen zu haben, wie die doppelte Inschrift beweist, welche seine Syrakusische Bildsäule zierte. Theokritos, selbst ein Syrakusaner, sagt in der einen, dass die Bürger von Syrakus (also in der Zeit der Demokratie nach Thrasybulos) ihren Mitbürger aus Erz gebildet und dem Gotte der dramatischen Kunst aus Dankbarkeit geweiht hätten, weil er ihre Kinder viele fürs Leben nützliche Dinge gelehrt[5]). Die andre bezeichnet die Bekränzung des Epicharmos von Seiten seiner Vaterstadt Syrakus als eine verdiente Auszeichnung; denn so sehr die Sonne alle Gestirne und das Meer alle Flüsse an Grösse übertreffe, so sehr rage Epicharmos an Weisheit hervor[6]). In die letzten Lebensjahre des grossen Dramatikers gehört die Anekdote, welche ihn im Kreise seiner trautesten Altersgenossen die Thorheit des Verlangens bejahrter Greise nach Verlängerung des Lebens gleich einem ächten Pythagoreer belächeln lässt[7]). Das Meiste jedoch, was von ihm erzählt wird, bezieht sich auf sein Verhältniss zum König Hieron, der damals alle grossen Dichter um sich versammelt

1) Mar. Par. Ep. 56.

2) Schol. Pind. Pyth. α', 98. Fragm. p. 19 Kruseman.

3) Diodor. Sic. XI, 48.

4) Lukian. Macrob. 25. Diog. La. VIII, 78. Eudok. p. 195. Aelian. V. H. 2, 34: Ἐπίχαρμον πάνυ σφόδρα πρεσβύτην ὄντα. Dahlmann, Primordia et successus veteris comoediae p. 54 ff.

5) Theokr. Epigr. XVII.

6) Diog. La. VIII, 78.

7) Aelian. V. H. 2, 34: ὦ βέλτιστοι, εἶπε, τί στασιάζετε καὶ διαφέρεσθε ὑπὲρ ὀλίγων ἡμερῶν; πάντες γὰρ οἱ συνελθόντες κατά τινα δαίμονα, ἐπὶ δυσμαῖς ἐσμέν· ὥστε ὥρα πᾶσιν ἡμῖν τὴν ταχίστην ἀνάγεσθαι, πρὸ τοῦ τινος καὶ ἀπολαῦσαι κακοῦ πρεσβυτιδίου. Welcker schlägt (p. 431) statt ἀπολαῦσαι vor ἀποκλεῖσαι und nimmt πρεσβυτίδιον für einen alten Pförtner.

hatte 1). Hierher gehört nicht blos die schon oben berührte Nachricht, dass Epicharmos nach Syrakus gekommen sei, aber wegen Hieron's Tyrannis nicht gewagt hätte, öffentlich als Philosoph aufzutreten; dass er aber die Gedanken der grossen Männer in Versen und so auch die Dogmen des Pythagaras durch verstecktes Spiel vorgetragen habe 2); sondern auch, dass er einst von Hieron wenige Tage nach der Hinrichtung einiger Freunde zur königlichen Tafel gezogen und dann bemerkt habe: „Als Du vorgestern opfertest, (d. h. beim Schmause), hast Du Deine Freunde nicht eingeladen," was der Berichterstatter für unpassend erklärt 3). Ja, er soll einst für einen unsaubern Witz in der Gegenwart der Königin von dem Tyrannen gestraft worden sein 4). Solche Anekdoten beweisen hinlänglich, dass Epicharmos auf einem vertrautern Fusse mit Hieron lebte.

5. Am dunkelsten in Epicharmos' Lebensgeschichte ist sein Verhältniss zu Megara und der komischen Bühne daselbst. Wir sahen schon oben, dass die Sikelischen Megarer, welche seit Ol. 73, 4 = 485 aufhörten einen besondern Staat zu bilden, durch Gelon zu Syrakusanischen Bürgern gemacht wurden 5). Hat also Epicharmos wirklich noch in Megara seine dramatische Laufbahn begonnen, so muss dieses vor 485 geschehen sein. Von einem Megarischen Theater und von Mitarbeitern des Epicharmos in Megara ist aber nirgends die Rede. Alle Nachrichten führen vielmehr auf Syrakus. Hier lebten Phormis oder Phormos und Deinolochos, jener bereits unter Gelon zugleich mit Epicharmos als Erfinder der Komödie 6), dieser schon Ol. 73 als Sohn oder Schüler des Epicharmos bekannt 7). Von beiden waren Komödien im Dorischen Dialekte schriftlich vorhanden, von Phormis wenigstens acht 8), von Deinolochos

1) Oben B. 2, 2 p. 134. B. 3, 1 p. 220 f.

2) Jambl. vita Pyth. 36 §. 226.

3) Plut. de adulat. et amico 27 p. 68 A.

4) Plut. regum et imper. apophthegm. Hiero 3 p. 175 C. Welcker p. 430.

5) Thukyd. VI, 4. Herod. VII, 156. Poppo ad Thucyd. T. 2 p. 379.

6) Suidas v. Ἐπίχαρμος. Eudok. p. 169. Peta v. ad Themist. p. 342.

7) Suidas v. Δεινόλοχος p. 904 A.

8) Suidas v. Φόρμος p. 3832 A: ἔγραψε δράματα ζ' ἃ ἐστι ταῦτα. Ἄδωνις, Ἀλκυόνες, Ἀλκίνους, Ἰλίου πόρθησις, Ἵππος, Κηφεὺς ἢ Κεφάλαια, Περσεύς. Dazu kommt noch

vierzehn [1]). Phormis lebte in der Familie des Gelon als Erzieher der königlichen Kinder. Wenn es derselbe ist, welcher als Kriegsheld dem Gelon und Hieron so grosse Dienste erwies und von seinen grossen Reichthümern so glänzende Geschenke nach Olympia und Delphoi sandte [2]), so stammte er ursprünglich aus dem Arkadischen Mainalos, und hiess nur nach seiner zweiten Heimath ein Syrakusaner, wie auch die Inschrift auf dem Olympischen Weihgeschenke ausdrücklich bemerkte. Ihm schrieb man nach Suidas die Einführung der langen Gewänder als Kostüm gewisser komischer Rollen, und die Ausschmückung der Scene mit rothgefärbten Fellen zu. Dieses Letztere erinnert an eine Stelle des Aristoteles, welcher als Beispiel von unzweckmässigem aber prunkhaftem Aufwande die Choregen in der Megarischen Komödie anführt, welche gleich beim Eingange Purpurstoffe zur Schau trugen [3]). Vielleicht war dieses eine Dorisch-Sikelische Sitte, welche das Stammland von seinen Pflanzstädten annahm. Gelon und Hieron werden keine Kosten gescheut haben, die Syrakusische Bühne glänzend auszustatten, und den drei Komikern, die ihre Kunst auf derselben ausübten, allen möglichen Vorschub zu leisten. Dass die Sikelische Komödie unter solchen Umständen keine politische Richtung, wie zu Athen, nehmen konnte, ist leicht begreiflich. Ausser den Lächerlichkeiten des Privatlebens, welches in seinen niedern Regionen schon früh die beliebtesten Charaktermasken lieferte, stellte sie in der Regel die Mythen der Vorzeit in einem heitern Lichte dar, und brachte Helden und Götter als komische Figuren auf die Bühne. Dafür sprechen die Titel der Stücke des Phormis sowohl als des Deinolochos. Von dem letztern sind nämlich Telephos [4]), die Amazonen und Medeia [5]) bekannt [6]). Vermuthlich stammte

---

'Αταλάνται bei Athen. 14 p. 632 A. Vgl. Welcker p. 448.

1) Suidas: ἐδίδαξε δράματα ιδ' Δωρίδι διαλέκτῳ.

2) Paus. V, 27, 1 und 7. Bentley Opusc. 260.

3) Arist. Eth. Nic. IV, 2, 20. Grysar p. 17. 80.

4) Athen. 3 p. 111 C, wo das Wort πάνια i. e. πλήσμια citirt wird, welches auch bei Rhinthon und Bläsos vorkam. Ruhnken ad Vellej. Paterc. T. 1 p. 20. Schweighaeuser T. 2 p. 278.

5) Pollux IV, 174. Welcker p. 449.

6) Pollux p. 500. Ohne Angabe

er aus Akragas, hatte aber seinen Wohnsitz seit Ol. 73 in Syrakus [1]), folglich war er ein Zeitgenosse und Mitbewerber, ja sogar ein Gegner [2]), nicht aber ein Sohn des Epicharmos, wie Einige nach Suidas behaupteten. Die Nachricht, dass Phormis zugleich mit Epicharmos, nicht aber mit Deinolochos, zuerst Mythen zu Stoffen der Komödien wählte [3]), zeigt indess, dass der letztere etwas später lebte, und mit Recht ein Schüler des erstern genannt ward, da er in demselben Stile arbeitete.

6. Die Blüthe der Sikelischen Komödie war also hiernach eine ziemlich vorübergehende Erscheinung, die kaum den engen Raum einer einzigen Generation umfasste und schon mit Deinolochos wieder erlosch. Epicharmos' grösster Vorzug bestand in der philosophischen Durchbildung seines Geistes, dem die Denkformen der Pythagorischen Schule geläufig waren, und der eine heitre Ansicht des Lebens aus der poetischen Hülle der alten Mythen zu entwickeln verstand. Alles was er dichtete, ging durch das Medium seiner Philosophie; daher die vielen herrlichen Gedanken, die schon seine Zeitgenossen in seinen Komödien bewunderten und der Jugend zur Richtschnur des Lebens empfahlen. Epicharmos verdient zu den besten Schülern des Pythagoras gezählt zu werden, und aus seinen Werken konnte man sicherlich die ächten Lehren des grossen Meisters besser kennen lernen, als aus mancher Schrift, welche die Sache wissenschaftlich zu entwickeln vorgab. Sein Schicksal war wohl mit dem des Pythagorischen Bundes eng verknüpft. Vielleicht war auch er genöthigt, nach Zerstreuung desselben die Flucht zu ergreifen und eine Zeitlang in der Verbannung zu leben. Wo sollte er aber damals seine Schritte anders

---

des Stücks wird Deinolochos noch citirt von Hesych. v. αδος, v. μυρμήκια und v. ὀλβάχιον, dann von Phot. Lex. v. ὡς ὑπὸ ῥόπαλον δραμεῖται (p. 654, 15), παροιμία παρὰ Δεινολόχῳ ἐπὶ τῶν ἑαυτοὺς εἰς ὄλεθρον ἐμβαλλόντων. Vgl. Proverb. e cod. Bodlej. 918 p. 114.

1) Suidas v. Δεινόλοχος, Συρακούσιος ἢ Ἀκραγαντῖνος, κωμικὸς ἦν ἐπὶ τῆς ογ' Ὀλυμπιάδος. Vgl. die anonyme Olymp. ἀναγραφή, welche dieselbe Zeitbestimmung hat.

2) Aelian. hist. anim. VI, 51: Δεινόλοχος ὁ ἀνταγωνιστὴς Ἐπιχάρμου.

3) Aristot. Poet. V, 5: τοῦ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις ἦρξαν· τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε. Vgl. Grauert de Aesopo p. 86. Lucas Cratin. et Eupolis p. 5.

hinrichten, als nach Kos, dem Sitze seiner Vorfahren und Stammverwandten? Und in der That ist auch von einem Exile des Dichters auf dieser Insel die Rede, was aberwitzige Grammatiker freilich nur zur Erklärung des Namens Komödie benutzt haben[1]). Hat Epicharmos also wirklich seine Geburtsinsel wieder besucht, so ist es höchst wahrscheinlich, dass er daselbst verweilte bis Kadmos seine Samische Andsiedlerschaar nach Zankle in Sikelien hinüber brachte, sich selbst aber schon zu Anfange der Perserkriege, als Xerxes den Hellespont überschritten hatte, dem Gelon anschloss, und von diesem als Gesandter mit reichen Geschenken nach Delphoi geschickt wurde[2]). In dieser Zeit war auch Epicharmos schon in Syrakus; von seinem frühern Aufenthalte in Megara ist aber in seinen Werken keine Spur, ausser etwa die Komödie Megaris[3]), in welcher vielleicht weibliche Charakterbilder dieser Stadt vorgeführt wurden.

7. Von scenischen Erfindungen des Epicharmos schweigt das Alterthum. Es ist aber anzunehmen, dass die Aufführung seiner Stücke zum Theil einen bedeutenden Apparat erforderte, der keineswegs den Anfang der dramatischen Kunst bezeichnet[4]). Was die Zahl der Schauspieler anlangt, die seine Stücke darstellten, so erforderte der Amykos, Hephästos u. a. wenigstens drei zugleich mitwirkende Interlokutoren[5]). Entweder fallen also solche Stücke nach dem ersten Auftreten des Sophokles in Athen, d. h. Ol. 78, 1=468, oder aber die Sikelische Bühne hat die Dreizahl der Schauspieler in einem und demselben Stücke früher gekannt, als die Attische Tragödie. Sonst wird dem Epicharmos auch noch eine Erfindung beigelegt, die mit dem Drama nichts zu schaffen hat, nämlich die Erweiterung des Hellenischen Buchstabensystems durch Hinzufügung der scharfen

---

1) Diomed. III, p. 486: *Sunt qui velint, Epicharmum in insula Co exulantem primum hoc carmen frequentasse et sic a Co comoediam dici.* Welcker (Schulz. 1830 p. 426) giebt diese Nachricht für eine leere Erdichtung aus.

2) Herod. VII, 165.

3) Athen. 7 p. 286 C. Epicharmi fragm. p. 55 f. Kruseman. Grysar p. 156.

4) Anonym. de comoed. p. 535, 18 bemerkt im allgemeinen: οὗτος πρῶτος τὴν κωμῳδίαν διερριμένην ἀνεκτήσατο πολλὰ προσφιλοτεχνήσας.

5) Fragm. p. 2 ff. 49 ff. Krusem. Vgl. Grysar p. 274.

Hauche Θ, Φ und X, oder der Doppelkonsonanten Ξ, Ψ und Z, oder der beiden langen Vokale H und Ω. Jedoch theilt der Dichter von Kos die Ehre dieser Erfindung mit Simonides von Keos, so dass man nicht recht weiss, für wen man entscheiden soll, da beide Männer derselben Zeit angehören. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, dass das vollkommnere Samische Alphabet mit der Samischen Kolonie des Kadmos kurz vor den Perserkriegen nach Sikelien kam und besonders durch Epicharmos in schnelle Aufnahme gebracht wurde. Hier lernte es Simonides kennen und führte dasselbe bald darauf in Athen ein. Wir halten uns aber hier an die Forschungen des Aristoteles, welcher das ältere Phönikische Alphabet, welches zuerst durch Palamedes vervollkommnet ward, aus 18 Buchstaben bestehen liess, worunter sich Z und Φ bereits vorfanden. Dazu soll Epicharmos zwei, Θ und X, gefügt haben 1). Dem Simonides würden also hiernach vier übrig bleiben ΞΨΗΩ. Indess werden auch diese theils dem Palamedes theils dem Epicharmos zugeschrieben 2). So viel geht aber aus diesen Nachrichten mit Gewissheit hervor, dass das Hellenische Alphabet durch Epicharmos diejenige Gestalt erhielt, von welcher die Nachwelt nicht wieder abgewichen ist.

8. Die Neuerungen des Epicharmos in der Philosophie, oder vielmehr seine Abweichungen von den Lehren des Pythagoras sind im Ganzen nicht sehr bedeutend. Ein eignes System hat er niemals aufstellen wollen, und niemals eine eigne Schule gebildet. Dennoch führen Philosophen vom Fache seine Meinungen über die wichtigsten Punkte der

---

1) Plin. N. H. VII, 57. Vgl. Goens de Simonide Ceo IV, 1. Wolf Proleg. ad Hom. p. LXII ff.

2) Cramer, Anecd. Gr. T. 4 p. 319, 29: εὗρε δὲ τὰ δύο μακρὰ Σιμωνίδης ὁ Κεῖος, καὶ τὸ ζ καὶ τὸ ψ (vgl. Plin. a. a. O.). Παλαμήδης δὲ τὸ ξ καὶ τὰ δασέα, τινὲς δὲ φασὶν Ἐπίχαρμος ὁ Συρακούσιος. Vgl. Villoison Anecd. Gr. T. 2 p. 187. Bekker, Anecd. Gr. p. 782, 29. Hygin. fab. 277. Redren. hist. comp. p. 143. Tzetz. Chil. XII p. 398. Den Epicharmos lässt Plut. Sympos. IX, 3, 2 p. 738 E F ganz aus der Frage. Grosse Verwirrung herrscht in Cramer's Anecd. Gr. T. 4 p. 400, 12: τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων τὴν σύνταξιν Παλαμήδης ἐποιήσατο. ἦσαν δὲ δεκὰ καὶ ὀκτώ. προσεῦρε δὲ τούτοις Σιμωνίδης Κεῖος τέσσαρα η, σ, υ, ω (lies ξ, ψ, η, ω), καὶ Ἐπίχαρμος Συρακούσιος δύο, γ, ε (lies δ, χ). Ein Ms. bei Gaisford, Suidas p. 1415 F hat am Rande: οὗτος εὑρετὴς τῶν μακρῶν στοιχείων η καὶ ω.

Ethik und Metaphysik nicht selten an, und zwar meistens mit Achtung und Beifall. Schon Xenophon lässt den Sokrates den schönen Vers des Sikelischen Komikers 1):

τῶν πόνων πωλοῦσιν ἡμῖν πάντα τἀγαθ' οἱ θεοί

Nur für harte Müh' verkaufen alles Gut' die Götter uns

mit der Schilderung des rauhen und mühsamen Tugendpfades bei Hesiodos 2) und Prodikos von Keos zusammenstellen 3), und erinnert so an die Strenge der Pythagorischen Ethik, von der sich die Sokratiker viel anzueignen strebten. Selbst Plato berücksichtigte mit Vorliebe nicht blos die ethischen, sondern auch die metaphysichen Ansichten des Epicharmos. Im Theätetos z. B., wo die dunkle Lehre von dem ewigen Fliessen und Werden berührt wird, stellt er ihn mit dem Vater der Poesie an die Spitze der Dichter und vergleicht beide mit Protagoras, Herakleitos und Empedokles, welche jene berühmte Lehre in Epicharmos und in dem Verse des Homeros vorfanden 4):

Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύν.

Auch der Verfasser des Axiochos theilt diese Vorliebe für Epicharmos, dessen allbekanntes Sprichwort:

ἃ δὲ χεὶρ τὰν χεῖρα νίζει· δός τι καί τι λάμβανε

er sehr gut auf Prodikos anwendet 5), welcher dasselbe immer im Munde führte. Was ferner Aristoteles anlangt, so sahen wir schon oben 6), dass er Epicharmos in Bezug auf die Lehre von der Täuschung der Sinne anführte; denn der Komiker sagte irgendwo 7):

ἐν μεταλλαγᾷ δὲ πάντες ἐντὶ πάντα τὸν χρόνον,

welches wiederum mit der Lehre von dem ewigen Fliessen und Werden zusammenhängt. Ausserdem führt ihn Aristo-

---

1) Memor. Socr. II, 1, 20. Vgl. Stob. Flor. 1, 101. XXIX, 8.

2) Ἔργα 287 ff.

3) Aus Versehen legt Schol. Hermog. (Rhet. Gr. T. 5 p. 441 ed. Walz) obigen Vers dem Plato bei. Ohne Namen des Verf. führt ihn Eustrat. zu Aristot. Eth. Nicom. III p. 45 auf. Vgl. Kruseman p. 88.

4) Plat. Theaet. p. 152 E: ἔστι γὰρ οὐδέποτ' οὐδέν, ἀεὶ δε γίγνεται. καὶ περὶ τούτου πάντες ἑξῆς οἱ σοφοὶ — ξυμφερέσθων, Πρωταγόρας τε καὶ Ἡράκλειτος καὶ Ἐμπεδοκλῆς, καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμῳδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγῳδίας δὲ Ὅμηρος. Ueber den Homerischen Vers vgl. oben B. 1 p. 178 ff.

5) Plat. Axioch. p. 366 C, übersehen von Kruseman p. 83 f.

6) S. 41 Note 1.

7) Diog. La. III, 11.

teles noch in der Ethik bei der Lehre vom Wohlthun an [1]) und bezieht sich auch sonst auf seine moralischen Sentenzen, die ihm sehr zusagten [2]). Auch nimmt er in seinen rhetorischen Forschungen auf ihn Rücksicht, namentlich bei der Form der falschen Antithesen [3]), die der Komiker absichtlich anwandte, um Lachen zu erregen oder auch um die rhetorischen Künste der erwachenden Sophistik zu verhöhnen [4]):

τόκα μὲν ἐν τήνοις ἐγὼν ἦν, τόκα δὲ παρὰ τήνοις ἐγών.

Alles dieses bestätigt das Urtheil der Hellenischen Kritiker, welche von Epicharmos sagten, er sei τῇ δὲ ποιήσει γνωμικὸς καὶ εὑρετικὸς καὶ φιλότεχνος [5]).

9. Ein so entschiedener philosophischer Charakter veranlasste auch die Ansicht von der Verschiedenheit des Philosophen von dem Komiker, und man legte dem Philosophen von Kos ein Lehrgedicht in trochäischen Tetrametern bei, worin er sein System entwickelt, und welches Ennius unter dem Titel *Epicharmus* in Römische Verse übersetzt haben soll. Aber dem ist nicht so. Das Gedicht des Ennius war keine Uebersetzung, sondern eine poetische Entfaltung einiger Lehren des Pythagoras, wie es scheint, von der Unsterblichkeit der Seele vermittelst der Metempsychose und von der ewig schaffenden Kraft des göttlichen Lebensprincips durch die ganze Natur. Der Dichter legte darin dem Epicharmos, welchen er im Todestraume gesehen zu haben versicherte,

(*Nam videbar somniare memet esse mortuum* [6])

diese Lehren in den Mund, wie er dieselben in seinen Dramen zerstreut vorfand, und behielt auch das von ihm häufiger als von den Attischen Komikern angewandte trochäische Versmaass bei. Wie Plato seinen Dialog von der Weltschöpfung nach dem berühmtesten Schriftsteller des Faches Timäos nannte, so Ennius sein Lehrgedicht nach Epichar-

---

1) Eth. Nicom. IX, 7.

2) Z. B. de generat. animal. I, 18. Rhet. I, 7. Metaphys. V, 1 und 24. XI, 11.

3) Arist. Rhet. III, 9 extr.

4) Demetr. Phal. de Elocut. 24 (Rhet. Gr. T. 9. p. 15 ed. Walz.)

5) Anonym. de comoed. p. 335. Meineke.

6) Cic. Academ. priora II, 16. extr.

mos. Dass dieser die berühmtesten Stellen der Dramen dieses Dichters seinem Werke zum Grunde legte, beweist ein Bruchstück, worin von der wunderbaren Lebenskraft, die dem Eye der Henne inwohnt, die Rede ist[1]). Dieser Gedanke kam in einem ungenannten Drama vor, und wurde dem Helden des Stücks, welcher den Pythagoreer spielte, in einer Unterredung mit dem göttlichen Sauhirten Eumäos in den Mund gelegt[2]). Auf ähnliche Art liess späterhin Euripides die Weise Melanippe gleich einer ächten Schülerin des Anaxagoras philosophiren[3]).

10. Uebrigens hing diese Pythagorische Lehre von der allbelebenden, ewig schaffenden, ewig ungeschwächten Kraft der göttlichen Weltseele mit der ganzen theologischen Ansicht des Epicharmos zusammen. Der helle Verstand des Xenophanes hatte in jenem Zeitalter schon manches verjährte Vorurtheil des alten Volksglaubens aufgeklärt und weggeräumt. Der leuchtende Gedanke von Einem Gotte hatte schon angefangen, den Glauben an die Persönlichkeit der vielen einzelnen Gottheiten in der Hellenischen Welt zurück zu drängen[4]). Derselbe war es, welcher auch den Epicharmos beseelte, und ihn in den Mythen des Volksglaubens ein heitres Spiel der Phantasie erblicken liess, welches man mit kühner Laune und kräftigem Humor zu dramatischen Zwecken verwenden könne; denn bei weitem die meisten seiner Komödien stellten travestirte Mythen dar, in welchen Zeus und die andern Olympischen Götter als Fratzen erschienen, und sich Lächerlichkeiten andichten lassen mussten, die man den einflussreichen Männern von Syrakus, den Schmeichlern und Günstlingen des mächtigen Herrschers, nicht beilegen durfte. Die höchsten Interessen des Staatslebens, welche die Attische Komödie vorzugsweise berührte, namentlich die Verkehrtheiten der Tagespolitik und ihrer Vertreter, welche einen unmittelbaren Einfluss auf die Moral des Volks ausübten, waren von dem Syrakusischen Lustspiele ausgeschlossen. Der Humor des Dichters bewegte sich

---

1) Ennii fragm. p. 182 f. ed. Hessel.

2) Diog. La. III, 16. Epich. fragment. p. 80. Vgl. Grysar p. 292.

3) Oben B. 3, 1 p. 535. 451.

4) Oben B. 1 p. 489. B. 2, 1 p. 257. 344.

hier mit derselben Freiheit in der idealen Götterwelt, als die unerschöpfliche Spottlust des Aristophanes in den demagogischen Tollheiten, sittlichen Gebrechen und der sophistischen Verbildung des Attischen Staats. Aristophanes und seine Attischen Kunstgenossen suchten unmittelbar auf die Interessen der Gegenwart und zwar nur in dem beschränkten Raume, wo sie lebten, einzuwirken, so dass ihre Stücke meistens nur für das Jahr und den Ort, wo sie spielten, ihren Zweck erreichen konnten. Jeder andre Ort und jede andre Zeit stimmte mit diesem für die Wirkung des Augenblicks berechneten Lustspiele durchaus nicht zusammen. Hingegen die Syrakusische Komödie hatte weder in ihrer Travestie der Götter- und Heldenfabel noch in ihrer Darstellung von Charakterbildern irgend eine an die Ereignisse der Gegenwart geknüpfte lokale Tendenz, und war desshalb auch einer Uebertragung in andre Zeiten, andre Sitten, andre Lokalitäten fähig. Den Aristophanes hat sich keine spätere Zeit und kein andres Volk der Erde aneignen können; die Darstellungsweise des Epicharmos aber entzückte die Römer in den Nachbildungen des Plautus [1], und Proben seiner Spruchweisheit, womit er seine Komödien durchwebte, finden sich in Hellenischen und Römischen Schriftstellern aller Gattungen gleich häufig.

11. Besässen wir noch die in vier Büchern an Amyntas gerichtete Schrift des Alkimos über die Uebereinstimmung Platonischer Dogmen mit denen des Epicharmos, so würde Manches von den theologisch-metaphysischen Ansichten des Syrakusischen Komikers in ein helleres Licht treten. Jetzt müssen wir uns mit dem Auszuge begnügen, welchen Diogenes daraus mitgetheilt hat [2], und der mit den schönen Versen schliesst, worin der Dichter im vollen Bewusstsein der eignen Ueberlegenheit seinen philosophischen Ansichten eine noch lange Fortdauer durch die Bemühungen eines Weisen, welcher einst sich erheben würde, vorhersagt:

---

1) Horat. Epist. II, 1, 58. *Dicitur — Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.* Vgl. C. Linge, de Plauto properante ad exemplar Epicharmi. Bresl. 1828 (Schulprogr.) Welcker p. 435 f.

2) Diog. La. III, 9—17. Epich. frag. p. 75 ff.

ὡς δ' ἐγὼ δοκέω, δοκεῖ σαφὲς γὰρ ἄμμι τοῦθ', ὅτι
τῶν ἐμῶν μνάμια ποκ' ἐσσεῖται λόγων τούτων ἔτι·
καὶ λαβών τις αὐτὰ, περιδύσας τὸ μέτρον, ὃ νῦν ἔχει,
εἶμα δοὺς καὶ πορφύραν λόγοισι ποικίλαν καλοῖς,
δυσπάλαιστος ὢν τοὺς ἄλλους εὐπαλαίστους ἀποφανεῖ.

Es ist hier wohl zu beachten, dass dieser prophetische Ausspruch von dem Komödiendichter Epicharmos herrührt 1), demselben, welchen Diogenes späterhin als Pythagorischen Philosophen aufführt, ohne seiner dramatischen Leistungen zu gedenken. Die Stelle kam gewiss irgendwo in einer Parabase vor, in welcher bekanntlich der Dichter in eigner Person und im eignen Interesse reden durfte. Aber auch sonst machte Epicharmos die in seinen Stücken handelnd auftretenden Personen zu Trägern seiner ethischen oder metaphysischen Lehren. So kam in irgend einem Drama ein langer Dialog über das sinnlich Wahrnehmbare und das rein Geistige der Ideen 2), welche nur dem Verstande begreiflich sind, vor. Von jenem behauptete er, dass es im ewigen Wechsel begriffen sei, und nie aufhöre sich zu verändern, von diesem dagegen, dass es von jeher dasselbe gewesen und unwandelbar in demselben Zustande verharre. Hieraus liess er die Grundstoffe des Weltalls bestehen, und legte namentlich der göttlichen Natur diese Eigenschaft der Unveränderlichkeit bei. Die Lehre von dem Entstehen des Chaos und von der Geburt der Götter verwarf er; denn alles, was entstanden oder geboren ist, muss aus etwas Andrem entstanden oder geboren sein, und etwas Früheres oder Ursprünglicheres als das Chaos, hat es doch nach der Mythologie der Hellenen nicht gegeben. Das Chaos also, welches die Keime der Schöpfung enthielt, konnte überhaupt nicht entstehen, und am wenigsten zuerst. Es konnte auch nichts Materielles sein; denn alles, was die Sinne wahrnehmen, ist nichts Ursprüngliches, Ewiges. Daher muss die Idee des Göttlichen und der Urstoff alles Erschaffenen von jeher gewesen sein 3). Hier fand nun Alkimos

1) Diog. a. a. O. παρ' Ἐπιχάρμου τοῦ κωμῳδοποιοῦ.

2) Περὶ τῶν αἰσθητῶν καὶ νοητῶν, Diog. a. a. O.

3) Aehnlich ist auch die Lehre des Xenophanes nach Aristot. de Zenone, Xenophane et Gorgia III. p. 540 ed. Valla.

die Keime der Platonischen Ideenlehre, und das gewiss mit Recht; denn wir wissen auch aus andern Quellen, dass Epicharmos die Gottheit als ein rein geistiges Wesen, welches unerschaffen nie untergeht, sich dachte, und den Urstoff der Weltschöpfung aus Feuer, Luft, Erde und Wasser bestehen liess, so dass die verschiedenen Eigenschaften der Dinge aus der verschiedenen Mischung dieser vier Stoffe entstanden sein sollen 1). Die Elemente selbst aber waren göttlicher Natur; denn Menandros sagte 2):

ὁ μὲν Ἐπίχαρμος τοὺς θεοὺς εἶναι λέγει
ἀνέμους, ὕδωρ, γῆν, ἥλιον, πῦρ, ἀστέρας,

wo wahrscheinlich zugleich die Ansicht der Persischen Theologen bezeichnet wird 3); und wir wissen auch sonst, dass er der erste war, welcher den Begriff des Zeus in Luft aufgehen liess 4). Uebereinstimmend mit den Pythagoreern und zum Theil mit Herakleitos betrachtete er das Feuer als das vorzüglichste der Elemente, und gewissermaassen als das Princip des Lebens in der Welt. Aus ihm liess er alles Geistige bestehen, welches in der Sonne seinen Urquell hat 5). Dieses widersteht jedem Wechsel, dem das Körperliche ausgesetzt ist, und dauert ewig fort, während der Leib sich in Erde auflöst, aus welcher er entstand 6).

12. Von der Seele behauptete er, dass sie theils durch den Körper wahrnehme, theils aber auch an und für sich ohne Hülfe des Körpers empfinde. Dieses innere Seelenleben kommt der Ewigkeit der Ideen gleich, die unverän-

---

1) Vitruv. praef. lib. VIII: *Pythagoras, Empedocles, Epicharmus aliique physici et philosophi haec principia quatuor esse posuerunt, aerem, ignem, aquam, terram, eorumque inter sese cohaerentes naturali figuratione ex generum discriminibus efficere qualitates.* Vgl. Sturz Emped. fr. p. 144.

2) Men. fragm. p. 196 Meineke. Vgl. Bergk de comoed. Att. antiqua p. 146 f. Diese Lehre des Epicharmos von den Urstoffen der Schöpfung und von dem Wesen des Geistes und des Göttlichen überhaupt behandelte Ennius in der Schrift, welche den Namen des grossen Dichters vor der Stirn trug, wie die Bruchstücke bei Varro de re rust. I, 4; de ling. Lat. IV. und bei Priscian VII. (Ennii fragm. p. 172—183 Hessel) beweisen. Epich. fragm. p. 121.

3) Gronov zu Herod. I, 131. Lobeck, Aglaoph. p. 744. Welcker p. 445.

4) Enn. im Epich. p. 180.

5) Enn. im Epich. p. 175. *Mentis ignis est* und *istcic de sole sumtus ignis.*

6) Plut. Consol. ad Apoll. 15 p. 110 A. Enn. im Epich. pag. 176. Wyttenbach, Opusc. T. 2 p. 337.

dert bleiben und im Geiste ihren Urquell haben. Hiernach werden die Handlungen des Menschen bestimmt, und die eigenthümliche Kunst und Fähigkeit desselben ist nichts als der Ausdruck der ihm inwohnenden Idee, nicht die Idee selbst. Um dieses begreiflicher zu machen, bediente er sich des Beispiels eines Flötisten. So wie nämlich dieser nicht die Kunst, die er übe, selbst sei, sondern nur nach derselben benannt werde, so könne auch kein Mensch die Idee des Guten selbst darstellen, sondern der, dem die Idee des Guten inwohne und der sie durch sein Handeln ausdrücke, sei nur ein guter Mensch 1). Dieses Princip von der Aehnlichkeit der Idee erstreckte sich nach Epicharmos sogar auf das animalische Leben; denn nur vermöge der einer jeden Thiergattung inwohnenden Idee von Aehnlichkeit lebe sie und pflanze sie sich fort 2). Die Gottheit selbst erklärte er für den Complex oder vielmehr für den Urquell aller Ideen, wodurch das Weltall zusammengehalten werde; denn alles Seelenleben ist ein Ausfluss der Gottheit, das eine mehr, das andre weniger, am meisten aber der Geist des Menschen, weil dieser der grössten Einsicht fähig sei. In Zahl und Verstande aber bestehe das eigentliche Wesen der Gottheit. Was der Mensch durch Verstand und Zahl in der kleinen Spanne seines eignen Lebens vermöge, das bewerkstellige die Gottheit im Grossen und ordne nach Zahlenverhältnissen das Gesammte der Schöpfung 3). Die Haupteigenschaften dieses göttlichen λόγος bestehen in Allwissenheit, Allgegenwart und Allmacht 4)

οὐδὲν ἐκφεύγει τὸ θεῖον· τοῦτο γιγνώσκειν σε δεῖ·
αὐτὸς ἔοθ' ἁμῶν ἐπόπτας· ἀδυνατεῖ δ' οὐδὲν θεός.

13. Dieser Vorstellung von der Grösse der Gottheit entsprach auch Epicharmos' Ansicht von dem Wesen des Geistes. Der Geist war ihm zugleich Princip des Lebens und

---

1) Diog. La. III, 14.
2) Diog. La. III, 16. Karsten Xenophan. p. 199.
3) Clem. Alex. Strom. 6 p. 719. Euseb. Praep. Ev. XIII p. 682 ed. Colon. 1688. Epich fragm. p. 123 ed. Kruseman.
4) Clem. Alex. Strom. v. p. 708. Euseb. Praep. Ev. XIII pag. 674. Theodoret. Ἑλλην. παθήμ. V p. 240 ed. Gaisford (Oxf. 1839) Epich. fragm. p. 90. Hiermit stimmte Pythagoras überein; Cic. de nat. deor. I, 11. Diog. La. VIII, 27. Vgl. Bergk, de comoed. Att. antiqua p. 148.

des Handelns. Der Begriff von Geist und die Kenntniss der geistigen Thätigkeit gehe nur vom Geiste selbst aus; die Sinne des Körpers seien gleichsam nur äussere Werkzeuge, wodurch der Geist wahrnehme und empfinde; nicht das Auge sehe, oder das Ohr höre, sondern der Geist sei es, während die Sinne an und für sich taub und blind seien. Daher der berühmte Vers:

νοῦς ὁρᾷ καὶ νοῦς ἀκούει, τἆλλα κωφὰ καὶ τυφλά[1]).

Bei dieser Beschaffenheit der Sinne empfahl er grosse Vorsicht im Urtheilen nach dem Scheine der Dinge, deren Wesen nur durch den nüchternen Verstand erkannt werden könne[2]):

νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν. ἄρθρα ταῦτα τῶν φρενῶν.

Das richtige Urtheil, behauptete Epicharmos, stehe nur dem zu, welcher seinen Geist durch Uebung der Tugend und Gottesfurcht gereinigt habe; und diese fromme Reinheit der Seele war ihm das höchste Gut[3]):

καθαρὸν ἂν τὸν νοῦν ἔχῃς, ἅπαν τὸ σῶμα καθαρὸς εἶ.

Sie allein sichert nach dem Tode ein seliges Leben im Himmel[4]):

εὐσεβὴς νοῷ πεφυκὼς οὐ πάθοις γ' οὐδὲν κακὸν
κατθανών· ἄνω δὲ πνεῦμα διαμένει κατ' οὔρανον.

Daher habe der Tod gar keine Schrecken[5]):

ἀποθανεῖν ἢ τεθνάναι, οὔ μοι διαφέρει.

Die Grundsätze der Ethik scheint er, wie die ältern Pythagoreer, auf Zahlen zurückgeführt zu haben. Indess ist diess unsicher, da die Komödie, genannt Πολιτεία, worin sich diese Lehre angedeutet fand[6]), dem Epicharmos von einem gewissen Flötisten Chrysogonos untergeschoben war[7]). Ueber-

---

1) Theodoret. Ἕλλην. παθήμ. I. p. 41 ed. Gaisford (Oxf. 1839). Stob. Flor. IV, 42. Dieser Vers war so bekannt im Alterthume, dass man ihn in der Regel ohne Namen des Verfassers anführte; s. die Stellen bei Wyttenbach zu Plato's Phaedo p. 131, zu Plut. de fortuna p. 98 B. Opusc. T. 2 pag. 536 f. Creuzer, Melet. II p. 54. Epich. fragm. pag. 83 Kruseman. Peerlkamp, Bibl. crit. nova T. IV p. 151.

2) Suidas v. νῆφε und v. πρόχειρος aus Polyb. XVIII, 23, 4. XXXI, 21, 14. Stob. Flor. III, 97. Cic. Epist. ad Attic. I, 19. Petit. cons. 10. Gell. I, 13.

3) Clem. Alex. Strom. VII p. 844.

4) Clem. Alex. Strom. IV p. 640. Vgl. Wyttenbach Opusc. T. 2 p. 536 f. Boissonade Anecd. 1 p. 125, 1.

5) Sext. Empir. adv. mathem. I §. 273. Vgl. Cic. Tusc. Disp. I, 8: *Emori nolo; sed me esse mortuum nihil aestumo.* Epich. fragm. p. 92 f.

6) Clem. Alex. Strom. VI p. 719. Euseb. Praep. Ev. XIII p. 682.

7) Aristoxenos ἐν ὁγδόῳ πολιτικῶν νόμων bei Athen XIV pag. 648 D.

haupt scheint der Name des Sikelischen Dichters in philosophischen Dingen einen guten Klang unter den Hellenen selbst der ältern Zeit gehabt zu haben, so dass Mancher sich dessen bediente, um eignen Ansichten Eingang und Ansehen bei seinen Zeitgenossen zu verschaffen. Dahin gehören ausser der Πολιτεία besonders noch der Cheiron, der Κανών, die Γνῶμαι und die Ὀψοποιία. Cheiron, der mythische Lehrer des Achilleus, erschien gewiss im ersten Stücke in der ganzen Strenge eines Pythagorischen Asketen[1]), wie ihn das alte Epos, welches Hesiodos' Namen vor der Stirn trug, darstellte[2]). Der Verfasser war nicht bekannt. Ob der Kanon und die Gnomen, für deren Verfasser Philochoros und Apollodoros den Lokrer oder Sikyonier Axiopistos erklärten[3]), für dramatische Gedichte zu halten sind, bleibt zweifelhaft. Vielleicht brachten sie die in den verschiedenen Dramen des Epicharmos zerstreuten philosophischen Lehren und Weisheitssprüche unter eine zweckmässige Uebersicht, und liessen manches Fremdartige mit unterlaufen. Dass sie aber in poetischer Form waren, bezeugt der Berichterstatter[4]). Was endlich die Kochkunst anlangt, so steht uns darüber kein Urtheil zu, da dieses Drama nur einmal vorkommt[5]).

14. Uebrigens scheint der gnomische Theil der Poesien des Epicharmos keineswegs in Räthsel gehüllt gewesen zu sein. Was wir davon berührt haben, ist leicht verständlich und schnell fasslich, ganz gegen die Sitte der Dorischen Pythagoreer, welche den Sinn ihrer Lehren zu verstecken und in symbolische Sprüche zu kleiden suchten. Was Epicharmos λόγον ἐν λόγῳ nannte, war kein eigentliches

---

Citirt wird dieses Drama noch in Bekker's Anecd. p. 105, 19. p. 112, 16 unter dem Titel: Ἐπίχαρμος Πολίταις.

1) Athen. XIV p. 648 D., vgl. mit XI p. 479 A. Eustath. zu Il. χ 495 p. 1282, 48. Bekker Anecd. Gr. p. 98, 32. Welcker p. 476 f.

2) Vgl. oben B 1 p. 200. 458 f., besonders Schultz im Rhein. Mus. für Philol. 1837 p. 600—614. Bekannt ist der Cheiron des Pherekrates und des jüngern Kratinos, sowie auch die Χείρωνες des ältern Kratinos (Meineke hist. crit. p. 55. 71 ff. 412).

3) Athen. XIV p. 648 D.

4) Athen. a. a. O. οἱ τὰ εἰς Ἐπίχαρμον ἀναφερόμενα ποιήματα πεποιηκότες.

5) Bekker, Anecd. pag. 99, 1: ἡμίνα: ἐν τῇ ἀναφερομένῃ εἰς Ἐπίχαρμον Ὀψοποιίᾳ. Vgl. Eustath. zu Il. χ', 495 p. 1282, 49: ἡμίναεστι παρ' Ἐπιχάρμῳ, ὃς καὶ ὀγγίαν λέγει καὶ λίτραν.

Räthsel, sondern ein Wortspiel, worin, wie in dem Homerischen Οὖτιν' ἐγὼ πύματον ἕδομαι ein andrer Sinn lag, als der Hörer beim ersten Gedanken ahnen konnte. Eines solchen Wortspiels bediente sich Epicharmos selbst in seiner Komödie Λόγος καὶ Λογίνας, worin der Vers 1):

ὁ Ζεύς μ' ἐκάλεσε Πέλοπί γ' ἔρανον ἐστιῶν

nothwendig durch den gleichen Klang von γ' ἔρανον und γέρανον missverstanden werden musste. Die alten Komiker waren gewiss voll von diesen doppelsinnigen Wörtern, die an geeigneter Stelle ihren Zweck des Lächerlichen nicht verfehlen konnten. In ähnlicher Absicht scheint Epicharmos auch gewisse Redeformen der Sophisten parodirt zu haben, die sich noch in spätern Zeiten wieder finden. So wird ihm der λόγος αὐξόμενος beigelegt 2), mit dem selbst die Stoiker Missbrauch trieben.

2. Umrisse zu den untergegangenen Dramen des Epicharmos.

1. Der gesammte dramatische Nachlass des Epicharmos bestand aus 52, oder, wie Lykon behauptete, aus 35 Stücken 3). Hiernach müssen also von den angeblichen 52 nicht weniger als siebenzehn unächt gewesen sein. Was für Mittel des Urtheils Lykon, der eine Biographie des Pythagoras schrieb 4), hatte, wissen wir nicht. Als unbezweifelte Titel werden jedoch noch 37 aufgeführt, unter diesen 26 von Athenäos allein. Ist also Lykon's Zahl die richtige, so müssen ausser den schon oben bezeichneten 5) noch zwei ausgeschieden werden. Aber welche? Ohne Zweifel die

1) Athen. VIII p. 338 D, von Eustathios (p. 1634, 6) mit der Homerischen Stelle (Od. ι', 366) und mit dem bekannten Epigramme des Empedokles (Anthol. Pal. Append. 21): Ἄκρον ἰατρὸν Ἄκρων' Ἀκραγαντῖνον verglichen. Epich. fragm. p. 53 f.

2) Plut. de sera num. vind. 15 p. 559 B. adv. Stoic. 44 p. 1083 A.

3) Suidas v. Ἐπίχαρμος p. 1413 A. Eudok. p. 167. Vgl. Bergk de comoed. Att. antiqua p. 149.

4) Athen. X. p. 418 E. Vergl. Jonsius de scriptt. hist. philos. p. 258 f.

5) Oben p. 55 N. 7. p. 56. Uebrigens wird ausser der genannten Zahl von Komödien dem Epicharmos freilich neben Simonides und andern Dichtern (Cramer, Anecd. Gr. Parisiensia, Vol. I. (1839) p. 291) auch das schöne Skolion auf die vier höchsten Güter des Lebens beigelegt; oben B. 2, 2 p. 149 f. Schweighaeuser zu Athen. T. 8 p. 362. Groen van Prinsterer, Prosopogr. Platon. p. 18.

Atalante, auch in der Mehrzahl die Atalanten betitelt, deren Verfasser ungewiss war 1), und die Musen, welche als zweite Ausgabe von Hebe's Hochzeit von Einigen nicht besonders bezählt wurden. Jedoch führten Andre, da die erste Bearbeitung neben der zweiten fortbestand, beide als besondere Stücke auf, und brachten so die Gesammtzahl der ächten Dramen auf 36, wozu noch vier unächte kamen, also zusammen vierzig 2). Wer noch mehr zählte, nahm die doppelten Titel von manchem einzelnen Drama für verschiedene Stücke, z. B. Ἔλπις ἢ Πλοῦτος, Ἑορτὰ καὶ Νᾶσοι, Κωμασταὶ ἢ Ἄφαιστος, Πύῤῥα καὶ Προμαθεύς u. s. w.

2. Die Kunstrichter im Alexandrinischen Museum stellten Epicharmos an die Spitze ihres Kanons für die alte Komödie, offenbar, weil sie unter allen schriftlich vorhandenen Komikern ihn als den ältesten anerkannten, und nicht etwa, weil sie in ihm denselben Geist und dieselbe Kunstform als in den andern fünf kanonischen Dichtern der alten Attischen Komödie Kratinos, Plato, Aristophanes, Pherekrates und Eupolis 3), wahrnahmen. Epicharmos gehört einer ganz verschiedenen Bildung, ganz verschiedenen Sitten, einer ganz verschiedenen Staatsform an, und seine Komik ist ganz verschieden von der Attischen. Die Urtheile der Alten über ihn, selbst wenn sie nur Einzelnes im Ausdrucke und in der Form, und nicht zugleich den ganzen Werth seiner Dramatik berühren, sind um so unschätzbarer

---

1) Hesych. v. Διονυσοκουροπυρώνην· ὡς δηλοῖ ὁ τὰς Ἀταλάντας συνθείς. Schol. ad Aristophan. Av. 1294: ὁ τὰς Ἀταλάντας γράψας. Nach Athen. XIV p. 652 A. war Phormis der Verfasser, nach Tryphon (bei Ath. p. 618 D. vgl. Etym. M. v. ὄρίγανον p. 650, 50) aber Epicharmos. Bergk de comoed. Att. p. 150 unterscheidet das Stück des Phormis von dem des Epicharmos.

2) Anonym. de com. bei Meineke histor. crit. p. 535 vermuthlich nach den authentischen Verzeichnissen des Alexandrinischen Museums: σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'.

3) Ruhnken, Praef. ad Rutil. Lup. p. XCV. Zu den vorzüglichsten Dichtern der alten Komödie zählt der Anonym. de comoed. p. 535 ausserdem noch den Magnes, Krates und Phrynichos, mit Ausschluss des Plato, welcher von Einigen zu der mittlern Gattung gerechnet wird (Anonym. de comoed. bei Gaisford Hephaest. p. 410 und bei Meineke hist. crit. p. 539, 5), während Andre aus Missverstand sogar den Aristophanes in die mittlere Gattung bringen (Tzetz. in Cramer's Anecd. T. 3 pag. 336, 26. Vgl. Bekker's Anecd. p. 749. 1461).

für uns, je mangelhafter die Idee ist, welche sich aus den zerrissenen Bruchstüken über seine Kunst entwickeln lässt. Dass Plato ihn mit Hintansetzung der Attischen Dichter an die Spitze aller Komiker stellt[1], kann schon allein die Vortrefflichkeit desselben hinlänglich bezeugen. Mit diesem Urtheile stimmt auch der Komiker Alexis überein, welcher ihn neben Orpheus, Hesiodos, Chörilos und Homeros als den edelsten der Hellenischen Dichter bezeichnet[2]. Von geringerer Bedeutung ist die Nachricht, dass Euripides sich manchen Gedanken des Epicharmos angeeignet haben soll[3]. Aber sehr beachtenswerth erscheint die Wahrnehmung, dass Aristophanes, welcher seinen Sikelischen Kunstgenossen nicht einmal erwähnt, in den Travestien der Mythen, z. B. der Prometheus-Sage in den Vögeln, kein sinnreicheres Vorbild haben konnte, als gerade den Epicharmos; denn dieser hatte in der komischen Darstellung der Götter- und Helden-Fabel das Höchste erreicht, und blieb gewiss das Muster aller Attischen Komiker, die sich in derselben Gattung versuchten. Kaum kann die Zeichnung des Lächerlichen und Schalkhaften, wie wir sie bei Aristophanes finden, in den Stücken des Epicharmos weniger scharf und geistreich gewesen sein. Das Treffende des Witzes und das Schlaue der Erfindung ist es gerade, was namentlich Cicero in seinen Dramen am meisten bewunderte[4]; und wenn Plautus sich ihn vor so vielen Attischen Komikern zum alleinigen Muster wählte[5], so geschah es eben wegen dieser grossen Vorzüge, welche kein Volk besser zu schätzen wusste als die Römer, und unter den Römern am besten Cicero.

3. Schon diese Zeugnisse können lehren, dass die Komödie des Epicharmos kein rohes ländliches Possenspiel war, welches den Anfang der dramatischen Kunst in Sikelien be-

---

1) Plat. Theaetet. p. 152 E.
2) Athen. p. 164 C.
3) Clem. Alex. Strom. VI p. 740. 744.
4) Cic. Epist. ad Attic. I, 19: *vafer ille Siculus*; Tusc. Disp. I, 8: *Epicharmi acuti nec insulsi hominis ut Siculi sententia.* Vgl. de Orat. II, 54. Nach Euseb. Praep. Ev. p. 674 ed. Colon. ist er einer τῶν παρ' Ἕλλησι λογιωτάτων.
5) Horaz Epist. II, 1, 58. Verkehrt ist Schlegel's (B. 2 pag. 37) und Böttiger's (Ideen zur Archäol. der Kunst p. XX) Urtheil über Epicharmos.

zeichnet. Einer solchen Ansicht widersprechen auch die Zeitumstände, unter deren Einfluss Epicharmos zuerst auftrat. Syrakus, schon früh durch die Fülle seiner Reichthümer und durch die Ausdehnung seiner überwiegenden Macht als die erste Stadt der fruchtbarsten aller Inseln bekannt 1), erhob sich unter Gelon's Regierung auch in der Ausübung der schönen Künste zu einer Höhe, auf der es alle Städte von Hellas und namentlich Athen, bei weitem überragte. Wie für Athen die glückliche Beendigung der Perserkriege, so bildete für Syrakus die Besiegung der Karchedonier 2) den entscheidenden Glanzpunkt in der Geschichte seiner Macht. Die Segnungen des Friedens, welchen die Syrakusaner zu weitgreifenden Handelsverbindungen zu benutzen wussten, wurden in dem letzten Regierungsjahre des Gelon und unter Hieron gar nicht unterbrochen. Die Genüsse, denen man sich damals bei dem Ueberflusse an allen zeitlichen Gütern mit offenem Sinne für alles Grosse und Schöne hingab, übertrafen an Mannigfaltigkeit der Verfeinerung selbst die von Athen. Hierfür haben wir das vollgültige Zeugniss eines mit allen Verhältnissen des Syrakusischen und Attischen Lebens vollkommen vertrauten Dichters, des Pindaros, welcher dem goldenen Zeitalter von Syrakus das glänzendste Lob spendet, und um so mehr Glauben verdient, da er selbst Augenzeuge der Herrlichkeit war, welche er voll Bewunderung beschreibt 3). Was Perikles einige Decennien später für Athen wurde, das war Hieron damals für Syrakus, nur mit dem Unterschiede, dass dieser als Alleinherrscher die Unbändigkeit der Leidenschaften im Volke durch weise Gesetze und Einrichtungen zu zügeln verstand, und Besonnenheit und Arbeitsamkeit einführte, wo früher skurrile Geschwätzigkeit und spottende Lachlust vorherrschten 4), während jener als Erster in einem freien Bürgerthum der Laune des Volks freien Lauf liess, ohne ein hinreichendes Gegengewicht gegen den Missbrauch

1) Strab. VI p. 269 C = 414 A.

2) Ol. 75, 1 = 480 gleichzeitig mit der Schlacht bei Salamis, Herod. VII, 166. Aristot. Poet. XXIV, 2. Vgl. oben B. 3, 1 p. 287.

3) Pind. Pyth. β', 1—4. Nem. α', 2. 15—24. Ol. VI, 8.

4) S. die Stellen bei Göller de situ Syracus. p. 255.

seiner Macht in Anwendung zu bringen. Unter Gelon fühlten die Syrakusaner das Uebergewicht ihrer politischen Bedeutung schon dermaasen, dass sie auf die Hegemonie der vereinten Hellenischen Armeen Anspruch machten als man sie um Hülfe gegen den Andrang des Perserkönigs ansprach 1). Obgleich Gelon selbst der Musenkünste nicht kundig war 2), so scheint er sie doch in der Fülle seiner überschwenglichen Reichthümer geliebt und nach Kräften befördert zu haben. Aber das eigentliche Verdienst, die schönste Stadt der bekannten Welt auch zum Sammelplatze der grössten Geister der Zeit zu machen, gebührt dem Hieron 3). Unerschöpflich ist Pindaros im Lobe dieses edlen Fürsten, seines hochherzigen Beschützers und Freundes. Er rühmt an ihm den offensten und reinsten Sinn für Gerechtigkeit, Weisheit und jegliche Kunst des Friedens 4). Um diese zu heben, versammelte er nicht nur die berühmtesten Dichter, Simonides, Pindaros, Aeschylos, Bakchylides u. a., sondern auch die geschicktesten Bildhauer und Baumeister um sich 5), welche die Stadt durch ihre Werke verschönerten. Was die an Glanz und Reichthum gewöhnten Römer späterhin in Bewunderung setzte 6), war grösstentheils schon unter Hieron vorhanden, welcher ungeheuere Summen auf die Verschönerung und Erweiterung der Stadt verwandt haben muss.

4. Wäre auch keine sichere Kunde über das Theater zu Syrakus aufbewahrt, so könnte schon die dramatische Thätigkeit des Aeschylos in dieser Stadt das Vorhandensein einer Bühne hinlänglich beweisen. Mit grossem Glanze führte er dort Ol. 78, 1 die Aetnäerinnen und um dieselbe Zeit auch die Perser auf 7). Alle scenischen Erfindungen, die

---

1) Herod. VII, 147. Damals hatte Syrakus bereits die Hegemonie über alle Hellenische Städte Sikeliens. Diod. Sic. XII, 26.

2) Plut. Apophtheg. reg. et imper. p. 175 A. B.

3) Oben p. 60 Note 3.

4) Pind. Ol. α', 15. VI, 158. Pyth. α', 59. 134. β', 104 ibiq. schol. Diod. Sic. XI, 66. Goeller de situ Syracus. p. 15.

5) Winckelmann, Werke T. 6, 1 p. 18. 28. 153. T. 7 pag. 139. Meyer, Gesch. der Griechischen Kunst T. 1 p. 48. 257. Pindar nennt ihn (Ol. α', 165) vorzugsweise τῶν καλῶν ἴδριν. Vgl. über seine Prachtliebe Schol. zu Ol. α', 17 ff. Nem. Σ', 2—5.

6) Liv. XXV, 24. Cic. in Verr. II, 4, 53. Strab. VI p. 270 f. = 415 f. Mannert Geographie der Gr. u. Rö. T. 9 p. 315. Cephall. Reise durch Ital. u. Sic. T. 2 p. 7.

7) Oben B. 3, 1 p. 221. 290 Note; p. 341.

ihm beigelegt werden, kamen gewiss damals, wo nicht schon früher, in Syrakus zur Anwendung. In den ältern Zeiten begnügten sich die lachlustigen und für mimische Darstellungen begeisterten Syrakusaner mit hölzernen Schaugerüsten und einer beschränkten Scene, wie in Athen vor Aeschylos. Das grosse steinerne Theater daselbst, welches zum Dienste des Bakchos in demselben Verhältnisse stand als das Attische[1], war schon lange vor Sophron, dem Zeitgenossen des Aristophanes, erbaut; denn dieser geistreiche Mimograph, welchen Plato vor allen am meisten bewunderte[2], erwähnte bei irgend einer Gelegenheit des Architekten Demokopos, welcher nach Vollendung des kolossalen Baues, von dem die erhaltenen Ruinen jetzt noch Staunen erregen[3], wohlriechendes Oel unter seine Mitbürger in Syrakus vertheilte und desshalb den Beinamen Myrilla erhielt[4]. Vermuthlich wurde der Bau noch unter Hieron begonnen und erst in der Zeit der Demokratie nach Thrasybulos, d. h. Ol. 78, 3 = 466 vollendet. Die Herstellung des Attischen Theaters dauerte noch weit länger[5]. Der Umstand, dass der Baumeister aus Freude über sein gelungenes Werk seinen Mitbürgern, welche die Kosten getragen hatten, sich dankbar bezeigte, deutet eben sowohl auf Verhältnisse einer freien Verfassung hin, als die Nachricht bei Theokritos, dass dem Epicharmos, welcher gewiss die nächste Veranlassung zum Baue des grossen Theaters gegeben hatte, von seinen dankbaren Mitbürgern eine Bildsäule auf gemeinsame Kosten errichtet worden sei. Beides kann weder unter Hiero noch unter Thrasybulos geschehen sein. Wir müssen uns aber, da Epicharmos bereits vollkommene dramatische Kunstwerke komponirte, worin Einheit der Handlung und Ganzheit der Idee zum Bewusstsein gebracht wurden, und keineswegs, wie seine Vorgänger, nur einzelne zerstreute Scenen ohne innern Zusammenhang an einander reihete[6], die Ein-

1) Bakchos war auch in Syrakus der Schutzgott des gesammten Theaterwesens und der dramatischen Dichter. Die Bildsäule des Epicharmos war demselben geweiht. Theokr. Epigr. XVII.

2) Diog. La. III, 18.

3) Wilkins Magna Graecia, ch. 2 pag. 6. pl. 7. Houel T. 3. pl. 187 ff. Donaldson p. 48 pl. 4. 5.

4) Eustath. ad Od. γ', 68 pag. 1457, 24.

5) Oben B. 3, 1 p. 156.

6) Dieses meint der Verf. de co-

richtung des Syrakusischen Theaterwesens wenigstens eben so ausgedehnt denken, als das Attische; denn die Aufführung der grössern Komödien des Epicharmos erforderte ein noch zahlreicheres Personal und noch mehr scenische Zurüstungen als die Tragödien des Aeschylos und Sophokles. In dieser Rücksicht wird auch die Kunstliebe sowie der Kunstsinn und die reiche Erfindungsgabe des Syrakusischen Komikers 1) besonders hervorgehoben, jedoch ohne dass man seine Erfindungen zugleich namhaft aufgeführt hätte.

5. Um nun das Wesen der Epicharmischen Komik einigermaassen zu begreifen, müssen wir uns zuerst die Mythen, welche den meisten Stücken zu Stoffen dienten (und der Schöpfer dieser Kunst, μύθους ποιεῖν, ist ja eben Epicharmos nach Aristoteles' Aussage), vergegenwärtigen und sie mit den Bruchstücken der einzelnen Dramen zusammen halten; dann aber auch die andere Gattung der Komödien berücksichtigen, welche nicht Mythen travestirte, sondern verschiedene der Wirklichkeit entnommene Charakterbilder aufstellte und besonders dazu geeignet war, Zeitverhältnisse, Lokalanekdoten und politische Angelegenheiten zu berühren, obgleich diese letztern zur Zeit des Gelon und Hieron ohne Zweifel von der Sikelischen Komödie ausgeschlossen waren. Die erste Gattung stellte den eigenthümlichen Charakter der Sikelischen Komik am reinsten dar, und hatte vielleicht grosse Aehnlichkeit mit den Satyrspielen der Attischen Tragiker; die zweite näherte sich der Attischen Kunst, ohne jedoch dieser zum Vorbilde gedient zu haben; eher kann man von der Travestie des Mythus behaupten, dass Manches aus Epicharmos nach Athen verpflanzt worden ist. Die von Epi-

---

moedia bei Meineke, hist. crit. p. 333; indem er die Komödie vor Epicharmos διερριμμένη sein lässt. Vgl. Grysar p. 71. 193 f. 248. Röder de trium Gr. comoediae generum ratione p. 27. Ad. Schöll de dramatis Graeci origine p. 27. Jahn's Jahrbücher für Philol. 1833. VII p. 307 f. Welcker (Schulz. p. 463) meint, Epicharmos habe die verfallene Komödie wieder hergestellt, und nimmt eine frühere Blüthe dieser Dichtart im Sikelischen Megara an, wovon jedoch das Alterthum nichts weiss.

1) Er heisst εὑρετικὸς und φιλότεχνος, und πολλὰ προσφιλοτεχνήσας. Anonym. de comoed. p. 333 der hist. crit. von Meineke.

charmos behandelten Mythen sind aber theils solche, welche die Götterwelt allein angehen, theils solche, die sich auf das Heldenleben, wie Homer es schildert, beziehen, und theils solche, welche nichthomerische Heroen darstellen[1]).

6. Göttermythen waren in fünf Stücken travestirt. Das berühmteste darunter war Hebe's Hochzeit, in einer zweiten Bearbeitung die Musen genannt[2]), wovon zusammen gegen vierzig Bruchstücke erhalten sind[3]). Obgleich diese fast sämmtlich die köstlichsten Gerichte und Leckerbissen eines grossen Gastmahls, wie es den Gaumen der esslustigen Sikelier wohl am meisten kitzeln mochte[4]), schildern und von der eigentlichen Fabel und Verwickelung der Handlung gar keine Andeutung geben, so kann doch über den Inhalt kein Zweifel obwalten. Schon die Odyssee kennt Hebe als Gattin des Herakles an der Tafel der Himmlischen; denn von Herakles heisst es[5]):

. . . αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θελίῃς, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,
παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου.

Als Belohnung für seine mühevollen Kämpfe ward ihm nach Hesiodos[6]) dieses Götterglück zu Theil. Aus dem sühnen-

---

1) Welcker p. 433 ff. Grysar p. 274 ff.

2) Ath. III p. 110 B: Ἐπίχαρμος δὲ ἐν Ἥβης γάμῳ κἀν Μούσαις— τοῦτο δὲ τὸ δρᾶμα διασκευή ἐστι τοῦ προκειμένου — ἄρτων ἐκτίθεται γένη. Uebrigens gab es auch von Archippos und Nikochares einen Ἡρακλῆς γαμῶν. Meineke T. 1 p. 208. 258.

3) Epicharmi fragmenta collegit H. P. Kruseman, Harlem, 1834. Nachträge dazu hat Welcker geliefert in der Zeitschrift für die Alterthumsw. 1835 p. 1123 ff. Auch Cramer's Anecd. Graeca Vol. IV enthalten noch einige Brocken, wie p. 273, 9 Πριαμιλλύδριον, bisher ohne Epicharmos' Namen bekannt aus Bekker's Anecd. pag. 1415. Ferner die Syrakusische Form κέκλυσε p. 339, 20; vergl. Bekker's Anecd. p. 1291. Zuletzt ein neuer Beleg für den Vers (Theodoret. Ἕλλην. παθήμ. I p. 39 ed Gaisford, Oxf. 1839): φύσις ἀνθρώπων ἀσκοὶ πεφυσημένοι (pag. 254, 25). Vgl. Kruseman p. 90.

4) Zenob. Prov. V, 94: Συρακουσία τράπεζα: ἡ πολυτελής. Ἐδόκουν γὰρ οἱ Σικελιῶται ἁβροδίαιτοι εἶναι μᾶλλον πάντων. Vgl. Aristoph. bei Athen. XII p. 527 C. (Fragm. p. 44 Dind.) Plato de rep. III p. 404 D. Proverb. e cod. Bodlej. 836. 848. Diogenian. I, 2. VIII, 7. Suidas und Hesych. v. Σικελικὴ τράπεζα und v. Συρακουσία τράπ. Phot. Lex. p. 557. Athen. I, 25 E. XII, 518 C. Hemsterhuys ad Lucian. D. M. IX, 2. Die Sikelischen Köche waren die berühmtesten ihrer Zeit (Athen. XIV. 655 F. 661 E. Max. Tyr. IV, 5 Aristid. or. T. 2 p. 192. 299 Jebb.) obgleich Manchem ihre übergrossen Mischungen missfielen; Athen. VII. 311 C.

5) Od. λ', 601 ff. übersehen von Grysar p. 238 und Welcker p. 435.

6) Theog. 950 ff. Vergl. Pind. Nem. α', 110. ι', 32. Isth. δ', 102.

den Flammentode, den er sich selbst auf dem Oeta bereitet hatte, entrückte ihn eine Wolke hinauf zum Himmel, wo ihm Zeus gegen den Willen der Götterkönigin Unsterblichkeit verlieh 1). Hier begann die Komödie des Epicharmos. Die Scene stellte den Olymp vor. Hera trat im Zank mit Zeus auf und widersetzte sich der Aufnahme des verhassten Stiefsohnes. Die Verwickelung des Ganzen bestand eben in den durch Hera erregten Schwierigkeiten, die vielleicht durch komische Drohungen des Zeus oder durch irgend einen Schwank des Hephästos gelöst wurden, wie schon die Ilias in ähnlichen Fällen gethan hatte, wo gesagt wird:

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν 2).

Die Aussöhnung der Feindin geschah gewiss unter allerlei scherzhaften Bedingungen, um die Königin der Götter zu bewegen, ihre schönste und blühendste Tochter dem Herakles zu vermählen. Das Ganze lief also in eine Hochzeit aus, und die Beschreibung des Hochzeitschmauses bildete einen recht ergötzlichen Schluss. Bei der grossen Prachtliebe der Syrakusaner ist es sogar nicht unwahrscheinlich, dass die schmausenden Götter mit dem unsterblichen Brautpaare in ihrer Mitte selbst auf der Bühne erschienen. Hauptpersonen blieben aber Herakles und Hebe, Zeus und Hera. Von dem ungeheuern Schmause werden selbst noch in den Bruchstücken mehrere hundert Gerichte erwähnt, die von Athenäos als ein wahres Repertorium der Sikelischen Kochkunst benutzt sind 3). Besonders überraschte die Alten darin eine lange Liste der köstlichsten und aller seltensten Fische 4), z. B. ein Elops, wovon der Dichter sagte, Zeus habe den einzigen vorhandenen zu sich genommen, und seine Frau mit dem Genusse des nächsten getröstet, den man fangen würde, eben, weil er so höchst

1) Apollod. II, 7, 7 extr.

2) Il. α', 599. Bei der komischen Ausmalung der Scene, wo Zeus mit Hera zankte, konnte dem Epicharmos kein besseres Muster vorschweben, als Homeros, der auch schon die Hebe als Tochter und Dienerin der Götterkönigin kennt und sie bei den Streitigkeiten des göttlichen Ehepaars zugegen sein lässt, Il. δ', 2. ε', 722. 905. Schade, dass uns aus den ersten Akten des Epicharmischen Drama nichts erhalten ist.

3) Kruseman p. 21—45. Vgl. Dahlmann primordia et successus veteris comoediae p. 54.

4) Aelian. hist. an. XIII, 4.

selten war 1). Wie mag Herakles, der bekannte Vielfrass, über diese Auswahl der leckersten Speisen hergefallen sein und sich geberdet haben. Ihm zu Ehren war ja das ungeheure Mahl angerichtet. Der Dichter hielt sich hier an Homers Worte, αὐτὸς μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι τέρπεται ἐν θαλίῃς, und hat gewiss diese unsterbliche Fresslust des riesigen Löwenwürgers an der Seite der Nektar spendenden Göttin auf eine Art parodirt, der die Wirkung des Lächerlichen nicht fehlen konnte.

7. Was die Musen, wie dasselbe Stück in seiner Umarbeitung hiess, anlangt, so kamen diese Wesen schon in der ersten Ausgabe vor, und zwar in der Siebenzahl als Töchter des Pieros und der Nymphe Pimpleïs mit den Namen, Neilo, Tritone, Asopo, Heptapore, Acheloïs, Tipoplo und Rhodia 2). Jedoch muss die Partie, in welcher die Musen auftraten, (ohne Zweifel um das Brautlied zu singen, wie an den Hochzeiten des Kadmos und Peleus) mehr hervorgehoben und sorgfältiger ausgearbeitet sein, um den Dichter zu der Umänderung des Titels zu bewegen. Wir haben also in dieser von allen bekannten Genealogien und Benennungen und Zahl der Musen so abweichenden Neuerung eine komische Absicht zu suchen, welche der Dichter schon durch den Titel andeuten wollte. Wären wir von dem Chore als wesentlichem Bestandtheile der Syrakusischen Komödie unterrichtet, so liesse sich die Annahme eines Musenchores bei der Hochzeit der Hebe leicht rechtfertigen. Aber so oft auch Stellen aus Epicharmos citirt werden, so findet sich doch nirgends ein lyrischer Chorvers. Unter den Titeln der Dramen kommen aber manche vor, welche auf einen Chor hinweisen, wie die Bakchen, die Theoren, die Komasten, die Perser, die Troer, die Tänzer, wenn wir auch die Sirenen und Triakaden nicht in Anschlag bringen wollen. Ausserdem wissen wir, dass die Komödie in Syrakus sich aus den Iambistenchören entwickelte, welche dort mit derselben Vorliebe ausgebildet wurden, wie

---

1) Athen. VII. 282 D. Vgl. Hermann Opusc. T. 1 p. 216.
2) Tzetz. ad Hesiodi Ἔργα 1. Eudok. p. 294. Vgl. Hermann Opusc. T. 2 pag. 312. Petersen Miscell. Hafn. T. 1, 1 p. 97.

in Athen die Dionysischen, d. h. die dramatischen; und beide waren nicht dieselben 1), indem sie verschieden auftraten, verschieden tanzten und verschieden sangen; aber von der Art dieser Verschiedenheit sind wir eben so wenig unterrichtet, als von der gesammten Syrakusischen Choregie und Theaterverwaltung. Auf Wettkämpfe der Komiker geht indess das Sprichwort ἐν πέντε κριτῶν γούνασι κεῖται, womit Epicharmos das Homerische Θεῶν ἐν γούνασι κεῖται 2) parodirte, um anzudeuten, dass die Entscheidung der Richter über den Werth der Dramen als etwas von höhern Mächten Abhängiges erscheine, das man nur durch demüthige Kniecumarmungen erreichen könne 3). Fünf war aber die Richterzahl der Komiker in Athen sowohl als auf Sikelien 4). Wer sie aber wählte und von wem die Chöre ausgerüstet und in die Schranken gestellt wurden, und worin der Siegspreis bestand, ist völlig unbekannt.

8. Einen Chor müssen wir aber nach diesen Andeutungen in der Sikelischen Komödie annehmen, und wir tragen kein Bedenken, in Hebe's Hochzeit die Musen als solchen zu betrachten. Aber was für Musen! Schon ihre Namen vom Nil und Triton, vom Asopos und Acheloos und von dem Siebenmünder, einem mythischen Strome, wie Rhodios und der noch unerklärte Tipoplos 5) bezeichnen sie als burleske Figuren, welche die Attribute ihres komischen Ursprungs ohne Zweifel durch ihr Kostüm darstellten. Sie sollten ja von Pieros, dem Feisten, und Pimpleïs, der Dicken, ab-

---

1) Athen. IV. 181 C: καθόλου δὲ διάφορος ἦν ἡ μουσικὴ παρὰ τοῖς Ἕλλησι, τῶν μὲν Ἀθηναίων τοὺς Διονυσιακοὺς χοροὺς καὶ τοὺς κυκλίους προτιμώντων, Συρακοσίων δὲ τοὺς ἰαμβιστάς, ἄλλων δ' ἄλλο τι.

2) Il. ρ', 514. ν', 345. Od. α', 267. 400. π', 129.

3) Unrichtig erklärt von Zenob. III, 64: ἐπειδὴ οἱ κριταὶ ἐν γόνασιν εἶχον, ἃ νῦν εἰς γραμματεῖα γράφεται. So auch Suidas v. ἐν πέντε κριτῶν γόνασι p. 1263 B; darnach sind d. Prov. e cod. Bodlej. 370 zu verbessern, wo εἰς vor γραμματεῖα ausgefallen ist. Vgl. Blomfield, Classic. Journ. XXVII. 361.

4) Hesych. v. πέντε κριταί T. 2 p. 911. Vgl. Wower. Polymath. c. 16 p. 135. Ohne Bezeichnung des Orts erwähnen diese Zahl Phot. Lex. p. 411, 1. Plut. Prov. No. LXXVI. Hesych. v. ἐν πέντε κριτῶν p. 1255. Schol. Arist Av. 445. Lukian. Harmonid. 2 sagt: κρίνουσι δὲ ἑπτὰ, ἢ πέντε, ἢ ὅσοι δή, woraus erhellt, dass die Zahl nicht überall und zu allen Zeiten dieselbe war. In Athen lässt sie Plato auch bei den Gerichten bestehen; de Legg. XI p. 916 C.

5) Lobeck, Aglaopham. p. 544 schlägt Ἐνιπὼ vor.

stammen, und sind Quellnymphen 1) und Flussbewohnerinnen der verschiedensten Weltgegenden. Wozu dieses? Gewiss, um durch sie die leckersten Fische von allen Seiten her als Brautgeschenke zum Hochzeitschmause herbeizuschaffen. Dabei war ihnen auch Poseidon behülflich, welcher mit seinem Dreizack, d. h. mit seiner Fischergabel, zum Fischfang herbeieilte, und in Phönikischen Schaluppen die schönsten Zugnetze mit sich brachte; denn wem anders, als dem komischen Musenchore gehören die Verse 2):

αὐτὸς ὁ Ποτιδὰν ἀγὼν γαύλοισιν ἐν Φοινικικοῖς
ἦκε καλλίστας σαγήνας· χἀλιεύομεν σπάρους
καὶ σκάρους, τῶν οὐδὲ τὸ σκῶρ θεμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς.

Ihnen also wurde wohl die lange Beschreibung der ausgesuchtesten Leckerbissen in den Mund gelegt, und zwar um die zu Fischweibern herabgewürdigten Gesanggöttinnen selbst zu parodiren und den Luxus der Zeit zu persiffliren, an dem sich schon früher das parodische Epos und die Iambenpoesie mit gleicher Laune versucht hatten 3). Als ergötzliches Zwischenspiel während des Götterschmauses ist der Waffentanz der beiden Dioskuren zu betrachten, welchen Pallas Athena durch ihr Flötenspiel lenkte 4). Das Ganze schloss mit einem der ungeheuren Heiterkeit angemessenem Hymenäos, etwa wie die Vögel des Aristophanes ihrem überglücklichen Könige bei seiner Vermählung mit Basileia entgegen jubeln, während der gefrässige Herakles, welcher als Vermittler dem Zeus die schöne Braut abgeschwatzt hat, in der Küche sitzt und seinen grossen Magen füllt.

9. Die Komasten oder Hephästos. Die Verwickelung und der Ausgang dieses Drama bestand in der Fesse-

1) In diesem Sinne nannte Eumelos zwei von seinen drei Korinthischen Musen, Kephiso und Borysthenis, und fügte als dritte die Apollonis als Tochter des Apollo hinzu, während die beiden ersten als Quellnymphen auf den Ursprung der Poesie im alten Thrake, d. h. am Borysthenes, wo Orpheus sang, und in Phokis hindeuten. S. meine Schrift de Orpheo p. 178.

2) Athen. VII. 320 C. Kruseman p. 24 f.

3) S. oben B. 2, 1 p. 329. 341. Die Σικελικὴ ὀψοποιΐα eines Mithäkos übertraf an Reichhaltigkeit alle heutigen Kochbücher. Athen. VII. 382. A. 325 F. XII. 516 C. Welcker p. 436.

4) Sie hiess τὸν ἐνόπλιον scil. νόμον, Athen. IV. 184 F. Schol. Pind. Pyth. β', 127. Vgl. über diese Melodie Hermann ad schol. Arist. Nub. 651. Oben B. 2, 1 p. 208. Grysar p. 211. 244.

lung und Lösung der Götterkönigin durch den eignen Sohn Hephästos. Zeus selbst verhängte diese Strafe, weil sein eifersüchtiges und widerspenstiges Weib dem Herakles nachstellte. Hephästos verfertigte jenen unsterblichen Thronsitz, von welchem ohne des Künstlers Willen die Sitzende nicht wieder aufstehen konnte 1). Aehnliche Fesselungen kommen schon in Ilias und Odyssee vor. So werden Ares und Aphrodite von Hephästos durch List in sehr feine aber unlösbare Bande geschlagen 2):

οὐδέ τι κινῆσαι μελέων ἦν, οὐδ' ἀναεῖραι,

zur unendlichen Belustigung der versammelten Götterschaar; ferner wollen Hera, Poseidon und Pallas Athene den Zeus fesseln, werden aber von Thetis und dem hundertarmigen Riesen Briareos daran verhindert 3); endlich — und das ist die Scene, welche Epicharmos mit einigen Abänderungen noch mehr ins Komische gebildet hat — hängt Zeus seine an den Händen gefesselte Gattin, weil sie den Herakles verfolgt, hoch zwischen Himmel und Erde mit einem Ambos an jedem Fusse auf, und schleudert den Hephästos für seine mitleidsvolle Bereitwilligkeit, die Mutter zu lösen, aus der Himmelsthür hinab auf die Insel Lemnos 4). Statt des Hängens hat Epicharmos zur Bequemlichkeit des Schauspielers das Sitzen gewählt. Die Befestigung geschah ähnlich wie im Prometheus des Aeschylos zu Anfange des Stücks auf Befehl des Zeus durch Hephästos, welcher mit dem beistehenden Bruder Enyalios oder Ares Mitleid für die gefesselte Mutter zeigt und im possirlichen Zwiegespräch mit Ares den Bann zu lösen droht 5). Dafür wird er vom all-

1) So erzählten Pindar und Epicharmos bei Phot. Lex. p. 74 und Suidas v. Ἥρας δεσμοὺς ὑπὸ υἱέος p. 1692 B. Auch Plato kennt den drolligen Mythus, billigt ihn jedoch nicht, de rep. II p. 378 D. Dass derselbe schon bei Alkäos vorkam, ist jedoch sehr unwahrscheinlich. Oben B. 2, 2 p. 390. Als Verfertiger der unsterblichen Göttersitze ist Hephästos schon aus der Ilias bekannt, υ', 36.

2) Od. Θ', 298.

3) Il. α', 399 ff.

4) Il. ο', 18 ff. vergl. mit Il. α', 590 ff.

5) So ist diese Scene auf Italischen Vasen dargestellt (bei Mazocchi tab. Herael. ad pag. 138. Hancarville T. 3 pl. 108. Millin Galérie mythol. 13, 48) und beschrieben von Phot. biblioth. p. 59. Vgl. Grysar p. 46. 274. Dort heisst Hephästos als kunstreicher Götterschmied Dädalos und trägt als komische Figur eine niedrige Mütze, wie auch sonst. Vgl. Visconti, Mus. Pio-Clem. T. 4 p. 20.

mächtigen Zeus aus dem Himmel gestürzt. Aber ohne ihn kann der Sitzzauber der Götterkönigin nicht gelöst werden, und ewig soll sie doch nicht sitzen, da das göttliche Ehepaar zum Muster der Sterblichen nach jedem auch noch so heftigen Zwiste gleich wieder zur Versöhnung geneigt ist. Also muss der gemisshandelte Götterschmied wieder zurück geholt werden. Dionysos wird mit seiner fröhlich-taumelnden Schaar abgesandt, und bewegt den Hartnäckigen, welcher keinen zweiten so halsbrechenden Sturz riskiren will und desshalb lieber auf der Erde weilt, wahrscheinlich durch eine reichliche Spende von Rebensaft zur Rückkehr. Der Einzug in den Olymp geschah im üblichen Komos, wobei der Spassmacher der Götter auf einem muntern Esel ritt 1). Diese Komasten bildeten den Chor, und erinnerten recht lebhaft an den Ursprung der Komödie 2).

10. Pyrrha und Prometheus. Offenbar eine Travestie des Mythus von der Menschenschöpfung und der Sündfluth. Prometheus hat aus übergrosser Menschenliebe seinen Dreckgebilden zuletzt noch den Gebrauch des Feuers verliehen. Im Besitze dieses göttlichen Elements legen sich die Menschen auf nichts so eifrig als auf die Kochkunst, verprassen alles was sie haben und machen Schulden über Schulden, so dass zuletzt die Gläubiger auf der Welt die Majorität bilden 3):

πολλοὶ στατῆρες, ἀποδοτῆρες οὐδ' ἂν εἷς.

Als Zeus diess sieht, vertilgt er das sündige Dreckgeschlecht 4) bis auf Pyrrha und Deukalion, Sprossen des

---

Dissen zu Pind. Nem. δ', 4 p. 386 ed. Boeckh.

1) Auch diese Scene des Drama finden wir auf Italischen Vasen abgebildet. Laborde T. 1 tab. 52. Tischbein, Vasengemälde T. 3 p. 9. T. 4 pl. 38. Creuzer tab. V, 5. Dubois, Maison neuve pl. 17, 4. Millin, Galérie mythol. I. LXXX, 388; Vases T. 1 pl. 9. T. 2 pl. 66. Millingen, Vases de Coghill pl. 6. Vgl. Böttiger, Ideen p. 193. Welcker, Nachtrag zur Tril. p. 300. Schulz. 1830. II. pag. 437. Sonst kommt der zurückgeführte Hephaestos auch wohl zu Fuss gehend vor, wie bei Laborde T. 1 tab. 49. Museo Borbon. T. 3 tav. 55.

2) Die Bruchstücke der Komasten bei Athen. IX. 389 A. Apollon. Dysc. de pron. p. 96 und Hesych. v. Φρύγιον ἱστόρησον geben keinen Aufschluss über den Inhalt des Stücks.

3) Etym. M. v. στατῆρες p. 725, 25: Ἐπίχαρμος Προμηθεῖ.

4) Πλάσματα πηλοῦ Aristoph. Av. 686. Vergl. meine Observatt. in Scriptt. rerum myth. Vol. 2 p. 165. Oben B. 2, 1 p. 323.

Epimetheus und Prometheus, durch dessen Rath beide gerettet und die Stammeltern eines neuen und dauerhaftern Menschengeschlechts werden, welches sie nicht wieder aus Erde, sondern aus weit soliderem Material, aus Steinen, bilden[1]). Prometheus, welcher seine erste Lieblingsschöpfung nicht retten konnte, muss in der Komödie des Epicharmos in die Vertilgung derselben eingewilligt haben, hoffend, dass die Verbindung seines Sohnes mit seiner Nichte ihm reichlichen Ersatz bringen werde. So denkt er den Zeus dennoch wieder zu täuschen; denn ihn hasst er von Alters her. Irgend Jemand, vielleicht Zeus selbst oder Hermes, muss zu Anfange des Stücks dem Prometheus gegenüber gestanden, und das ungeheure Schwelgen der sündigen Menschen geschildert haben[2]). Als die Stunde der Vernichtung herannaht, tritt der schlaue Prometheus (vielleicht in eben so lächerlicher Gestalt und Haltung als in den Vögeln des Aristophanes, wo er auch wieder aus reiner Menschen- und Vogelliebe gegen Zeus conspirirt) mit den Worten hervor[3]):

Πύρραν γε μῶ καὶ Δευκαλίωνα,

und giebt den Plan der Rettung an. Die Landung auf dem Parnasse und das Gebet des Deukalion an Zeus Phyxios behielt der Dichter bei[4]). Den heitern Schluss bildeten die durch Pyrrha's und Deukalion's Wurf in lebendige Menschenpaare verwandelten Steine, was gewiss nicht ohne die philanthropischen Spässe des Prometheus geschah; denn dieser ist für die burleske Figur des Drama zu halten.

11. In den Bakchen und den Dionysen des Epicharmos darf man wohl eine Travestie des Pentheus-Mythus

---

1) Die Ableitung des Worts λαὸς ἀπὸ τοῦ λάας (Apollod. I, 7, 2 ibique Heyne) wurde zuerst von Epicharmos versucht (Schol. Pind. Ol. 9', 68. Harless de Epich. p. 64) oder wenigstens parodirt; denn Pindar Ol. 9', 47 kennt sie auch schon.

2) Darauf gehen die Verse des Epich. ἐν Πύρρᾳ καὶ Ρομαθεῖ bei Athen III, 86 A und Pollux X, 82, wo Hemsterhuys schon auf den Inhalt der Komödie hingewiesen hat. Vgl. Welcker p. 458. Kruseman p. 65.

3) Etym. M. v. Μοῦσα pag. 589. Valckenär ad Theocr. Adon. p. 276. Uebrigens kann dieser Vers auch dem Hermes bei seiner Gesandtschaft nach der Sündfluth in den Mund gelegt werden; denn von Maja's Sohne war auch bei Epich. die Rede; Etym. M. a. O.

4) Bekker Anecd. pag. 90, 3: Δεούμεθα: ἀντὶ τοῦ δεηθησόμεθα. Ἐπίχαρμος Δευκαλίωνι, wo die sprechende Person statt des eigentlichen Titels der Komödie citirt ist.

und vielleicht das Zusammenstossen des wahren Dionysos mit einem falschen vermuthen. In beiden Stücken war der Chor ohne Zweifel ein eigentlicher Komos, in welchem sich Witz und Humor genug entwickeln konnte. Die Bruchstücke deuten den Inhalt nicht an[1]).

12. Zu der zweiten Dramenklasse, worin Homerische Mythen behandelt wurden, gehören die Troer, Philoktetes, Odysseus der Ueberläufer, der Kyklop, die Sirenen und der schiffbrüchige Odysseus. Leider sind aber die erhaltenen Trümmer dieser Komödien so unbedeutend und berühren so wenig von der Hauptsache, dass an Herstellung von Grundrissen gar nicht zu denken ist. Der einzige Vers aus den Troërn[2]):

Ζεὺς ἄναξ ναίων Γάργαρ' ἀγάννιφα,

könnte auf die Vermuthung führen, als habe Epicharmos in diesem Stücke jene Scene der Ilias parodirt, wo Zeus auf der Spitze des Ida, genannt Gargara[3]), durch Liebeszauber und Schlaf von Hera berückt, es sich gefallen lassen muss, dass Hektor und die Troër wider seinen Willen eine Niederlage erleiden. Bei dieser Gelegenheit wird die Götterkönigin mit der furchtbarsten Strafe bedroht[4]). Es ist wahrscheinlich, dass der verwundete Hektor in der Mitte seiner Troër jenen Vers spricht, während Zeus durch Zauberkraft auf Gargara festgebannt liegt. In dieser Lage konnte auch Priamchen, das süsse Väterchen[5]), vorkommen. Im Philoktetes scheint der Dichter die genügsame Ausdauer und unerschütterliche Willenskraft, die der unschuldig leidende Held in der Tragödie der selbstsüchtigen List eines ungerechten Feindes entgegen setzt, so parodirt

---

1) Aus den Bakchen citirt Athen. III. 106 F. die Worte: καὶ τὸν ἄρτον ἐπικαλύψας ἐπιπλόῳ, und Hesych. (Vgl. Bekker Anecd. p. 354. 23. Bachmann Anecd. T. 1 p. 42, 24) v. αἰγληχίδων. — Aus den Dionysen sind von Athen. IV, 158 C. die Worte: χύτρα δὲ φακέας ἥψετο excerpirt. Vgl. Herodian περὶ μονήρ. λεξ. p. 6, 22.

2) Macrob. Sat. V, 20. Friedemann de media syll. pentam. p. 352 emendirt Ζεῦ ἄνα. Das Sprichwort ἐκ παντὸς ξύλου κίον ἂν γένηται (Prov. e cod. Bodlej. 372. e cod. Coislin. 168. Plut. 95. Suidas v. ibiq. Gaisford p. 1179) kam zuerst in den Troern vor (Zenob. IV, 7).

3) Il. Σ', 48. ξ', 292. 352. ο', 152.

4) Il. ο', 12 ff.

5) Πριαμιλλύδριον—διὰ γελοῖον—παρ' Ἐπιχάρμῳ, Cramer, Anecd. T. IV p. 275, 9.

zu haben, dass er den ausgehungerten Mann, welcher nur zwei Knollen Knoblauch und zwei Zwiebeln zu verzehren hatte[1], bei der Ankunft des Odysseus und seiner Gefährten sehr fügsam und geschmeidig darstellte, sobald man ihm Wein in solcher Quantität vorsetzte, dass er weder in den Krug noch in's grosse Fass ging[2]. Auch liess sich sein unmässiges Geschrei leicht ins Lächerliche ziehen, indem man den berauschten und alles Leiden vergessenden Helden jetzt Dithyramben singen liess, an die er, so lange er nur Wasser trank, nicht gedacht hatte[3]:

οὐκ ἔστι διθύραμβος, ὅκχ' ὕδωρ πίῃς.

Die unerschöpfliche Schlauheit des Ithakesischen Helden schilderte Epicharmos im Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος offenbar nach Homer[4]. Als Spion hatte sich Odysseus in Lumpen gehüllt und durch Geisselhiebe entstellt durch einen Kloak[5] in die feindliche Stadt eingeschlichen. Er gab vor, ihm sei ein Opferschwein entlaufen, dem er durch den unsaubern Ort gefolgt sei. Dieses Schwein, als Ueberläufer aus dem Lager der Achäer, gab zu manchem Spasse Anlass[6]. Helena, der sich Odysseus endlich enthüllte und ihr den Plan zu Troja's Eroberung mittheilte, wird noch in einem Bruchstücke angeredet[7]. Ferner scheint auch der Kyklop des Syrakusischen Komikers eine Nachbildung jener bekannten Scene aus der Odyssee gewesen zu sein[8]. Die Fresslust des einäugigen Kanibalen, von welchem Homer sagt:

ἤσθιε δ', ὥστε λέων ὀρεσίτροφος, οὐδ' ἀπέλειπεν
ἔγκατά τε, σάρκας τε καὶ ὀστέα μυελόεντα,

ist in dem Verse enthalten, worin der Kyklop selbst entzückt ausruft[9]:

χαρδαί τε ἁδὺ καὶ μὰ Δία χὠ κωλεός!

---

1) Athen. IX. 371 F.
2) Pollux X, 71.
3) Athen. XIV. 628 B. Dieselbe Tendenz scheint der Philoktetes des Strattis (Athen. VII. 327 E.) und des Antiphanes gehabt zu haben; Meineke, hist. crit. p. 233. 316.
4) Odyss. δ', 242—258. Oben B. 1 p. 385. B. 3, 1 p. 432. Odysseus schrieben Kratinos, Theopompos, Anaxandrides, Alexis, Eubulos und Amphis; Meineke T. 1 p. 58. (T. 2, 1 p. 93) 241. 372. 392. 365. 406.
5) Welcker, Supplem. z. Rhein. Mus. B. 2 Abth. 1 p. 148.
6) Athen. IX. 374 E. Fragm. p. 58.
7) Stob. Flor. 58, 7.
8) Od. ι', 252 ff.
9) Athen. IX. 366 A. Eustath. ad Il. τ', 253 p. 1183, 5.

Als Odysseus ihm mit dem starken Weine zusetzt, sagt dieser begierig 1):

φέρ', ἐγχέας ἐς τὸ σκύφος!

Endlich ist auch noch das Gebet des geblendeten Ungeheuers an seinen Vater Poseidon in den Worten zu erkennen 2):

. . . αἰνετὸν Ποτίδαν, κοιλότερος ἄλμον πολύ.

In den Sirenen erkennt man ebenfalls eine Travestie der Homerischen Schilderung. Nicht durch den Zauber des Gesanges, sondern durch ausgesuchte Leckerbissen und köstlichen Wein 3) locken jene verführerischen Wesen die Fremden ins Verderben. Odysseus hält sich bei ihnen auf, und als er sie verlässt, stürzen sie sich ins Meer. Noch die spätern Mythographen geben die Sirenen für liederliche Dirnen aus 4). Der schiffbrüchige Odysseus endlich scheint in Ithaka gespielt zu haben, wenn anders das Bruchstück, worin der göttliche Sauhirt Eumäos angeredet wird, aus diesem Drama stammt 5). Bestimmt wird daraus der Mastbaum 6) und der Erfinder des Hirtenliedes Diomos der Sikelier erwähnt 7). Daraus lässt sich nicht viel schliessen. Da nun aber Odysseus nicht schiffbrüchig, sondern sehr bequem auf einem Phäakischen Zauberschiffe, heimkehrte, so muss Epicharmos die Homerische Sage abgeändert haben. Doch wozu! Wenn er die Scene des Odysseus in der ländlichen Wohnung des Eumäos, bei dem auch Telemachos den Vater wieder erkennt, travestiren wollte, so war es gar nicht nöthig, der Sage zum Trotz einen vorhergegangenen Schiffbruch zu erdichten. Schiffbrüchig auf dem Maste reitend kam aber der nackte Held an der Küste der Phäakeninsel an; und die idyllische Scene, welche dort auf der Wiese mit

---

1) Athen. XI. 498 D. Eustath. ad Od. o', 85 p. 1775, 20. Nach Epicharmos brachten Aristias, Euripides, Antiphanes und Kallias den Kyklopen wieder auf die Bühne; Meineke T. I p. 525. 214. 251. Oben B. 3, 1 p. 86. 521.

2) Herodian in Dindorf's Grammat. Gr. T. I p. 10, übersehen von Kruseman p. 49.

3) Athen. VII. 277 F. Vgl. Welcker Zeitschrift f. d. Alterthumsw. 1835 p. 1129.

4) Myth. Vatic. I, 42. II, 101. III. 11, 9. Sirenen gab es ausserdem von Theopompos und Nikophon; Meineke T. I p. 241. 258.

5) Diog. La. III, 16. Welcker Schulzeitung 1830. II p. 459 f.

6) Pollux X, 154.

7) Athen. XIV. 619 A.

der schönen Nausikaa und ihren Wäscherinnen beim Ballspiel erfolgte, eignete sich ganz gut für eine Komödie 1).

13. Vermuthlich ist ausser der Kyklopensage noch mancher andre der genannten Stoffe von den Attischen Tragikern zu Satyrspielen benutzt worden. Eine gemeinsame Quelle beider Dichtungsarten waren ferner auch die Sagen von Skiron, Busiris und Amykos, vielleicht auch von Herakles bei Pholos und von Alkyon. Einen Amykos kennen wir von Sophokles, und einen Skiron und Busiris von Euripides. Die gleichnamigen Stücke des Epicharmos mussten, so verschieden sie auch in der Ausführung gewesen sein mögen, doch denselben Inhalt darstellen. Amykos, dessen Kampf mit Polydeukes die Argosänger oft beschrieben haben 2), ward von seinem siegreichen Gegner nicht getödtet, sondern gebunden 3), wahrscheinlich um verhöhnt zu werden, wie der grausame Unmensch bei der Ankunft der Argonauten in Bithynien um Lebensmittel einzukaufen 4), den Bruder seines Siegers Kastor verhöhnt hatte, so dass Polydeukes nach der Warnung 5):

Ἄμυκε, μὴ κύδαζέ μοι τὸν πρεσβύτερον ἀδελφέον!

ihn zum Faustkampf herausforderte. Vielleicht mochte auch ein schönes Mädchen, von dem ein entzückter Liebhaber sagte 6):

Εὖγε μέν, ὅτ' ἐπωμὶς ἐγκεκόμβωται καλῶς

Anlass zu diesem Zweikampf gegeben haben. Im Busiris hatte Herakles eine ausgezeichnete Rolle, und zwar in dem Charaker eines starken Essers, welcher nach Erwürgung seines Feindes, der ihn selbst am Altare hatte schlachten wollen, sich selbst belohnt und mit wahrem Heisshunger die Opfermahlzeit verschlingt, welche Busiris für seine eignen Gäste in Bereitschaft hielt 7). Aehnlich erschien der grosse

1) Πλύντριαι ἢ Ναυσικάα war eine Komödie des Philyllios; Meineke T. 1 p. 260.

2) Apoll. Rhod. II, 1—177. Val. Flacc. IV, 240 ff. Vgl. Apollodor. I, 9, 20. Mythograph. Vatic. I, 93. II, 140. Ausleger zu Theokrit. XXII.

3) Schol. Apoll. Rhod. II, 98.

4) Darauf geht ἡμιούγκιον bei Bekker Anecd. p. 98.

5) Schol. Soph. Aj. 737 (722). Suid. v. κυδάζεται.

6) Suidas v. ἐγκομβώσασθαι.

7) Sehr burlesk wird der Anblick des essenden Herakles geschildert in den Versen bei Athen. X. 411 A. Sonst citirt nur noch Pollux IX, 45 dieses Drama, worin das Lat. βογούς für σιτοβόλια vorkam. Bekannt ist die Sage von dem Aegyptischen

Eberwürger als Gast des Kentauren Pholos 1), bei dem er eigenmächtig die alten Fässer öffnete und durch den Weingeruch noch andre Gäste herbeilockte, die ihm den alleinigen Genuss des köstlichen Getränks streitig machten 2). Die beiden erhaltenen Verse passen ganz gut für Pholos, der sich bei den andern Kentauren entschuldigt, da ja das Unglück ihn am meisten traf 3):

ἀλλὰ μὰν ἐγὼ ναγκαῖος ταῦτα πάντα ποιέω,
οἶομαι δ' ὡς οὐδεὶς ἑκὼν πονηρὸς, οὐδ' ἄταν ἔχων.

Aus dem Skiron, dessen Inhalt nicht zweifelhaft sein kann 4), ist leider nur ein irdenes Schüsselchen aufbewahrt 5).

14. Endlich gehören zu den dramatischen Travestien alter Mythen noch Alkyon und Sphinx. In dem ersten Stücke kam, wie im schiffbrüchigen Odysseus, der Sikelische Rinderhirt Diomos als Erfinder des Bukoliasmos vor 6). Dieses erinnert an eine idyllische Scene, welche in die Sage von dem durch Zeus bestraften Uebermuthe der Alkyon 7) und des Keyx und von der noch in ihrer Verwandlung fortdauernden Zärtlichkeit beider recht gut passt 8). Die Sphinx lässt sich, wie schon oben der Philoktetes, als eine Parodie des gleichnamigen Stücks des Aeschylos betrachten. Nur wilde Feigen 9) und das Lied der Artemis Chitonia 10) sind daraus bekannt. Aber ohne Zweifel gehört ein andres Bruchstück des Epicharmos hierher, worin von dem Räthsel des

---

Busiris aus Apollod. II, 5, 11, wo wenigstens vier handelnde Personen bezeichnet werden, Busiris, Herakles, Amphidamas (der Sohn des Busiris) und Chalbes, der Herold. Ausserdem gab es einen Busiris von Ephippos, Antiphanes, Kratinos und Mnesimachos; Meineke T. 1 p. 325. 351. 415. 423.

1) Ἐπίχαρμος ἐν Ἡρακλεῖ τῷ παρὰ Φόλῳ (d. Ms. hat παραφόλῳ) nach Eustrat. ad Aristot. Ethic. Nic. III, 5, 5. T. 2 p. 94 Zell; übersehen von Kruseman p. 10 f.

2) Apollod. II, 5, 4. Theokr. VI, 149.

3) Eustrat. a. O. Welcker, Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835 p. 1126.

4) Oben B. 3, 1 p. 325.

5) Pollux X, 87. Kruseman fr. p. 69.

6) Athen. XIV. 619 A.

7) Ἀλκυών, nicht Ἀλκυόνη, ist die ältere Form bei Hom. Il. ι', 563. Mosch. III, 40. Vgl. Observ. in Scriptt. rerum mythic. II. p. 175.

8) Apollod. I, 7, 4. Mythogr. Vat. I, 9. II, 175.

9) Athen. III, 76 C.

10) Steph. Byz. v. Χιτώνη. Athen. XIV. 629 E: παρὰ δὲ Συρακοσίοις καὶ Χιτωνίας Ἀρτέμιδος ὄρχησίς τις ἔστιν ἴδιος καὶ αὔλησις.

Oedipus die Rede ist 1). Hier hatte der Dichter die beste Gelegenheit, seine Kunst im Wortspiele (λόγος ἐν λόγῳ) zu zeigen.

15. Die zweite Klasse der Epicharmischen Komödien stellte Scenen und Charaktere aus der Gegenwart dar. Der Dichter hielt sich hier meistens an die Lächerlichkeiten des Privatlebens. Syrakusische oder überhaupt Sikelische Sitten waren es, die er in seinen Charakterbildern auf eine burleske Art mit lachendem Humor vorführte. Eine Verwandtschaft mit dem Streben der mittlern und neuen Attischen Komödie ist hier nicht zu verkennen. Wie viel aber aus Epicharmos in diese übergegangen ist, lässt sich aus den Titeln nicht mehr errathen; und die Bruchstücke sind so gering, dass sie keine Einsicht in den Inhalt der einzelnen Dramen gewähren. Völlig im Dunkeln lassen uns die Dramentitel, denen man eine politische Tendenz untergelegt hat, z. B. die Perser, die Räubereien, das Fest und die Inseln u. s. w. Aus den Persern werden Geldschulden 2) und das Tanzen auf geölten Schläuchen 3) erwähnt, wie es an den Askolien zu geschehen pflegte 4). Daraus lässt sich wenigstens kein Schluss auf die berühmten Ereignisse der Perserkriege ziehen. Man denke nur an den Perser des Plautus, und man wird gestehen müssen, dass die Anlässe zu solchen Titeln sehr verschieden sein konnten. Auch Chionides und Pherekrates schrieben Perser 5), worin vermuthlich die lockere Lebensweise und die Weichlichkeit der Perser dem Lachen preisgegeben wurden. Es ist aber allerdings möglich, dass die ungeheure Niederlage der Perser in jenem Zeitalter der vielgepriesenen Tapferkeit der Hellenen gegenüber die Veranlassung war, dass der Volkswitz alles Persische verächtlich und lächerlich fand, und dass die Komiker diese Stimmung ihres Publikums benutzten, und Caricaturen über Caricaturen der endlich gede-

---

1) Athen. II. 49 C. Kruseman p. 442.

2) Pollux IX, 92.

3) Etym. M. v. ἀσκολιάζω pag. 155, 35.

4) Oben B. 3, 1 p. 127 f.

5) Oben p. 31 N. 2. Butler ad Aesch. Pers. p. 136. Passow de Aeschyl. Persis p. 44. Welcker p. 445. Meineke T. 1 p. 29. 70. T. 2, 1 p. 315 ff.

müthigten Erbfeinde auf die Bühne brachten. Ferner hat man versucht, den Inhalt der Räubereien[1] auf die zerstörenden Kriege der Sikelischen Städte unter einander[2] zwischen Ol. 71 und 73 zu beziehen[3]. Von den Leiden der Insel ist allerdings in einem Bruchstücke die Rede; und es werden in andern die sehr einträglichen Betrügereien von Lügenprophetinnen und Beutel voll Geld erwähnt. Dazu kommt noch ein Neubürger und ein Platz zur Einübung der Chöre oder eine Singschule[4]. Das Fest und die Inseln enthielten die historische Notiz, dass Anaxilaos, der Tyrann von Rhegion, welcher Ol. 76, 1 = 476 starb[5], beabsichtigt habe, Lokroi von Grund aus zu zerstören, dass er aber von seinem Schwiegersohne Hieron daran verhindert worden sei[6]. Die Macht von Syrakus und besonders seine Herrschaft zur See mochten allerdings die Idee zu dieser Komödie veranlasst haben. Ganz ungewiss ist der Inhalt des Πίθων oder Πιθών (Affe oder Weinkeller)[7], des Diphilos oder Doppelfreundes[8], der Monate[9], der Triakaden[10], des Herakleitos[11], der Wurst[12],

---

1) Ἁρπαγαί, Pollux IX, 25. 41. 81. Etym. M. v. πέποσχε p. 662. Kruseman p. 4 ff.

2) Göller de situ Syracus. p. 17 ff.

3) Grysar p. 265 f.

4) Χορηγεῖον = διδασκαλεῖον, Poll. IX, 41. Es hatte nämlich χορηγός, χορηγεῖν und χορηγία unter den Doriern, wo die reichern Bürger keine Liturgien zu übernehmen hatten, wie in Athen, (Böckh, Staatshaussh. d. Athener 1 p. 484. 487) eine verschiedene Bedeutung. Χορηγεῖν = διδάσκειν und χορηγός = διδάσκαλος kam auch im Odysseus Automolos vor. Vgl. Hemsterhuys zu Pollux IX, 41.

5) Diodor. XI, 48. Corsini Fasti Att. III p. 155 f.

6) Schol. Pind. Pyth. α', 98. κόγχος (Athen. IV. 160 D.) und ξυστίδες (Poll. X, 62) beweisen nichts für den Inhalt dieses Drama Ἑορτὰ καὶ Νᾶσοι. Uebrigens schrieben auch Aristophanes (Fragm. ed. Dind. p. 154 f.), Plato und Archippos Komödien unter dem Titel Νῆσοι. Meineke 1 p. 169. 209.

7) Pollux X, 179.

8) Fulgent. I, 14 pag. 643 Stav. Welcker vermuthet (p. 447) auch bei Herodian περὶ μον. λέξ. p. 10: παρ' Ἐπιχάρμῳ δευτέρῳ den Titel Διφίλῳ.

9) Hesych. v. σκυφοκώνακτος und v. σκωρνυφίαν. Kruseman p. 37. Μῆνες gab es auch von Philetäros; Meineke 1 p. 349.

10) Τριακάδες (Hesych. v. σκωρνυφίαν) der dreissigste Tag der einzelnen Monate, oder der Verein von 30 Männern; welches von beiden gemeint sei, steht dahin.

11) Wofern nicht wirklich der tiefe Ernst und die trübe Weltansicht des Herakleitos in diesem Stücke parodirt worden ist (was mir bei der klaren Philosophie des Epicharmos gar nicht unwahrscheinlich vorkommt); so ist vielleicht, da der Titel nur ein einziges Mal erwähnt wird (Bekker Anecd. p. 83, 28), hinter Ἡρακλεῖ τῷ der Zusatz ausgegefallen παρὰ Φόλῳ.

12) Ὀρύα, Athen. III. 94 F. Hesych. v. ὀρυῦα. Kruseman p. 61.

des Grossprahlers[1]), des Epinikios und der Festtänzer. Von diesen letzten beiden wird berichtet, dass sie ganz in anapästischen Tetrametern gedichtet waren[2]). Dieses ist zugleich die einzige Notiz, welche sich auf die metrische Form eines ganzen Drama des Epicharmos bezieht, und den grossen Unterschied zeigt, welcher zwischen der Form eines Attischen und einer Sikelischen Komödie stattfand. Bei weitem das Meiste, das uns von Epicharmos übrig geblieben ist, besteht aus trochäischen Tetrametern, wogegen die erhaltenen Iamben eine sehr kleine Minorität bilden. Im Gebrauche jener anapästischen Verse hatte Epicharmos seinen Landsmann Aristoxenos zum Vorgänger, von welchem folgendes Beispiel angeführt wird[3]):

τὶς ἀλαζονίαν πλείσταν παρέχει τῶν ἀνθρώπων; τοὶ μάντεις.

Daraus lässt sich freilich noch kein klarer Begriff von dem Wesen der Aristoxenischen Poesie, (ob sie wirklich schon dramatische Bestandtheile hatte,) gewinnen. Vielleicht war diese anapästische Form durch die orchestische Darstellung bedingt; wenigstens wird uns diese Vorstellung durch den Titel Festtänzer[4]) sehr nahe gerückt.

16. Es bleiben uns jetzt noch sieben Stücke des Epicharmos zu erwägen übrig, in denen offenbar verschiedene Charakterbilder aufgestellt waren, wie sie sich überall im Leben wieder finden, und daher zur Uebertragung auf Römische Scenen am geeignetsten erscheinen. Es sind die Töpfe, der Bauer, Hoffnung oder Reichthum, das Mädchen von Megara, Erde und See, Logos und Loginas. Das erstgenannte entsprach höchst wahrscheinlich der Plautinischen *Aulularia* und stellte einen geizigen Schatzgräber dar, welcher seine gefundenen Geldtöpfe mit wahrer Seelenangst bewacht, sie in der Stunde der Gefahr von einem Sicherheitsorte zum andern bringt, und sie doch endlich durch die List des Liebhabers seiner Tochter verliert und wieder erhält, wesshalb der Geizhals dem Finder

---

1) Περίαλλος, Athen. IV. 139 B. und 183 C. Grysar p. 295. 207.
2) Hephaest. p. 45 Gaisf. Schol. Arist. Plut. 487. Herodian. περὶ μον. λέξ. p. 12.
3) Hephaest. a. O. Darauf bezieht sich Aristot. Eth. Nic. IV, 7, 13.
4) Χορεύοντες. Von Posidippos waren Χορεύουσαι vorhanden. Meineke 1 p. 484.

aus Dankbarkeit die Tochter zur Frau giebt[1]). — Den Bauer[2]) des Epicharmos finden wir entweder in dem erhaltenen *Truculentus* oder in dem verloren gegangenen *Agroecus* des Plautus wieder[3]). — Hoffnung oder Reichthum enthielt den Charakter des Parasiten, wie er in spätern Zeiten von den Komikern so oft wiederholt worden ist, schon vollständig ausgebildet[4]). — Die Theoren oder öffentlichen Gesandten gaben eine ausführliche Beschreibung von den vielen und kostbaren Herrlichkeiten des Delphischen Tempels, welchen sie in Angelegenheiten des Staates besuchten[5]):

κιθάρα, τρίποδες, ἅρματα, τράπεζαι χαλκέαι,
χειρόνιβα, λοιβάσια, λέβητες χάλκεοι,
κρατῆρες, ὀδελοί κ. τ. λ.

Vielleicht stellte die Scene das Innere des Delphischen Tempels dar, wie in den Eumeniden des Aeschylos, und die genannten Weihgeschenke erschienen wirklich vor den Augen der Zuschauer. Man erinnere sich, wie viele solcher Kostbarkeiten von Zeit zu Zeit von Sikelien nach dem heiligen Pytho wanderten, unter andern auch einige von Seiten des Phormis[6]), der selbst Komödien schrieb. Eine Erinnerung

---

1) Die beiden einzigen Fragmente (Pollux IX, 79) sprechen von Geld und Ankauf. Der Titel des Stücks Χύτραι entspricht dem Lateinischen *aula* oder *olla*. Der reiche Geizhals war auch unter den Attischen Komikern ein beliebtes Charakterbild, und kann gewiss in dem Θησαυρὸς des Krates, Anaxandrides, Archedikos, Diphilos, Dioxippos (Meineke T. 1 p. 62. 371. 459. 455. 485), Menandros und Philemon vor (Meineke p. 80. 367). Plautus übersetzte den Schatz des Philemon in seinem *Trinummus* (Prolog. 18), und Lavinius den des Menandros (Terent. Prolog. Eunuch. 10).

2) Ἀγρωστῖνος, Syrakusisch für ἀγροῖκος *rusticus*. Nur eine Ohrfeige (Hesych. v. κόλαφος Etym. M. p. 525) Purpurschnecken (Athen. XV. 682 A.) und Rapunzeln (Athen. III. 120 C.) sind daraus erhalten.

3) Scaliger ad Fest. v. Clunes. Komödien unter diesem Titel gab es auch von Anaxandrides, Antiphanes, Anaxilas, Augias (Meineke p. 331. 369. 407. 413), Menandros und Philemon (Meineke p. 165. 337).

4) S. das lange iambische Bruchstück bei Athen. VI. 235 E. (vgl. IV. 159. B. E. Schol. Hom. Il. ϱ', 577. Jacobs Animadv. in Athen. p. 139 f. Welcker, Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835 p. 1127. Meineke T. 1 p. 378). Auf die entsprechenden Stellen des Plautus hat schon Grysar p. 261 ff. hingewiesen. Einen Πλοῦτος schrieb ausser Aristophanes auch Archippos und Nikostratos, Πλοῦτοι Kratinos, Πλούσιοι Antiphanes und Anaxilas.

5) Athen. VIII. 362 B, vgl. mit IX. 408 D. Ἐπίχαρμος ἐν Θεαροῖς. Kruseman p. 46 ff. Grysar p. 193. 200. Θεωροὶ gab es auch von Euphron (Meineke T. 1 p. 477). Vgl. Blomfield, Museum Crit. T. 2 p. 346. 559.

6) Paus. V, 27, 1.

daran konnte nicht anders als angenehm für das Syrakusische Publikum sein. Wie aber die Komödie selbst angelegt und ausgeführt war, darüber lässt sich keine Vermuthung aufstellen. — Das Megarische Mädchen 1) war vermuthlich ein Intriguenstück, worin der Dichter die eigenthümlichen Reize seiner schönen Landsmänninnen den Syrakusanern ausführlich schilderte. In Bezug auf das alte Megara scheint Simylos sein gleichnamiges Drama geschrieben zu haben 2). — Sehr räthselhaft ist ferner der Inhalt des Stücks Erde und See 3). Dass zwei weibliche Eigennamen gemeint sind, leidet wohl keinen Zweifel; denn der letzte wird ausdrücklich als der einer Buhlerin in den gleichnamigen Komödien des Pherekrates und Diokles angeführt 4). Bei Pherekrates war viel von Schmausereien und Leckerbissen die Rede; und das Stück des Epicharmos ist vorzugsweise als ein Repertorium der schmackhaftesten Fische betrachtet worden 5). Ferner kommt auch Ge, Gäa als Name vor 6); und dass beide in den ältern iambischen Gedichten von der mythischen Weiberschöpfung eine symbolische Bedeutung hatten, ist bereits oben angemerkt worden 7). — Ein wunderbares Drama muss endlich Logos und Loginas gewesen sein 8). Wie es scheint, sollte es seiner Form nach an die dialogischen Schmähungen alten Stils, welchen Aristoxenos in Sikelien zuerst einführte, erinnern, wie der Dichter, wahrscheinlich im Eingange des Stücks, selbst sagte 9). Auch sind die wenigen Bruchstücke davon in iambischer Form. Die beiden Charaktere Logos und Loginas, offenbar die personificirten Begriffe von Verstand und Witz, setzten einander zu mit doppelsinnigen Wortspielen, worin Epicharmos wahrscheinlich in Bezug auf dieses Stück, stark gewesen sein

---

1) Μεγαρίς, Athen. VII. 286. C. IX. 366 A. Hephaest. p. 14.

2) Μεγαρική, Pollux X, 42. Meineke T. 1 p. 424.

3) Γᾶ καὶ Θάλασσα. Athen. III. 105 B. 106 E. 120 C. VII. 313 A. 322 F. IX. 370 B. XIV. 645 A. 648 B.

4) Pherecr. fr. p. 23 Runkel. Vgl. Meineke T. 1 pag. 82. 251. T. 2, 1 p. 274.

5) Aelian. hist. an. XIII, 14 Auch die Bruchstücke enthalten meistens Leckereien; Krusemann p. 11ff.

6) Welcker Sylloge Epigram. Gr. p. 53.

7) B. 2, 1 p. 323.

8) Welcker p. 442 f. Krusemann p. 52 ff.

9) Hephaest. p. 45. Oben p. 8.

soll 1). Glücklicherweise enthält das einzige längere Fragment ein auffallendes Beispiel dieses Witzspieles. Der prahlende Witzbold, vielleicht ein Pythagoreer, der an die Seelenwanderung glaubte, brachte den Vers vor 2):

ὁ Ζεύς μ' ἐκάλεσε Πέλοπί γ' ἔρανον ἐστιῶν,

worauf der Logos mit scherzhaftem Bedauern ausrief, weil er den Witz nicht verstehen wollte:

ἦ παμπόνηρον ὄψον, ὦ τᾶν, ὁ γέρανος!

Der Narr aber, sich seines Wortspiels freuend, suchte dasselbe aufzuklären:

ἀλλ' οὔτι γέρανον, ἀλλά γ' ἔρανόν τοι λέγω.

Es ist auch nicht unwahrscheinlich, dass der Logos in diesem Stücke über sein eignes Wesen auf Pythagorische Art philosophirte, und dass der Verfasser der Epicharmischen Politeia, worin der Logos ausführlich besprochen wurde 3), seine Gedanken vorzugsweise aus diesem Drama genommen hat.

17. Es ist in obiger Darstellung absichtlich auf die Gleichheit oder Verwandtschaft der Stoffe hingewiesen, wodurch die Sikelische Komödie sich der Attischen sehr näherte, ohne jedoch in einer der drei Gattungen der letztern unbedingt aufzugehen. Wir finden unter den Dramentiteln der alten Attischen Komödie viele, die auf travestirte Mythen hindeuten und auf Nachahmung des Epicharmos schliessen lassen. Ebenso haben wir in der mittlern und neuen Attischen Komödie Uebereinstimmung der Titel mit Epicharmos angetroffen. Wenn man den Sikelischen Dramatiker den alten Atti-

---

1) Oben p. 57 N. 1.

2) Athen. VIII. 338 D. Auch in den Fischnamen (Ibid. III. 106 E.) ἀφύας τε κωρίδας τε καμπύλας liegt ein Doppelsinn. Auf den Logos des Epicharmos passt übrigens die Notiz d. Schol. Plat. p. 127 Ruhnken: οὗτος ὁ Ἐπίχαρμος γέγονε κωμῳδοποιὸς καὶ εἰσήγαγέ τινας ἐν ἰδίῳ δράματι δύο διαλεγομένους πρὸς ἀλλήλους, καὶ ὕστερον ἕνα τῶν δύο πάλιν τὰ τῶν δύο διαλεγόμενον.

3) Clem. Alex. Str. VI p. 719 Potter. Kruseman p. 125. Die Worte des Suidas καὶ Ἐπιχάρμειος λόγος, ὁ τοῦ Ἐπιχάρμου können auf das eben behandelte Drama bezogen werden, wofern sie nicht auf die Erfindung des Syllogismus περὶ αὐξήσεως gehen; oben p. 57. N. 2. Auch der Verfasser der Atalanten, eines Stücks von Epicharmischem Charakter, verstand sich auf Wortspiele, und verwandelte z. B. den Linos oder Ailinos in ein Weberlied. Athen. XIV. 618 D. Welcker, Schulzeitung 1830. II. p. 39. 447.

schen Komikern beigezählt hat, so geschah es wohl nur deshalb, weil er ihnen der Zeit nach am nächsten war. Geist und innere Beschaffenheit der Epicharmischen Komödie haben wir uns, bei mancher Aehnlichkeit mit der Attischen rücksichtlich des Stoffs und der Charakterschilderung, doch von dieser als ganz verschieden zu denken. Das verlangt schon die Dorische Nationalität, die von der Attischen wesentlich abweicht; das verlangen auch die verschiedenen Zeit- und Lokalverhältnisse. Man kann sogar ohne Rückhalt behaupten, dass ein Epicharmisches Drama für die Attische Bühne eben so unpassend war, als ein Attisches für Syrakus, und man hat in der That niemals den Versuch einer solchen Verpflanzung gemacht, so sehr waren beide Gattungen an die Lokalität gebunden, in welcher sie ursprünglich entstanden. Die grösste Aehnlichkeit war noch in der Zeichnung der in beiden Gattungen oft wiederkehrenden Rollen des Parasiten 1), des Trunkenen, des Gefrässigen, des Bauern u. s. w. Dass ferner mehr als zwei Personen im Gespräch auftraten, geht am deutlichsten aus den mythischen Dramen hervor, wo wir die Mehrzahl der handelnden Personen noch nachweisen können. Die Nachricht, dass erst Kratinos die Zahl der Schauspieler bis zu drei vermehrt habe 2), geht auf die Entwickelung der Attischen Komödie, welche vom Gange der Tragödie abhängig war. In einigen Stücken des Epicharmos haben wir eine Mehrheit von Personen auf der Bühne von den Chören der Orchestra in der alten Attischen Komödie wohl zu unterscheiden. Jedoch ist dieser Punkt, da wir keine positive Nachricht über den Chor des Epicharmos besitzen, mit umsichtiger Vorsicht zu beurtheilen.

18. Ueber Ton, Sprache und Dialekt des Epicharmos ist Folgendes zu bemerken. Niedere Possenhaftigkeit und gemeine Spässe haben wir von einem Zeitgenossen und Freunde des Hieron nicht in dem Maase zu erwarten, wie Plautus, sein Nachahmer, vermuthen lassen könnte. Die Nachahmung des Römischen Komikers, welche Horaz in *prope-*

---

1) F. M. Avellino, Opuscoli diversi. Vol. 1. Neapel 1826.

2) Anonym. de comoed. bei Meineke T. 1 p. 540. Cramer Anecd. Gr. e codd. Parisiens. edita T. I (1839) p. 5.

rare, d. h. in der Raschheit und Leichtigkeit des Ausdrucks bestehen lässt[1], die durch den lebendigen Gang des trochäischen Versmaasses bei Epicharmos noch mehr beflügelt wurde, lag offenbar in Stil und Ton, nicht in den Eigenthümlichkeiten des Geistes und des Inhalts[2]. Als Gegensatz dieses schnellen Hineilens in überraschenden Wendungen und im lebendigsten Ausdruck[3] kann man sich den gemessenen Gang der fabula togata der Römer denken. Epicharmos zeigt selbst in der Bildung der Verse und im Wechsel der Versfüsse eine grössere Freiheit als die Attischen Komiker oder die alten Iambographen, von denen auch der trochäische Tetrameter ausging. Was aber die Hellenen am meisten anzog in dem geistreichen und gewandten Sikelier, war der grosse Schatz jener gediegenen Spruchweisheit, welchen man als das werthvollste Vermächtniss der Jugend und der Nachwelt überhaupt betrachtete. Glücklicherweise gestatten uns die zahlreichen Auszüge daraus[4] noch einen tiefern Blick in das innere Wesen dieser Dramen, die man darnach gewiss nicht zu den Possenspielen rechnen wird. Wenn darin von Sybaritischen Einfällen die Rede war[5], so kann dieser Umstand nicht als Beweis für die Annahme gelten, als sei Epicharmos selbst stark in dieser Art des Witzes gewesen; und wenn er auch wirklich sich darin auszeichnete, so waren die Sybaritischen Einfälle meistens in Form der Fabel und durchaus nicht plump, sondern gleich den Aesopischen Erzählungen gut und treffend[6]. Das beste Zeugniss für den sittlichen Werth des genialen Komikers liefert übrigens Plato, welcher ihn weit über die

---

1) Oben p. 51 N. 1.

2) Seine Quellen giebt Plautus in den Prologen zu d. Asinaria, Bacchides, Casina, Mercator, Poenulus, Rudens und Trinummus selbst an. Es sind die Attischen Komiker Demophilos, Philemon (viermal), Diphilos, Menandros. Nur im Prologe zu den Menaechmis sagt er: *hoc argumentum graecissat, tamen non atticissat, verum sicilicissitat.* Dass er den Epicharmos auch sonst fleissig benutzt habe, ist oben bemerkt. Vgl. Priscian. IX T. 1 p. 452 Krehl aus Varro: *deinde se ad Siculos applicavit.* Bergk de comoed. Att. p. 146 f.

3) Von Cicero (Brut. 14) *celeritas*, und von Quinctilian (X, 1, 101) *velocitas* genannt.

4) Oben p. 48. 54 ff.

5) Suid. v. Συβαριτιχαῖς p. 3427 B. Schol. Arist. Pax 343.

6) Schol. Arist. Av. 471. Vesp. 1257. 1427. 1435. 1438. Grauert de Aesopo p. 69.

Attischen Lustspieldichter erhebt 1). Er erkannte offenbar in ihm ein freieres und allgemeineres Interesse der komischen Darstellung, welches dem Philosophen weit mehr zusagte, als die einseitige politische Richtung der vaterländischen Komödie, welche ausschliesslich für den Nutzen und das Frommen des Attischen Staates berechnet war. Die ernsten Weisheitslehren, welche überall den philosophisch durchgebildeten Geist beurkundeten, mussten dem ohnehin für das Dorische Volksthum eingenommenen Plato in den Komödien des Epicharmos um so mehr gefallen, da sie mit jener wunderbaren Ironie vorgetragen waren, welche nicht verwirft, noch durchzieht, sondern die Wahrheit selbst mit mildem Scherze als ein heiteres Spiel behandelt. In keinem Dichter findet sich ein so hoher Grad spekulativer Erkenntniss mit einem so entschiedenen Talente für komische Darstellung verbunden. Nicht einzelne Sätze, sondern die ganze Physiognomie des Epicharmos hätte man in den Platonischen Schriften nachweisen sollen; denn der ächte Geist des Komischen, jene höhere Ironie, beseelt die dialogische Form der letztern mit derselben Lebenswärme als die Komödien des erstern. Was aber dem Epicharmos in den Augen manches überfeinerten Hellenen Eintrag thun mochte, war die Form, die namentlich dem Attiker für das Höchste galt. Schon der Dorisch-Syrakusische Dialekt, welcher viele Italisch-Sikelische Bestandtheile aufgenommen hatte, die den Athenern für barbarisch galten, war für diese sowohl als für die Alexandrinischen Kritiker abstossend. Man betrachtete den Dorischen Volksdialekt überhaupt als das Platthellenische 2), und legte es auf der Attischen Bühne meistens fremden Landleuten in den Mund, von denen vorauszusetzen war, dass sie sich nicht fein Attisch ausdrücken konnten 3).

19. Was die Mythentravestie der Epicharmischen Komödien anlangt, so ist dieselbe keineswegs als eine eigentliche und wirkliche zu betrachten, wie sie z. B. Kratinos in

---

1) Oben p. 48 N. 4.

2) Demetr. de elocut. c. 177. Argum. Theocr. 1 p. 808 Kiessl. Die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten des Syrakusischen Dialekts hat Grysar p. 223 ff. bemerklich gemacht.

3) Z. B. der Megarer in d. Acharnern des Aristophanes.

den Euniden versuchte [1]), oder wie andre Dichter auch wohl Homerische Verse und ganze Partien epischer Gedichte auf den Kopf stellten, und sie auf bestimmte Personen der Gegenwart anwandten. Obgleich nämlich das Syrakusische Drama der Stadt, welche sich so lange als Mittelpunkt der Studien behauptet hat, sehr nahe stand und vorzugsweise für diese ein allgemeineres und dauerndes Interesse haben musste, so war doch die treuherzige Komik des Epicharmos in Umbildung der feierlich ernsten Mythen so ganz ohne alle Nebenabsicht und Beziehung auf bestimmte Personen oder Verhältnisse der Gegenwart, dass überhaupt kein öffentlicher oder Privat-Charakter in Politik oder Wissenschaft darin unangenehm berührt wurde [2]), während die Attische Komödie jede bedeutende Erscheinung in Politik, Kunst und Wissenschaft in ihr Gebiet hineinzog. Doch dürfen nicht alle Epicharmischen Komödien nach einem und demselben Maassstabe beurtheilt werden. In Rücksicht auf Anlage, Ton und Ausführung waren die mythologischen Spiele gewiss sehr verschieden von der andern Gattung, worin Charaktere des Dorischen Privatlebens auftraten, selbst wenn das Götterpersonal und die heroischen Gestalten in treu nach dem Leben gezeichnete Personen aller Stände und Klassen, besonders aber aus dem Volk, umgewandelt erschienen. Dem Witze und der Laune konnte es bei dieser Allgemeinheit der komischen Charakteristik niemals an Stoff fehlen; und nichts ist leichter, als den Ernst der Mythen in lächerliche Alltagsgeschichten umzuwandeln. Aber die philosophische Weltansicht, welche den Epicharmos bei seinen komischen Schöpfungen beständig leitete, verlieh seiner Charakteristik einen höhern Werth, der durch die Bestrebungen der Attischen Komiker keineswegs verdunkelt worden ist. Leider ist die Dorische Komödie mit dem Zeitalter des Epicharmos

---

1) Bergk p. 70 ff. Athen. XV. 698 C. bemerkt ausdrücklich, Epicharmos habe sich dieser Art von Parodie nur ἐπ' ὀλίγον ἔν τινι τῶν δραμάτων bedient.

2) Die einzigen Namen, welche aus Epicharmos erwähnt werden, sind Sillax, ein Maler aus Rhegion (Athen. V. 201 B), Ananios, der Iambograph (Athen. VII. 282 B), und Aristoxenos (oben p. 8); alle drei keine Zeitgenossen des Komikers und keineswegs von ihm getadelt. Ueber das Verhältniss zu Aeschylos s. oben B. 3, 1 p. 222.

abgeschlossen. Die Lust an mimischer Darstellung und der Sinn für naturtreue oder lächerliche Nachahmung der Geberde und des Benehmens Anderer war aber den Sikeliern so eigenthümlich[1]), dass sie immer wieder darauf zurückkamen, bis nach oft wiederholten Versuchen talentvoller Improvisatoren an den zahlreichen Festen der Insel auch diese Gattung der Volkspoesie ihren Höhepunkt in den vortrefflichen Leistungen des Sophron fand.

II. Sophron und Xenarchos, die Mimographen, aus Syrakus.

1. Sophron, ein Sohn des Agathokles und der Damnasyllis, war ein geborner Syrakusaner. Seine Jugend fällt noch in die Zeit des Epicharmos unter Hieron, aber sein poetischer Ruhm trifft mit der Blüthe des Sophokles und Euripides (Ol. 83, 1 = 448) zusammen[2]). Seine Mimen zerfielen in zwei Gattungen, in ernste oder solche, worin ein gediegenes ethisches Streben überwog, und in spasshafte, welche den Zweck hatten, durch possirliche Darstellung des Eigenthümlichen und Absonderlichen in verschiedenen Kreisen des menschlichen Lebens Lachen zu erregen[3]). Je nach-

---

1) Daher auch von Epicharmos selbst σικελίζειν genannt, wie es scheint, was Suidas, Hesych. und Phot. Lex. p. 511 durch das unverständliche ἀτηρεύεσθαι (auch αὐστηρεύεσθαι) oder πονηρεύεσθαι erklären. Das Rechte scheint ἀθυρεύεσθαι zu sein; und wer Bosheit in dieser Mimik sah, sagte πονηρεύεσθαι. Noch späterhin erregte der Tyrann Agathokles (seit Ol. 115, 4 = 317) durch seine Mimik, wozu er ein ausgezeichnetes Talent besass, allgemeine Bewunderung selbst in den Volksversammlungen, ὥστε τὸ πλῆθος πολλάκις εἰς γέλωτα ἐκτρέπεσθαι, καθάπερ τινὰ τῶν ἡθολόγων ἢ θαυματοποιῶν θεωροῦντας. Diod. Sic. XX, 63.

2) Suidas v. Σώφρων p. 3379 C. Hesych. Illust cad. v. und Eudok. pag. 389: τοῖς δὲ χρόνοις ἦν κατὰ Σέρξην καὶ Εὐριπίδην. Xerxes starb Ol. 78, 4 = 465, Euripides trat zuerst auf Ol. 81, 2 = 455. Ein Sohn des Sophron, Xenarchos, blühete unter dem ältern Dionysios, d. h. seit Ol. 93, 3 = 406. Er war selbst Mimograph (Aristot. Poet. I, 8 ibiq. Ritter p. 84) und persiflirte einst, dem Tyrannen zu Gefallen, die Rheginer als Feiglinge (Phot. Lex. v. Ῥηγίνους p. 485. Suidas cad. v. p. 3209 B. Zenob. Prov. V. 83); daher das Sprichwort Ῥηγίνων δειλότερος, Prov. e cod. Bodlej. 832. Diogenian. VII, 87. Der Krieg mit den Rheginern brach aus Ol. 93, 2 = 399. Diod. Sic. XIV, 40. Dieser Xenarchos ist mit dem Komiker gleiches Namens nicht zu verwechseln; Hermann ad Aristot. Poet. p. 93. Meineke T. I p. 434. Dagegen ist aber der Mimograph Sophron von dem Komiker Sophron (mit Suidas und Eudok. pag. 385) nicht zu unterscheiden.

3) Μίμοι σπουδαῖοι καὶ γελοῖοι

dem sie männliche oder weibliche Charaktere vorführten, hiessen sie auch ἀνδρεῖοι oder γυναικεῖοι 1), und hatten, wie die Dramen, jeder seinen besondern Titel. Sie waren gleich den Komödien des Epicharmos im Dorischen Dialekte geschrieben, zwar nicht in Versen, aber doch in gewissen rhythmischen Abschnitten, die man in den Bruchstücken noch vielfach wieder erkennt 2). Sie hatten durchaus nichts Orchestisches und Musikalisches und wurden der Form nach den Sokratischen Dialogen gleich gestellt 3). Genaue und naturgetreue Charakterzeichnung vermittelst des lebendigsten Dialogs war ihr grösster Vorzug. Obgleich sie also ein dramatisches Element enthielten, und, wie die Titel beweisen, bestimmte Handlungen meistens aus dem niedern Volks- und Landleben darstellten, so ist es doch sehr zweifelhaft, ob sie eigentlich für die Bühne bestimmt waren. Dass sich diese Gattung der Poesie gerade in Sikelien zur Kunstform veredelte, hängt offenbar, wie bereits oben angedeutet wurde, mit dem natürlichen Talente der Bewohner dieser Insel zu mimischer Darstellung zusammen. Das, womit man sich von jeher improvisatorisch unter einander belustigt hatte 4), führte

---

Ulpian. ad Demosth. Olynth. p. 36. Plutarch (Symp. VII, 8, 4 p. 712 E) theilt die Mimen in ὑποθέσεις, welche, wie die Dramen, eine bestimmte Handlung durchführten und gewiss mit den Adoniazusen des Theokritos, von denen wir wissen, dass sie den Sophronischen Mimen nachgebildet sind (Valcknäer p. 195—209), viel Aehnlichkeit hatten; und in παίγνια (πολλῆς γέμοντα βωμολοχίας καὶ σπερμολογίας), welche wegen ihrer Obscönität die Knaben nicht schauen dürfen. Vgl. Müller zu Tzetz. in Lycophr. 77 und im Index T. 3 v. Σώφρων.

1) Suidas, Hesych. Illustr. und Eudok. p 389. Athen. VII. 286 D. 306 C. und öfters.

2) Die Fragmente sind sorgfältig gesammelt von Blomfield, zuerst im Classical Journal T. IV (No. 8. 1811) p. 380 ff., dann vollständiger im Museum crit. Cantabr. T. 2 (1821) p. 341—338. 559—569. Auf die Herstellung der metrischen Form, welche Aristoteles (Poet. I, 8 und bei Athen. XI. 505 C. vgl. Suidas und Eudok.) den sogenannten Sophronischen Mimen doch geradezu abspricht, hat van Santen (ad Terent. Maur. p. 165—173) viele vergebliche Mühe gewandt. Zu den Fragmenten selbst liefern jetzt Bekker's Anecd. (p. 331, 22. p. 428, 25. p. 432, 30; vgl. p. 93, 25. p. 85, 24. pag. 567, 10) und Cramer's Anecd. Oxon. noch einige Beiträge, theils Neues, theils Bestätigungen des schon Bekannten. Vol. I p. 167, 16 p. 211, 23 (Etym. M. p. 423, 24). p. 222, 8 (Etym. M. p. 523, 3). p. 277, 20. p. 279, 22. Vol. II p. 456, 4. Vol. III p. 69, 3 (Etym. M. pag. 572, 38). Vol. IV p. 413, 22 (Apollon. de pronom. p. 63). Vgl. Bachmann Anecd. Vol. I p. 39, 14. p. 125, 15. N. 152, 21 p. 291, 19.

3) Aristot. Poet. 1, 8. K. Fr. Hermann, Gesch. u. System der Plat. Philosophie. T. 1 p. 407.

4) Wir übergehen hier die mi-

Sophron in die Litteratur ein; und nicht ohne bedeutenden Einfluss auf die Ausbildung des Sokratischen Dialogs, dessen Erfinder Alexamenos aus Teos gewesen sein soll[1]), waren diese Sophronischen Mimen, welche Plato durch Dion kennen lernte[2]), sie mit sich nach Athen nahm und sehr eifrig studirte[3]). [Man will sie sogar öfters unter dem Kopfkissen des grossen Philosophen und daselbst noch nach seinem letzten Schlafe gefunden haben[4]). Das mag man immerhin erdichtet haben. Aber die Aehnlichkeit in der Darstellungsweise des Sophron und des Plato muss auffallend gewesen sein, da Aristoteles beide Schriftsteller geradezu in eine Klasse setzt[5]); und merkwürdigerweise erfahren wir, dass die Platonischen Dialoge in späterer Zeit zu Rom förmlich

---

mischen Lustigmacher, deren Kunst im Geberdenspiel, nicht in der Charakteristik der Rede, bestand. Sie fanden besonders auf den Bühnen der Römer grossen Beifall, und wurden daher von diesen vorzugsweise Mimen genannt. F. L. Becker Dec. Laberii Mimi prologus. Lips. 1787. 8. W. C. L. Ziegler de Mimis Romanorum. Götting. 1788. 4. Rhein. Mus. 1833 pag. 15 ff. Ein Verzeichniss der vorzüglichsten Künstler dieser Gattung giebt Athen. I, 19 F. 20 A. v. 195 F. X. 439 D. Davon werden die λογόμιμοι, zu denen ein gewisser Herodotos gehörte, unterschieden. Aehnlich waren aber die Hilaroden, welche auch Simoden hiessen, seitdem Simos aus Magnesia sich vor allen andern Darstellern dieser Art auszeichnete; ferner die Magoden und Lysioden, welche dieselbe Kunst übten, nur mit dem Unterschiede, dass jene Männer- und Frauen-Rollen diese nur Frauen-Rollen spielten. Der Hilarode stellte meist ernste Charaktere unter musikalischer Begleitung dar und zwar in edlem Kostüme. Der Preis war ein Goldkranz. Der Magode trug Frauenkleidung und erlaubte sich unter dem Schalle von Tambourin und Zymbel, die er selbst schlug, manchen platten Spass, ὑποκρινόμενος ποτὲ μὲν γυναῖκα καὶ μοιχοὺς καὶ μαστροπους, ποτὲ δὲ ἄνδρα μεθύοντα καὶ ἐπὶ κῶμον παραγενόμενον πρὸς τὴν ἑρωμένην. Φησὶ δὲ ὁ Ἀριστόξενος, τὴν μὲν ἱλαρῳδίαν, σεμνὴν οὖσαν, παρὰ τὴν τραγῳδίαν εἶναι, τὴν δὲ μαγῳδίαν παρὰ τὴν κωμῳδίαν. Πολλάκις δὲ οἱ μαγῳδοὶ, καὶ κωμικὰς ὑποθέσεις λαβόντες, ὑπεκρίθησαν κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν. Athen. XIV. 621 C. D. 620 E. Reuvens Collect. litter. p. 39 f. Capellmann Alex. Aet. pag. 25.

1) Athen. XI. 505 B, aus Aristoteles περὶ ποιητῶν.

2) Tzetz. Chil. X, 1001 ff. Dieses mochte um Ol. 97, 4 = 389 sein. Plato Epist. VII p. 324 A.

3) Olympiod. vita Plat. §. 5: ἔχαιρε δὲ πάνυ — καὶ Σώφρονι παρ οὗ καὶ τὴν μίμησιν τῶν προσώπων ἐν τοῖς διαλόγοις ὠφελήθη. Vgl. Diog. La. III, 18. Duris bei Athen. XI. 504 B. K. Fr. Hermann Gesch. u. System der Plat. Philos. T. 1 p. 407. Thiersch, Abh. der Münch. Akademie 1837 B. 2, 1 p. 4.

4) Quinctil. Inst. or. I, 10, 17. Val. Max. VIII, 7 extr. 3. Suidas p. 3380 A. Eudok. p. 389. Aehnliche Anekdoten werden von andern Autoren erzählt (s. die Liste bei Ptol. Hephaest. p. 30 f. ibiq. Roulez p. 115 f.), und sind offenbar von einem auf den andern übergetragen.

5) Athen. XI. 505 C. Schlosser's Gesch. d. alten Welt B. 1, 3 p. 274 ff.

dramatisch aufgeführt wurden 1). In nichts als in der Meisterschaft der mimischen Behandlung und Charakterzeichnung kann diese Aehnlichkeit bestanden haben; und diese ist es besonders, für welche die Hellenischen Kunstrichter den Plato ausdrücklich als Muster zur Nachahmung empfehlen 2).

2. Wie eng sich ferner das Idyll zuweilen dem Sikelischen Mimos anschloss, beweist der Versuch des Theokritos, die Isthmiazusen des Sophron in den Syrakuserinnen, welche dem Adonisfeste in Alexandrien beiwohnen, treu nachzubilden 3), so dass in diesem Gedichte als in einem deutlichen Beispiele die Art der Sophronischen Mimen, die keineswegs isolirt und ohne Zusammenhang mit dem übrigen Organismus der Hellenischen Poesie dastanden, noch zur klaren Anschauung gebracht werden kann. Dass die Alten ausser Plato auch sonst diese Mimen für eine sehr bedeutende Erscheinung der Litteratur hielten, kann allein Apollodoros beweisen, welcher ein Werk von wenigstens vier Büchern 4) über Sophron schrieb; und dass auch die Römer ihre Vortrefflichkeit anerkannten, dafür spricht Persius, der sich dieselben ebenfalls zum Muster nahm 5). Einen

---

1) Plut. Sympos. VII, 8, 1 p. 711 B. C. Man hat sogar die Platonischen Dialoge nach Art der Tragödien trilogisch und tetralogisch zusammengestellt. Diog. La. III, 55. 56.

2) Dionys. Vett. scriptt. cens. c. 4. Ars. rhetor. X, 2. Theon. Progymn. c. 2. Quinctil. V, 7, 28. Thiersch, Münchener gel. Anz. 1836. B. II p. 1018 f. Abhandlungen der philos. philol. Classe der Akademie d. Wissensch. zu München (Vol. 15) B. 2, 1 (1837) p. 3—59.

3) Argum. Theocr. Idyll. XV p. 816 Riessling: παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτιον (τὰς Συρακουσίας ἢ Ἀδωνιάζουσας) ἐκ τῶν παρὰ Σώφρονι Δαμένων (lies Δαμένων Dorisch für Δεωμένων) τὰ Ἴσθμια. Sonst nehmen die alten Erklärer des Theokritos wenig Rücksicht auf Sophra. Sie bemerken nur noch, dass der Idyllendichter sich, wie Epicharmos und Sophron, des ältern und härtern Dorischen Dialekts bediene (Argum. Idyll. I p. 808), und dass er die Hekate Id. II, 12 ähnlich geschildert habe, als der Syrakusische Mimograph, aus dem der Charakter der Zauberin im zweiten Idyll entnommen sein soll.

4) Schol. Aristoph. Vesp. 525. Das dritte Buch handelte über die Männermimen Athen. VII. 281 E. Im allgemeinen wird das Werk citirt daselbst III. 39 A. VII. 309 C. Apollod. pag. 438 Heyne. Schol. Venet. ad Il. ε', 576; Montfaucon Diar. Ital. p. 214. Valckenaer ad Eur. Phoen. 5.

5) Lydus de magistr. Rom. p. 70. Die Römer fanden Sophron schwer (*Sophrona implicitum* Stat. Sylv. V, 3, 157) offenbar wegen der solöken Sprachform, die Apollodoros wohl am meisten zu erklären suchte.

solchen Vorzug rechtfertigt allerdings auch die Nachbildung des Theokritos, sollte sie auch in der anschaulichen Behandlung der einzelnen dramatischen Momente und Scenerien, in der feinen und sichern Charakteristik der auftretenden Personen und in dem frischen Kolorite der Zeichnung ihr Original nicht völlig erreicht haben. Die gewählte Situation war in den Isthmiazusen ganz ähnlich, und auch darin stimmten beide Gedichte genau überein, dass sie wie ordentlich komponirte Dramen von der Individualität des Dichters durchaus nichts durchblicken liessen 1). Um den Glanz der Isthmischen Nationalspiele mit anzuschauen, waren Syrakusische Frauen nach Korinth, der prachtliebenden Metropolis ihrer Geburtsstadt, wahrscheinlich um Stammverwandte zu besuchen, hinüber gereist. Ueber die Vorbereitungen zu den berühmten Agonen, über die Agonen selbst, über die Sieger und deren Verherrlichung durch Gesänge u. s. w. mochten sie sich auf ähnliche Art mit einander unterhalten als die Adoniazusen des Theokritos über die Adonisfeier in Alexandrien. Zum Wechsel der Scene und der Personen war dort eben so gut Gelegenheit als hier, wo im Verlaufe der Handlung, die sich im Dialoge der Gorgo und Praxinoë entwickelt, noch eine alte Frau, ein Fremder und eine Sängerin nach einander auftreten. Selbst die dramatische Dreitheilung, Vorbereitung, Verwickelung und befriedigender Ausgang, ist darin beibehalten, und der Dichter hat sich wohl gehütet, mehr als drei Personen zusammen im Gespräch vorzuführen. Schade, dass die Oekonomie der Isthmiazusen und der andern Sophronischen Mimen nicht mehr bekannt ist 2).

3. Ein andres Beispiel eines Frauenmimus ist das zweite Theokritische Idyll, welches freilich mit ungeschickter Hand dem Sophron nachgebildet sein soll 3), indem der Dichter

---

1) Schon bemerkt von den Alten p. 816: ἔστι δὲ κεχωρισμένον τοῦ ποιητικοῦ προσώπου.

2) Ein Paar Bruchstücke hat Blomfield in den Isthmiazusen unterzubringen gesucht; Classical Journal Vol. 4 p. 390. Eine der Frauen dieses Mimus hiess Koikoa; Mus. Crit. II p. 546. Im allgemeinen bemerkt Tzetz. Chil. X, 1009: ὁ Σώφρων ὅσα γράφει γάρ εἰσι τῶν ἀμοιβαίων, ἐρώτησιν, ἀπόκρισιν, σύμπαντα κεκτημένα.

3) Argum. p. 809 Riessl. τὴν δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκαλῶς ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε μιμων.

die lieberasende Zauberin ihre Dienerin Thestylis anreden lässt, ohne dieselbe handelnd und am Gespräch theilnehmend (wie sie bei Sophron vorkam) einzuführen. Dadurch ist ein Monolog entstanden, welcher zwar den Charakter der Zauberin trefflich entwickelt, aber als solcher alles dramatischen Lebens der Mimen ermangelt. Das Gedicht des Sophron hiess vermuthlich Ἀκέστριαι 1), woraus schon eine Mehrzahl von Personen hervorgeht, von denen eine sich beklagte, dass ihr Liebhaber immer erzdiebischen Krämern in die Hände fiele 2). Man kann aber auch einen andern Mimus hierher ziehen, welcher den Titel führte Γυναῖκες αἱ τὰν Θεὸν φαντὶ, Frauen welche die Göttin (Hekate) anrufen 3), woraus man Θεοφαντίδες gemacht hat 4). Die Worte:

ὑποκατώρυκται δ' ἐν κναϑίδι τρικτὺς ἀλεξιφαρμάκων,

welche ausdrücklich diesem Frauenmimus entnommen sind 5), deuten offenbar auf Zaubereien hin, wie sie Theokritos beschreibt. Daher lassen sich ungezwungen einige andre Bruchstücke hier unterbringen, welche von Hekate als Königin der nächtlichen Unterwelt, Tochter des Zeus und der Hera 6), der man Hunde opfert 7) von dem Räucherbecken und dem Verbrennen von Weihrauch 8), vom Asphalt als Zaubermittel 9), und vom Eindringen des Liebeszaubers in Mark und Bein 10) sprechen.

4. Sonst sind nur noch zwei Sophronische Frauenmimen den Titeln nach bekannt, die Brautjungfer und die Schwiegermutter. Der erste 11) schilderte die Hochzeitfeier unter den niedern Volksklassen der Sikelioten, na-

---

1) Suidas v. κάπηλος p. 1974 A. Cramer Anecd. Oxon. T. 2 pag. 456, 4.

2) Etym. M. p. 573, 53: φωροτάτους ἀεὶ καπήλους παρέχεται. Blomfield Class. Journal Vol. 4 p. 386. Vgl. Bekker Anecd. p. 1464. Auch Antiphanes der Komiker schrieb eine Ἀκέστρια. Meineke T. 1 p. 333.

3) Athen. XI. 480 B.

4) Blomfield p. 386.

5) Athen. a. O.

6) Schol. Theocr. II, 12.

7) Tzetz. ad Lycophr. 76. Andre Opfer erwähnt Athen. III. 110 B. aus Sophron. Zu der Sippschaft der nächtlichen Königin gehört auch Mormolyka, die Amme der Gorgyra, der Frau des Acheron. Stob. Ecl. Phys. p. 129, 33.

8) Etym. M. p. 443, 53.

9) Ammon. de diff. v. p. 122. Apollon. Dysc. Exc. p. 428 B.

10) Etym. M. p. 717 ult. Auch der Dornstrauch als ἀλεξίκακον (Schol. Nicandri Theriac. 862) gehört in diesen Mimus.

11) Νυμφοπόνος, Athen. VIII. 362 C. Poll. X, 107 vgl. mit VI, 90.

mentlichdie Sitte der Phyllobolie, die gewöhnlich nicht ohne die tollesten Spässe ablief:

κἦπειτα λάβων προῆγε· τοὶ δ' ἐβάλλιζον·
βαλλίζοντες τὸν Θάλαμον σκάτους ἐνέπλησαν.

Daran schliesst sich die staunende Bemerkung einer Dorischen Frau über die Heftigkeit dieser Phyllobolie[1]):

Θᾶσαι, ὅσα φύλλα καὶ κάρφεα
τοὶ παῖδες τοὺς ἄνδρας βαλλίζοντι,
οἷόν περ φαντὶ, φίλα,
τοὺς Τρῶας τὸν Αἴαντα τῷ παλῷ.

Von der Schwiegermutter ist nichts als eine Aufforderung zum Essen erhalten[2]):

συμβουλεύω τ' ἐμφαγεῖν.
ἄρτον γάρ τις τυρῶντα τοῖς παιδίοις ἴαλλε.

Sonst werden die Frauenmimen ohne Angabe der einzelnen Titel ziemlich häufig und meistens wegen Sikelischer Sprachcigenthümlichkeit und Solökismen citirt, z. B.:

εἰς νύκτα μ' ἑστιᾷ σὺν ἄρτῳ πλακίτᾳ[3]).

Andre Bruchstücke sprechen mit Bewunderung von gesottenen Seekrebsen und Hummern, von leckern Schaalthieren und von den glänzenden Verzierungen eines Hauses[4]):

ἴδε καλὰν κουρίδων, ἴδε καμμάρων
ἴδε, φίλα· Θᾶσαι μὰν,
ὡς ἐρυθραί τ' ἐντὶ καὶ λειοτριχιῶσαι. —

A. Αἴ γα μὰν κόγχαι ὥσπερ αἴ κ' ἐξ ἑνὸς κελεύματος
κεχάναντι ἁμῖν πᾶσαι, τὸ δὲ κρῆς ἑκάστας ἐξέχει.

B. Τίνες δ' ἐντί ποκα, φίλα, ταίδε ται μακραὶ κόγχαι;

A. Σωλῆνες Θὴν τοῦτοί γα, γλυκύκρεον κογχύλιον,
χηρᾶν γυναικῶν λίχνευμα. —
Τῶν δὲ χαλκωμάτων καὶ τῶν ἀργυρωμάτων
ἐμάργαιρε ἃ οἰκία.

---

1) Demetr. de elocut. 147. Fr. XXVII. Ueber die Phyllobolie s. Boissonade Notices et Extr. des Mss. du Roi T. X, 2 p. 194. Oben B. 2, 2 p. 70. 102. 160.

2) Athen. III. 110 D.

3) Athen. III. 110 D.

4) Athen. III. 106 D. VII. 306. C. III. 87 A. 86 E. VI. 229 F. Blomfield Gloss. in Aesch. Sept. 397. Mus. Crit. II. 343. Sonstige Anführungen aus den μίμοις γυναικείοις s. bei Athen. VII. 324 E. IX. 380 E. Apollon. de pronom. p. 343 C. Pollux IV, 124. X, 107.

5. Die Männermimen, von denen Apollodoros im dritten Buche seines Werks über Sophron handelte, waren nicht minder zahlreich als die weiblichen. Indess sind nur fünf dem Namen nach bekannt, der Seemann oder Fischer der den Bauer spielt, der Thunfischfänger, der Bote, der Liebling und Prometheus. Das erste Stück 1) stellte vermuthlich den charakteristischen Unterschied des ruhigen friedliebenden und dabei rohen Landmanns und des unruhigen abenteuerlichen Schiffers dar. Die Bruchstücke daraus sprechen nur von Muscheln und schlechten Fischen. Im Thunfischfänger trat Vater und Sohn auf. Der Sohn hiess nach einer Fischart Kothonias 2). Beide hatten Magen wie Haifische 3) und liebten einen erwärmenden Trunk 4). Der Bote begann mit der sprichwörtlichen Phrase: Ἀφ' Ἑστίας ἀρχόμενος 5). Sonst ist nichts aus ihm bekannt. Der Liebling (Παιδικά) gehörte ohne Zweifel zu den obscönen Mimen 6), gleich dem Phlyaken oder Ionischen Gesprächen des Xenarchos, eines bereits oben erwähnten Sohnes des Sophron 7). Aus dem Prometheus endlich ist nur ein einziges Wort erhalten 8).

6. Wenn Sophron einerseits dem Epicharmos im häufigen Gebrauche von Sprichwörtern und Denksprüchen 9) ähn-

---

1) Ὠλιεὺς τὸν ἀγροιώταν (Athen. III. 86 A. VII. 288 A), oder schlechthin Ἀγροιώτης (Athen. VII. 309 C); wenigstens scheinen keine zwei verschiedene Mimen gemeint zu sein. Ἁλιεῖς schrieb Menandros; Meineke p. 10.

2) Athen. VII. 309 C. Der ἄγροικος war ein stehender Charakter der ältern und neuen Komödie s. oben p. 80. 83.

3) Athen. 306 D.

4) Etym. M. p. 423, 24. Eustath. ad Il. β', 341 p. 234, 39; ad Il. ν', 305 p. 933, 42. Cramer Anecd. Oxon. T. 1 pag. 167, 16. 211, 23. Uebrigens kommt auch Etym. M. p. 572, 47 Σώφρων ἐν Θυννοθήραις vor, eben weil Vater und Sohn auftraten. Den Singular hat Athen. 303 C, und auch sonst, wie d. Etym. M. an der ersten Stelle.

5) Schol. in Germ. Arat. p. 56 ed. Buhle: *Sophron in Mimo, qui Nuncius inscribitur: A Vesta incipiens*; vgl mit Aristoph. Vesp. 846 ibiq. Schol.

6) Athen. VII. 324 E. Sonstige Citate aus den Männermimen im allgemeinen s. bei Pollux IV, 174. Athen. VII. 286 D. 287 C. Etym. M. 736 extr. Apoll. Dysc. de pronom. p. 285 B. 335 C. 387 B. Suidas v. πωλάς. Phot. Lex. p. 479, 14. Dieser Lexikogr. hat auch noch andere Brocken p. 132. 227. 310. 314. 379. Vgl. Dindorf Gramm. Gr. T. 1 p. 10, 32 p. 12, 6 p. 44. 20.

7) Suidas v. Σωτάδης p. 3576 C. Eudok. p. 384.

8) Bekker, Anecd. p. 83, 24.

9) Demetr. de elocut. 156 sagt sogar von Sophron: σχεδὸν δὲ πάσας ἐκ τῶν δραμάτων αὐτοῦ τὰς παροιμίας ἐκλέξαι ἐστιν. Vgl. Ulpian. zu Demosth. Olynth. p. 36.

lich war, so näherte er sich andrerseits dem Aristophanes in der Anwendung der Grazien, die eine spöttische Mine machen 1). Wir haben also auch bei ihm eine satirische Richtung zu suchen. Bekannt ist noch aus seinen Mimen ein Sophist Bulias, dem er lauter räthselhaften Unsinn in den Mund legte 2). Ein leiser Anhauch von poetischer Ironie war daher wohl dasjenige, was Plato an Sophron am meisten schätzte. Die treue Charakteristik des Alltagslebens musste ebenfalls selbst ohne bedeutende Caricatur eine sehr komische Wirkung haben, und dem Witz und der Laune einen unerschöpflichen Stoff darbieten. Und gerade dieser niedre Stoff scheint den Sophron bewogen zu haben, die streng poetischen Versmaasse aufzugeben und sich eine Mittelform der Darstellung zu schaffen, die zwischen Poesie und Prosa schwebte 3) und sich in ihrer rhythmischen Gestalt der im Dorischen Volke heimischen und aus dem Volksleben hervorgegangenen Spruchweisheit unmittelbar anschloss. In wiefern es uns im Obigen gelungen ist, die rhythmischen Abschnitte richtig anzudeuten, mag man nach Analogie folgender aus Sophron entnommener Sprichwörter beurtheilen:

Ἐπιάλτης, ὁ τὸν πατέρα πνιγών.
Ἐκ τοῦ ὄννυχος γὰρ τὸν λέοντα.
Τορύναν ἐξέσεν· κύμινον ἔσπειρε 4).
Ἡρακλῆς τεοῦς κἀῤῥων ἦν.
Λιχνοτέρα τᾶν πορφυρᾶν,
Καταπυγοτέρα τ' ἀλφηστᾶν.
Ἐκπεφήναντί τεος αἱ δυςθαλίαι
Μόνον ἐμίγγα τὸ τοῦ γογγορυῦ τέμαχος,

Um so mehr ist also zu verwundern, dass unsere Sprichwortsammler nur ein einziges unter Sophron's Namen anführen, Zenob. II, 17: ἀληθέστερα τῶν ἐπὶ Σάγρᾳ.

1) Demetr. de elocut. 128: Χάριτες — εὐτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικώτεραι, σκώμμασιν εἰκυῖαι οἷον αἱ Ἀριστοφάνους καὶ Σώφρονος.

2) Genannt γρῖφος, Demetr. de elocut. 153.

3) Gramm. inedit. bei Montfaucon Bibl. p. 120: ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ τὸν Συρακούσιον Σώφρονα μιμεῖται· οὗτος γὰρ μόνος τῶν ποιητῶν ῥυθμοῖς τισι καὶ κώλοις ἐχρήσατο, ποιητικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας. Suidas und Eudok. v. Σώφρων sagen von dieser rhythmischen Form, sie sei καταλογάδην, was v. Santen (ad Terent. Maur. p. 172) ganz passend mit ψιλὴ ποίησις und οἱ καταλογάδην ἴαμβοι (Athen. X. 445 B.) zusammenstellt.

4) Diese drei hat Demetr. 156 aufbewahrt.

und endlich sogar ein heroischer Hexameter:

αἰνοδρυφὴς δὲ τάλαινα τεοῦ κατὰ τυμβοχόησα 1).

Hierdurch wird wenigstens deutlich, dass der iambische Dimeter *catalecticus* 2) die Grundform der Sophronischen Mimen nicht gewesen sein kann. Dass viele Iamben, theils in kurzer, theils in längrer Folge, leicht in den Fragmenten sich zusammen reihen lassen, ist gar nicht zu vermeiden, da jede Rede, selbst im Alltagsleben, ohne Müh' und wie von selbst in reine Iamben übergeht. Daher verdienen Wahrnehmungen dieser Art auf keine Weise unsre weitre Achtung.

III. Die Hilarotragödien der Tarentiner.

Rhinthon, Sopatros, Skiras und Bläsos.

1. Die Tarentiner waren von jeher die eifrigsten Verehrer des Bakchos. Von Sparta abstammend hatten ihre Vorfahren schon seit Ol. 18, 1 = 708 die Stadt Taras unter dem glücklichsten Himmelsstriche Unteritaliens gegründet 3), und durch rege Betriebsamkeit und erfolgreiche Handelsverbindungen dieselbe in kurzer Zeit zu den blühendsten und schönsten von Grossgriechenland gemacht. Plato, welcher gegen Ol. 98 = 388 jene gesegneten Gegenden besucht hatte, spricht mit Verwunderung von der Dionysischen Festlust und der unverwüstlichen Heiterkeit ihrer Bewohner 4). Der Abstand derselben von der strengen Sitte ihrer Dorischen Mutterstadt war damals sehr auffallend, und wird von Plato ausdrücklich hervorgehoben. Ueber der unaufhörlichen Dionysosfeier waren sie von der alten Spartanischen Sophrosyne völlig abgefallen und hatten sich um desto zügelloser allen Vergnügungen hingegeben. Zu diesen gehörten namentlich auch die scenischen Vorstellungen, welche hier, wie an an-

---

1) Athen. III. 39. A. VII. 281 F. Apollon. Dysc. de pronom. p. 355. 356. 364.

2) Eine Meinung van Santen's (Terent. Maur. p. 165 ff.)

3) Strabo VI. 278 C = 426 C. Pausan. X, 10, 6, und andere Belegstellen in d. Not. crit. in Mythogr. Vatic. I, 206 p. 66. Vgl. Clinton F. H. II p. 410 u.

4) De Legg. I p. 637 B. Von der Genusssucht der Tarentiner s. auch Athen. IV. 166 E. F. Berühmt waren ihre Leckerbissen, ihr Wein und selbst ihre üppige Kleidung Athen. XIV. 647 C. 622 B. I. 27 C. XII. 522 C. D.

dern Orten, durch die häufige Bakchische Festfeier veranlasst wurden. Höchst merkwürdig ist nun aber die sehr späte Entwickelung dieser alten dramatischen Autoschediasmen, wie sie Jahrhunderte lang die schau- und lachlustige Menge in Unteritalien ergötzt hatten, zu einer selbständigen litterarischen Erscheinung, welche dem Inhalte und der Form nach sich zunächst der Epicharmischen Komödie angeschlossen zu haben scheint. Originalität oder Kühnheit der Erfindung und Meisterschaft der Ausführung mag auch dieser Litteraturgattung nicht abgegangen sein. Schon der Name Ἱλαροτραγῳδία, den Plautus im Prolog zum Amphitryo durch *tragicocomoedia* zu übersetzen scheint, und die Hellenen als gleichbedeutend mit φλυακογραφία d. h. Possenspiel, betrachten[1]), deutet die Richtung genugsam an, welche wir in diesen Italischen Dramen zu suchen haben. Von dem seit undenklicher Zeit extemporirten Spiele der Phlyaken, welche von den Spartanischen Deikelisten nicht verschieden waren[2]), ausgehend, führte Rhinthon, der Sohn eines Töpfers, erst in Alexandrinischer Zeit diese Weise Dorischer Dichtung in den Kreis der poetischen Litteratur des gebildeten Hellas ein[3]). Es würde hier kaum der Ort sein, eine so späte Erscheinung des Dorischen Drama zu erwähnen, wenn nicht die Verwandtschaft dieser Gattung mit der Syrakusischen Komödie das Vorhandensein älterer Elemente der Dramatik in den Italischen Städten der Hellenen voraussetzte, die freilich während der Blüthe des Epicharmos und noch lange nachher auf den untersten Stufen der Entwickelung stehen blieben. Rhinthon stammte eigentlich aus Syrakus, wie die Lokrische Dichterin Nossis, eine Zeitgenossin des ersten Ptolemäos[4]), unter welchem Rhinthon geblüht haben soll[5]), bezeugt, indem sie sein Andenken mit folgendem epitaphischen Epigramme ehrte[6]):

---

1) Suidas v. Ῥίνθων p. 3216 C.

2) Oben p. 15 N. 3. Vgl. Reuvens Collect. litt. p. 71. Capellmann Alexandri Aetoli fr. p. 271.

3) Suidas v. Ῥίνθων, κωμικός, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης Ἱλαροτραγῳδίας, ὅ ἐστι φλυακογραφία. υἱὸς δὲ ἦν κεραμέως. Dramen unter dem Titel Κωμῳδοτραγῳδία schrieben Alkäos und Anaxandrides. Meineke T. 1. p. 247. 371.

4) Oben B. 2, 2 pag. 431 N. 3. Zwischen Ol. 115, 1 = 320 und Ol. 120, 1 = 300.

5) Suidas v. Ῥίνθων p. 3217 A.

6) Anthol. Pal. VII, 414.

Καὶ καπνρὸν γελάσας παραμείβεο, καὶ φίλον εἰπὼν
ῥῆμ' ἐπ' ἐμοί· Ῥίνθων εἶμ' ὁ Συρακόσιος.
Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς, ἀλλὰ φλυάκων
ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα.

Gewöhnlich heisst er jedoch nach dem Schauplatze seiner dramatischen Thätigkeit ein Tarentiner [1]). Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt, als dass er zu den Anhängern der Pythagorischen Lehre gehörte, wofern diese Nachricht nicht auf einer fehlerhaften Lesart beruht [2]); denn hätten Rhinthon und seine Tarentinischen Kunstgenossen in der That die Pythagorische Philosophie, wie früher Epicharmos, häufig in ihren Dramen berührt, so wäre ein so wichtiger Umstand gewiss nicht mit Stillschweigen übergangen worden. Von Rhinthon ist auch nicht eine einzige philosophische Sentenz bekannt. Er hinterliess im Ganzen 38 Dramen [3]), welche offenbar die beliebtesten tragischen Stoffe der Attiker in travestirter Gestalt vorführten [4]). Nach dem grössten Meister nannten die Römer die ganze Gattung, welche überall in Grosshellas mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen wurde [5]), Rhinthonisch [6]). Sie war für das grössere Publikum be-

---

1) Steph. Byz. v. Τάρας. Hesych. v. ἄσεκτος p. 367: παρὰ Ῥίνθωνι, Ταραντίνῳ φιλοσόφῳ (lies φλυακογράφῳ mit Brunck in seinem Handexemplar des Albertischen Hesych. jetzt auf der Königl. Bibl. zu Göttingen; vgl. Toup in Suidam III. 108 = 398). Suidas v. Ῥίνθων. Eustath. ad Dionys. Perieg. 976. Vgl. Capellmann Alexandr. Actol. p. 32. Grysar de Doriens. com. p. 53.

2) Lydus de magistr. I, 41 p. 70, wo jedoch Reuvens (Collectan. litter. Leyden 1815, p. 71) statt Πυθαγόρων (der Mss.) vorschlägt φλυάκων oder φλυακογράφων, was Fr. Osann (Analecta crit. Berlin, 1816 p. 74) verwirft, und auch die Lesart φιλοσόφῳ bei Hesych. v. ἄσεκτος gegen Toup's Vorschlag φλυακογράφῳ in Schutz nimmt.

3) Steph. Byz. v. Τάρας, Suidas v. Ῥίνθων. Matter Essai sur l'école d'Alex. 4 p. 105.

4) Suidas nennt sie κωμικὰ τραγικά, nicht, wie man gewöhnlich liest, τραγικὰ καὶ κωμικά. Bestimmter sagt Steph. Byz. v. Τάρας· Ῥίνθων, Ταραντῖνος φλύαξ, τὰ τραγικὰ μεταῤῥυθμίζων εἰς τὸ γελοῖον, und Eustath. zu Dionys. Perieg. 976: Ῥίνθων — ὁ ἐπικαλούμενος φλύαξ, ἦγουν φλύαρος ὑποκοριστικῶς, ὡς τὰ τραγικὰ εἰς γελοῖα μεταῤῥυθμίζων καὶ παίζων ἐν οὐ παικτοῖς, ἀλλὰ φλυαρῶν ἄντικρυς. Nossis, welche die Wirkung der Rhinthonischen Dramen aus eigner Erfahrung schildert, nennt dieselben geradezu tragische Farçen, bei denen man laut auflachen müsse. Casaubon de sat. poesi p. 100 f. Rambach.

5) Lydus de magistr. Rom. I, 41 p. 70: Ῥίνθωνα καὶ — ἄλλους — ἴσμεν οὐ μικρῶν διδαγμάτων ἐπὶ τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητάς. Reuvens p. 72 ff. Statt οὐ μικρῶν schlägt Lange (Vindic. trag. Rom. p. 51) κωμικῶν vor.

6) Donat. ad Terent. Adelph. prol. 36. de comoed. p. LVIII, Euanth.

stimmt und gefiel sich in der eigentlichen Karikatur der ehrwürdigen Götter- und Heldenwelt, ohne jene philosophische Ironie, wie es scheint, welche die Epicharmische Komödie charakterisirt. Merkwürdig ist die Nachricht von ihrer hexametrischen Form, welche den sämmtlichen Satirikern der Römer, dem Lucilius sowohl als dem Horatius, Persius, Juvenalis u. a. mit Vernachlässigung der alten Iambographen zum Vorbilde gedient haben soll[1]). Hiernach wäre also die Rhinthonische Komödie kein Drama, sondern nur Satire nach Art der epischen Parodien und Sillen gewesen. Aber dem ist nicht so. Es ist nämlich kein einziger epischer Hexameter, wohl aber eine Reihe iambischer Trimeter bekannt, die für wirkliche zur Aufführung und Darstellung bestimmte Dramen zeugen. Zwar behandelte Rhinthon, wie die Komiker überhaupt und namentlich auch Epicharmos, die Iamben ziemlich nachlässig, und machte sich gelegentlich in seinem Drama Orestes selbst über seine Hinkverse lustig[2]):

Ὡς σὲ Διόννσος αὐτὸς ἐξώλη θείη·
ἰὼ Ἱππώνακτος τὸ μέτρον οὐδέν μοι μέλει.

Doch ist hier wohl zu merken, dass der komische Effekt dieser Verwünschung, welche Orestes vermuthlich gegen Klytämnestra oder Aegisthos ausstösst, durch den kampflustigen Hipponaktischen Vers[3]) bedeutend erhöht wird. Vernichten will der Held, aber nicht mit Schwert oder Dolch, sondern mit giftigen Iamben, wie sie die Spottlust der Dionysischen Feste erzeugt hatte.

2. Ausser dem Orestes sind von Rhinthon nur noch sieben Dramentitel bekannt, Iphigenia in Aulis und in Tauroi, Telephos, Amphitryon, Herakles, Me-

---

de trag. p. LVI ed. Westerh. Diomed. III p. 480. 486. Lyd. de magistr. p. 70, und dazu Osann Anal. crit. p. 69.

1) Lyd. de magistr. I, 41. p. 70. Eichstädt de dram. com. Sat. p. 44. Reuvens 80—86. Lange, Vindiciae trag. Rom. p. 51. Clinton F. H. III p. 486.

2) Hephaest. p. 10, 1 Gaisf. Den zweiten Vers ohne ἰώ liefern auch Cramer's Anecd. Gr. Oxon. T. 4 p. 414, 29, und darauf bezieht sich Herodian bei Valkenaer ad Eur. Phoen. 1308 p. 417. Vgl. Bekker Anecd. p. 1176, und Schäfer zu Gregor. Corinth. p. 873. Dieselben Anecd. Oxon. T. 1 p. 171, 20 führen aus Rhinthon noch den Anfang eines iambischen Verses an, worin ἧς für εἰς zu merken ist: οὐδ' ἧς κύων.

3) Oben B. 2, 1 p. 332. 337.

leagros und Iobates. Obgleich nun ein Orestes und ein Amphitryon auch als Komödien des Alexis 1) und des Archippos 2) vorkommen, und ein Herakles wenigstens von sechs Komikern vorhanden war, ohne die Satyrspiele unter demselben Titel in Anschlag zu bringen 3), so sind doch Iphigenia und Telephos als ächttragische Stoffe nur von Rhinthon ins Lächerliche verdreht worden. Bei Telephos war die Parodie um so leichter, da Euripides diesen Charakter schon seiner Heldenwürde beraubt und als zerlumpten Bettler über die tragischen Bretter hatte gehen lassen, worüber Aristophanes ihn bekanntlich durchzieht. Aber eine Iphigenia travestirt zu sehen, dagegen sträubte sich das ästhetische Gefühl der Hellenen, die gewiss Recht hatten, wenn sie den Verfasser als Entweiher des sittlichen Ernstes und des Heiligen 4) geradezu einen Possenreisser nannten. Von keiner der beiden Rhinthonischen Iphigenien hat sich übrigens irgend ein Vers erhalten 5); eben so wenig vom Telephos 6). Auch

---

1) Athen. VI. 247 E. Wie viel Euripides dazu beigetragen, den Orestes-Mythus den Komikern in die Hände zu arbeiten, ist schon oben (B. 3, 1 p. 83 N. 3 p. 94 N. 2. p. 494 f.) bemerkt worden. Zur Bestätigung dieser Ansicht und zur Bestimmung des Unterschiedes zwischen Satyrspiel und Komödie mag hier ein erst ganz kürzlich bekannt gemachtes Document Platz finden, welches zugleich den Inhalt des Euripideischen Syleus (oben B. 3, 1 p. 480 N. 1 extr.) angiebt. Cramer's Anecd. Gr. Paris. Vol. I (1839) p. 7, 24: Ἴδιον δὲ κωμῳδίας μὲν τὸ μεμιγμένον ἔχειν τοῖς σκώμμασι γέλωτα, τραγῳδίας δὲ πένθη καὶ συμφορᾶς, σατυρικῆς δὲ οὐ τὸ ἀπὸ πένθους εἰς χαρὰν ἀπαντᾶν. ὡς ὁ Εὐριπίδου Ὀρέστης καὶ Ἄλκηστις, καὶ ἡ Σοφοκλέους Ἠλέκτρα, ἐκ μέρους, ὥσπερ τινὲς φασὶν, ἀλλ' ἀμιγῆ καὶ χαρίεντα καὶ δυμελικὸν ἔχει γέλωτα· οἷον, „Ἡρακλῆς πραθεὶς τῷ Συλεῖ, ὡς γεωργὸς δοῦλος ἔσταλται εἰς τὸν ἀμπελῶνα ἐργάσασθαι· ἀνεσπακὼς δὲ δικέλλη προῤῥίζους τὰς ἀμπέλους, νωτοφορήσας τε αὐτὰς εἰς τὸ οἴκημα γεωργοῦ τοῦ ἀγροῦ, ἄρτους τε μεγάλους ἔποίησε, καὶ τὸν κρείττω τῶν βοῶν θύσας, καὶ τὸν πιθεῶνα διαῤῥήξας, καὶ τὸν κάλλιστον πίθον ἀποπωμάσας, τὰς θύρας τε ὡς τραπέζαν θεὶς, ἤσθιέ τε καὶ ἔπινεν ἀδὼν, καὶ τῷ προεστῶτι δὲ τοῦ ἀγροῦ δριμὺ ἐνορῶν, φέρειν ἐκέλευεν ὡρατά τε καὶ πλακοῦντας, καὶ τέλος ὅλον ποταμὸν πρὸς τὴν ἔπαυλιν τρέψας, τὰ πάντα κατέκλυσεν." Ἔστι δὲ τὸ τοιοῦτον Εὐριπίδου δρᾶμα· τοιαῦτα δέ εἰσι τὰ σατυρικὰ δράματα. Τέλος δὲ τραγῳδίας μὲν λύειν τὸν βίον, κωμῳδίας δὲ συνιστᾶν αὐτὸν, σατυρικῆς δὲ τούτοις δυμελικοῖς χαριεντισμοῖς καθηδύνειν αὐτόν.

2) Athen. III, 95E. Meineke T. I p. 206.

3) Vgl. N. 1 und oben p. 64.

4) Eustath. zu Dionys. Perieg. 976: παίζων ἐν οὐ παικτοῖς, ἀλλὰ φλυαρῶν ἀντικρυς. Daher verbindet Varro bei Columella VIII, 16 *nebulo ac Rhinthon.*

5) Erwähnt werden sie von Pollux VII, 61. (vgl. IX, 7) und 90. Cuper Observ. p. 75.

6) Pollux X, 55. Der Telephos von Deinolochos wurde schon oben p. 44 N. 4 erwähnt.

der Amphitryon, wahrscheinlich eine Parodie der Sophokleischen Tragödie, ist nur dem Titel nach bekannt[1]), gehörte aber ohne Zweifel zu den Vorbildern des Plautus. Aus dem Herakles werden folgende iambische Verse citirt, welche offenbar auf den Held des Stücks als starken Esser gehen[2]):

. . . ἐν ὑστιακῷ τε καθαρὸν ἐλατῆρα
καθαρῶν τ' ἀλήτων καλφίτων ἀποῤῥοφεῖς.

Im Meleagros kam der Vers vor[3]):

ὀλίοισι ὑμῶν ἐμπέφυκ' εὐψυχία,

womit vermuthlich der Held des Stücks die unhöflichen Eberjäger und namentlich die Söhne des Thestios, welche der Atalante die Spolien des erlegten Unthiers missgönnten, verhöhnend anredete. Im Iobates endlich sprach Bellerophon, als er auf dem Flügelrosse gegen die Chimära auszog, zum Vater der Stheneböa[4]):

χρῄζω γὰρ ὄλιον μίσθον αὐτὸς λαμβάνειν.

Die Rettung dieser beiden Rhinthonischen Bröcklein verdanken wir dem Tarentinischen Dialekte, wornach ὄλιος für ὄλιγος steht. Derselbe Umstand hat auch die meisten andern Citate aus Rhinthon veranlasst[5]). Einen Vers hat ausserdem Cicero erhalten[6]):

1) Athen. III. 111 C.

2) Athen. XI. 500 F.

3) Grammatici Graeci ed. L. Dindorf Vol. 1 (1823) p. 19, 26 aus Herodian: Ῥίνθων ἐν δούλῳ Μελεάγρῳ. Als Sklav ist Meleagros nicht bekannt, es sei denn, dass man ihn Atalante's Sklaven genannt hätte. Vielleicht hiess das Stück δαλὸς Μελεάγρου. Als Komödie kommt Meleagros ausserdem von Antiphanes (Pollux X, 73) und Philetäros vor (Suidas v. ἀμπαλίνορος). Die letztere hiess auch Atalante (Athen. X. 416 F.). Bekannt sind auch die Atalanten von Phormis oder Epicharmos, von Kallias, Strattis, Philyllios, Euthykles, und Alexis. Meineke T. 1 pag. 215. 225. 259. 349 f. 390. Ueber die Tragiker, welche seit Phrynichos diese Sage behandelten, s. oben B. 3, 1 p. 71 f. 86. 342. 441. 536. 555. 562.

4) Herod. bei Dindorf Gramm. Gr. Vol. 1 p. 19, 28: καὶ εὐνιοβαται, zu verändern in ἐν Ἰοβάτῃ. Einen Iobates schrieb Sophokles, und einen Bellerophon Euripides, Astydamas u. Theodektes. Die Komödie von Eubulos (Athen. XV. 666 F) war wohl gleich dem Drama des Rhinthon nichts anders als eine Parodie dieser Tragödien.

5) Apollon. Dysc. de pronom. p. 364 ἐμίνη = ἐμίν. Ibid. p. 336 τίω καὶ τίος = ἐμέω καὶ ἐμέως. Ibid. p. 333 ἰτέον ἐπὶ τὰς κατὰ τὸ δεύτερον. Bekker Anecd. Gr. p. 1194 Δίς = Ζεύς. Vgl. Valckenaer ad Theocr. Adon. p. 294. Ἀγλευκές = ἀηδές führt Suidas p. 53 C als fremd und Sikelisch aus Rhinthon an. Die Citate bei Hesych. v. κάρκαρα. v. οὖλα. v. σαλίᾳ hat Toup zu Suidas p. 3216 Gaisf. behandelt.

6) Cic. ad Attic. 1, 20: *Mihi*

οἱ μὲν παρ' οὐδέν εἰσι, τοῖς δ' οὐδὲν μέλει,

nämlich ob sie den Teich voll solcher Fische oder Frösche haben, wie der Zusatz andeutet und wie aus Varro bekannt ist [1]).

3. Dem Rhinthon folgten in dieser Gattung der Italischen Komödie **Sopatros**, **Skiras** und **Bläsos**. Der erste war aus Paphos gebürtig, und erreichte in seinem langen Lebenslaufe noch die Regierung des Ptolemäos Philadelphos [2]) Ol. 124, 2=283. Er ist von dem Paroden Sopatros nicht verschieden, wie Suidas behauptet [3]). Eins von seinen Dramen ist Φακῇ, das **Linsengericht**; daher erlaubt sich Athenäos bei Anführung zweier Verse aus der **Bakchis** desselben Verfassers [4]):

οὐκ ἂν δυναίμην, εἰςορῶν χαλκήλατον
μέγαν κολοσσὸν, φάκινον ἄρτον ἐσθίειν,

das Wortspiel Φάκιος παρῳδὸς statt Πάφιος. Er wird ausdrücklich mit Bezug auf seine Dramen sowohl ein **Parode** als ein **Phlyakograph** genannt [5]); desshalb kann über die Richtung seiner Komik kein Zweifel sein. Ob er übrigens derselbe ist, welcher einst dem Alexandros die Hörner eines Indischen Esels überreichte [6]), bleibt dahin gestellt. Seine Dramen waren nicht alle Parodien Attischer Tragödien; denn ausser dem **Orestes** [7]), **Hippolytos** [8]) und der **Nekyïa** [9]), werden noch Titel genannt, welche an Attische Komödien erinnern, wie **Bakchis**, **Bakchis' Freier**, **Bakchis' Hochzeit**, die **Galater**, **Eubulotheom-**

---

vero ut invideant piscinarii nostri, scribam ad te.

1) Varro de re rust. III, 3: *Quis contra nunc Rhinthon non dicit sua nihil interesse, utrum iis piscibus stagnum habeat plenum an ranis.* Vgl. Columell. VIII, 16.

2) Athen. II, 71 B aus Sopatros' eignen Schriften.

3) Eudok. p. 384 hat nur den Komiker. **Moser** in Daub's und Creuzer's Studien Vol. 6. p. 300. **Capellmann** Alex. Aet. p. 31 f. **Grysar** de Dor. com. p. 56. **A. Weland** de praecipuis parod. Hom. scriptt. apud Gr. (Goetting. 1833) p. 46 ff.

4) Athen. IV. 158 E.

5) Athen. 86 A. 175 B. 230 E. 341 E. 644 B. 649 A. 656 F. 702 B.

6) Aelian. hist. an. X, 40. Stob. Ecl. phys. p. 130.

7) Athen. VI. 230 E. Σ. ἐν Ὀρέστῃ· σαπρὸν σίλουρον ἀργυροῦς πίναξ ἔχων.

8) Athen. III. 101 A. Σ. ἐν Ἱππολύτῳ· ἀλλ' οἷα μήτρα καλλίκαρπος ἐκβολὰς Διέφθα λευκανθεῖσα τυροῦνται δέμας. Worte der Phädra.

9) Athen. IV. 160 C. Σ. ἐν Νεκυίᾳ· Ἴθακος Ὀδυσσεύς, τοὐπὶ τῇ φακῇ μύρον πάρεστι· δάρσει. Worte des Aias in der Unterwelt.

brotoṣ, das Mädchen von Knidos, die Mysten, Mystakos' Lohnlakei, das Thor, die Bücherwürmer, das Linsengericht und der Physiolog[1]). Das erste dieser Stücke enthielt wohl die Darstellung einer spröden Dienerin des Bakchos, die sich mit Enthusiasmus der Feier ihres Gottes hingab,

καὶ τὸ μόναυλον μέλος ἤχησεν[2]).

In dem zweiten Stücke sah man diese spröde Schönheit von einer Freierschaar bestürmt. Diese rühmen sich, schon die Städte Euböa's bestürmt zu haben[3]),

Ἐρέτριαν ὥρμηθημεν εἰς λευκάλφιτον,

und die Insel Samos[4]),

πλακουντοποιὸν ὠνομασμένην Σάμον,

wo die Weiber eben so lecker sind als die Kuchen, die man da bäckt; aber nirgends ist ihr Appetit so gereizt worden, als bei dem Anblick der Bakchis. Diese ergiebt sich endlich dem Begehrlichsten von ihnen; und nun wird ein Hochzeitschmaus veranstaltet, der seines Gleichen nicht gesehen hat. Wo nur ein Bratofen zu finden ist, da schmorte ein gemästetes Ferkelchen[5]):

εἴ που κλίβανος ἦν, δέλφαξ σιτευτὸς ἔτρυξεν.

Die Galater scheinen eine Parodie auf die Verkehrtheiten der zeitigen Sophisten und Dialektiker gewesen zu sein, denen der Held des Stücks ein hartes Schicksal androhete, indem er von einer barbarischen Sitte der Galater die Veranlassung nahm[6]):

παρ' οἷς ἔθος ἐστὶν, ἡνίκ' ἂν προτέρημά τι
ἐν τοῖς πολέμοις λάβωσι, θύειν τοῖς θεοῖς
τοὺς αἰχμαλώτους· τοὺς Γαλάτας μιμούμενος
κἀγὼ κατακαύσειν ηὐξάμην τοῖς δαίμοσι
διαλεκτικοὺς τρεῖς τῶν παρεγγεγραμμένων.
καὶ μὴν φιλοσοφεῖν φιλολογεῖν τ' ἀκηκοὼς

---

1) Einige hiervon führt Suidas v. Σώπατρος (Eudok. p. 384) aus Athenäos an.

2) Athen. IV. 176 A.

3) Athen. IV. 160 A. Σ. ἐν Βακχίδος μνηστῆρσιν.

4) Athen. XIV. 644 C.

5) Athen. XIV. 656 F: Σ. ἐν Βακχίδος γάμῳ. Bakchen gab es übrigens noch von Lysippos, Diokles, Antiphanes und Epigenes. S. unten s. l.

6) Athen. IV. 160 E F. Γαλάται des Apollodoros von Karystos, Stob. Flor. XCIX, 26. Γαλάτης des Posidippos, Poll. IV, 175. VII, 111.

ὑμᾶς ἐπιμελῶς, καρτερεῖν δ' αἱρουμένους,
τὴν πεῖραν ὑγιῆ λήψομαι τῶν δογμάτων,
πρόσθεν καπνίζων· εἶτ' ἐὰν ὀπτομένων
ἴδω τιν' ὑμῶν συσπάσαντα τὸ σκέλος,
ζηνωνικῷ πραθήσεθ' οὗτος κυρίῳ
ἐπ' ἐξαγωγῇ, τὴν φρόνησιν ἀγνοῶν.

4. Von dem Eubulotheombrotos ist es schwer den Inhalt zu errathen; wenigstens führen die beiden einzigen daraus erhaltenen Iamben auf keine Spur[1]):

ἀλλ' ἴσχε· τελλίνης γὰρ ἐξαίφνης μέγας
ἀκοὰς μελῳδὸς ἦχος εἰς ἐμὰς ἔβη.

Die τελλίνη, welche den Athenäos zur Anführung dieser Stelle veranlasste, kam nur bei Dorischen Dichtern, namentlich bei Epicharmos und Sophron vor; und doch werden sonst keine Dorische Ausdrücke oder Wortformen aus Sopatros angeführt, dessen Verse wohlklingend sind und die Feinheit einer Attischen Feile verrathen. Das Mädchen von Knidos, welches auch Alexis und Menandros auf die Bühne brachten[2]), gab dem Deipnosophisten nur zur Nennung einer schmackhaften Brotart Gelegenheit[3]):

ἀταβυρίτης δ' ἄρτος ἦν πλησίγναθος.

Aus den Mysten oder Eingeweiheten ist weiter nichts als eine zweisaitige Asiatische Pektis bekannt, die Jemanden wie zur Verhöhnung, weil die meisten Saiten zerrissen waren, gereicht wird[4]),

πηκτὶς δὲ μούσῃ γαυριῶσα βαρβάρῳ
δίχορδος εἰς τὴν χεῖρά πως κατεστάθη.

Des Mystakos Lohnlakei war voll von leckern Fischen[5]):

ἐδέξατ' ἀντακαῖον, ὃν τρέφει μέγας
Ἴστρος, Σκύθαισιν ἡμίνηρον ἡδονήν.

Und wiederum:

Μενδήσιός δ' ὡραῖος, ἀκρόπαστος, εὖ
ξανθαῖσιν ὀπτὸς κέφαλος ἀκτῖσιν πυρός.

---

1) Athen. III. 86 A.

2) Athen. IV. 165 D. Meineke Menandri fr. p. 98.

3) Athen. III. 109 E.

4) Athen. IV. 183 B. Μύσται von Phrynichos, Meineke T. 1 p. 158. T. 2, 1 p. 594. Bergk de reliq. com. Atticae p. 374 f. Μύστις von Antiphanes und Philemon. Ueber die Pektis, welche zwei Oktaven umfasste, s. oben B. 2, 1 p. 189. 383 f. B. 2, 2 p. 444. f.

5) Athen. III. 119 A.

Auch wurde darin fleissig musicirt und zwar auf Sidonischen Instrumenten 1):

νάβλας ἐν ἄρθροις γραμμάτων οὐκ εὐμελῆς,
ᾧ λωτὸς ἐν πλευροῖσιν ἄψυχος παγεὶς
ἔμπνουν ἀνίει μοῦσαν. Ἐγρέτω δέ τις
τὸν ἡδονῆς μελῳδὸν εὐάζων χορόν.

Für eine Erfindung der Phönikier gab Sopatros die Nabla in dem Drama aus, welches er Πύλαι oder das Thor nannte 2):

. . . . . οὔτε τοῦ Σιδωνίου
λαρυγγόφωνος ἐκκεχόρδωται τύπος.

Und in demselben Stücke rief Jemand voll Verwunderung über die Menge von köstlichem Backwerk aus 3):

τὶς ἀναρίθμου εὗρε μήκωνος κοπὰς,
ἢ κνηκοπύρους ἡδονὰς τραγημάτων
ἔμιξεν;

Ferner ist der Titel eines andern Drama Σίλφαι, Bücherwürmer, nicht ganz sicher, da Suidas Σιλφία ἢ Κνιδία hat 4). Von dem Inhalte ist vollends nichts zu sagen; denn die beiden Verse 5):

μήτρας ὑείας ἐφθὸν ὡς φάγῃς τόμον,
δριμεῖαν ὠθῶν πηγανῖτιν εἰς χολήν,

geben nicht die entfernteste Andeutung, da ähnliche Gerichte auch in dem Physiologen des Sopatros vorkamen 6):

μήτρας ὑείας οὐκ ἀφεψηθεὶς τόμος,
τὴν δηξίθυμον ἐντὸς ὀξάλμην ἔχων.

Vielleicht ist aber dieser Physiologe kein andrer als jener berüchtigte Schlemmer Philoxenos, welcher die Resultate seiner Naturforschung auf die Befriedigung seines Gaumens reducirte, und der sich eine sehr interessante Perspektive zwischen einer Reihe von Schüsseln auf dem Aetna eröffnete 7):

---

1) Athen. IV. 175 C.

2) Athen. IV. 175 B. Der Engpass von Thermopylä hiess in der Gegend selbst πύλαι (Herod. VII, 201). Aber eine Komödie auf Thermopylä ist kaum denkbar.

3) Athen. XIV. 649 A.

4) Eigentlich Σιλφία· ἡ Κνιδία. (so auch Eudok. p. 384) als zwei verschiedene Titel. Gaisford hat p. 3372 E ἢ drucken lassen. Offenbar ein Irrthum, da Athenäos, die einzige Quelle des Suidas, beide Stücke unterscheidet.

5) Athen. III. 101 B.

6) Athen. III. 101 A.

7) Athen. VIII. 341 E. Bergk (de com. Att. p. 210) glaubt, So-

δισσαῖς γὰρ ἐν μέσαισιν ἰχθύων φοραῖς
ἥσται τὸν Αἴτνης ἐς μέσον λεύσσων σκοπόν.

Das Linsengericht, wofern es kein Intriguenstück war, enthielt vielleicht eine Satire auf den Luxus der Zeit. Der Ueberfluss an Tyrrhenischem Weine deutet auf Italische Scenen hin[1]):

κρεανομοῦμαι καὶ τὸν ἐκ Τυῤῥηνίας
οἶνον συνόκτω λαμβάνειν ἐπίσταμαι.

Von dem kostbaren Silbergeschirr einer reichbesetzten Tafel zeugen noch die sehr schön gebauten Verse[2]):

ἀλλ' ἀμφὶ δείπνοις ὀξὺδ' ἀργυρᾶν ἔχει
δρακοντομίμοις ὀργάνων τορεύμασιν,
οἷαν ποτ' ἔσχε καὶ Θίβρων ὁ Ταντάλου
μαλακὸς ταλάντοις ἐκταλαντωθεὶς ἀνήρ.

5. Skiras oder Sklerias[3]), auch ein Dichter der sogenannten Italischen Komödie, war von Geburt ein Tarentiner[4]), und schrieb gewiss nur für die Bühne seiner Vaterstadt. Er brachte den Meleagros noch einmal auf die Bretter, und die beiden daraus erhaltenen Iamben[5]):

ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ νέμειν βοτὰ,
οὔτ' ἀσχέδωρος νεμόμενος καπρώζεται

sprechen zugleich für die eigenthümliche Komik des Phlyakographen und für dessen Sikelismen, wie der Berichterstatter bemerkt. Ihm wird das schöne Skolion auf die vier höchsten Güter des Lebens neben Simonides und Epicharmos beigelegt[6]). In zwei Bruchstücken aus unbekannten Dramen

---

patros habe den Dithyrambiker Philoxenos (oben B. 2, 2 p. 316 ff.) mit dem Leukadischen Schlemmer verwechselt. Aber von jenem konnte der Komiker nicht als von einem Zeitgenossen reden, da dieser unter dem ältern Dionysios lebte.

1) Athen. XV. 702 B. Σ. ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ δράματι Φακῇ.

2) Athen. V. 230 E. Das Citat in Bekker's Anecd. p. 146, 1 ist aus dem Rhetor Sopatros. So auch in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 370, 29. Phot. bibl. 161 p. 103 Bekk.

3) Bei Lydus (de magistr. Rom. I, 41) ist sein Name zwischen Rhinthon und Bläsos in Ἀσκῆρας corrumpirt. S. Reuvens Collect. litt. p. 77 f. Osann's Pythagoreer Aresas hält hier nicht Stich (Analecta crit. p. 74). Unrecht hat aber Reuvens darin, dass er Skiras den Phlyakographen von Sklerias dem Komiker unterscheidet.

4) Athen. IX. 402 B., wo die Mss. theils Σκίρας, theils Σκληρίας haben. Uebrigens hat Antiphanes' Komödie Σκληρίαι (Athen. II. 77 D), wofür Meineke (T. 1 p. 312) Σκύριαι vermuthet, mit dem Dichter Sklerias nichts zu schaffen.

5) Athen. IX. 402 B.

6) Von Stob. Flor. ργ' (CIII), 9 p. 535 Gaisf. Oben B. 2, 2 p. 150.

zeigt er sich als einen sehr besonnenen Ethologen, wie Sophron und andre Charakterdarsteller von Grosshellas 1). Er sagt von körperlicher Schönheit und geistiger Hässlichkeit 2):

πολλοῖσι θνητῶν ἡ μὲν ὄψις εὐγενὴς,
ὁ νοῦς δ' ἐν αὐτῇ δυσγενὴς εὑρίσκεται.

Ueber Rechthaberei und Mangel an Selbstbeherrschung, wodurch der Nebenmensch immer am meisten leidet, bemerkt er ganz richtig 3):

ὡς οὐκ ἀνεκτὸς, ὅστις ἢ πάροινος ὢν,
ἢ καὶ μεμηνὼς, εἰς μὲν αὑτὸν ἀσφαλὴς
ἀεί ποτ' ἐστὶν, εἰς δὲ τοὺς πέλας νοσεῖ.

6. Bläsos endlich stammte von der Italischen Insel Kaprea an der Küste von Kampanien bei Neapel 4). Sein Zeitalter ist ungewiss. Gewöhnlich wird er mit Rhinthon zusammen genannt 5), weil beide in dem Dorisch-Sikelischen Dialekte schrieben. Diesem Umstande verdanken wir die kärglichen Ueberbleibsel dieses Dichters, welcher das Ernsthafte ins Lächerliche umsetzte 6) oder die Idee des Tragischen travestirte. Von seinem Mesotribas, einem Drama von verdächtigem Inhalte, ist nur ein einziges, wie es scheint, Italisches Wort übrig 7). Sein Saturnus erinnert an Römische Verhältnisse und hatte vielleicht den Zweck, die Idee vom goldnen Zeitalter zu parodiren. Ein tapferer Trinker, vermuthlich Saturnus selbst, verlangte darin sieben Becher vom Süssesten auf einmal 8).

---

1) Plut. Sympos. V. prooem. p. 673 B. Diodor. XX, 63.

2) Stob. Flor. β (II.), 9 p. 76 Gaisf.

3) Stob. Flor. ιη' (XVIII), 2 p. 361 Gaisf.

4) Steph. Byz. v. Καπρίη. Grysar p. 37.

5) Lydus de magistr. I, 41. Athen. III, 111 C. Reuvens p. 79.

6) Steph. Byz. v. Καπρίη nennt ihn σπουδογελοίων ποιητής. Ein solcher war auch Menippus (Strab. XVI p. 1115 B.). Uebrigens ist der Name *Blaesus* Römisch und kommt auch sonst vor, z. B. *Junius Blaesus* bei Tacit. Annal. III, 35. Suidas v. Ἀπίκιος Μάρκος, v. Βλαῖσος, und v. ἐφολκίδα. Digest. XXX, tit. 2, 31 de usu et usufr.

7) Athen. III, 111 C πάνια = πλησμονή. Ausl. zu Pollux VI, 99.

8) Athen. XI. 487 C: Βλαῖσος ἐν Σατούρνῳ· ἑπτὰ μαθαλίδας ἐπίχεε ἡμῖν τὸ γλυκυτάτῳ. Hesych. führt aus Bläsos ohne Angabe des Drama μοκκώνωσις = περιφρονεῖς, dann μολγῷ = νέφει, und φυλατός = ᾠδή an.

Dritter Abschnitt.

Die alte Attische Komödie.

I. Komiker vor Aristophanes.

1. Kratinos, der Oeneïde.

1. Von der Gesammtzahl der Dichter der alten Komödie giebt es keine bestimmte Nachricht, da es von vielen zweifelhaft war, ob man sie nicht mit mehr Recht in die Periode der mittlern Komödie setzen sollte, und mancher einzelne auch wegen der Verschiedenartigkeit seiner Dramen zu beiden Gattungen gezählt werden konnte. Rechnen wir nun alle diejenigen zusammen, welche zwischen Ol. 80 und 96, d. h. von Kratinos bis auf Theopompos in Athen ihre Stücke aufführten, so kommen wenigstens 41 heraus, wovon etwa 14 vor Aristophanes auftraten, und zum Theil noch mit oder neben ihm dieselbe dramatische Laufbahn durcheilten. Die Gesammtzahl der Komödien alten Stils betrug dreihundert und fünf und sechzig [1]), die Vorgänger des Kratinos und die Dichter der Dorischen Komödie mit Ausnahme des Epicharmos nicht mitgerechnet. Dieses ist vermuthlich die Summe der alten Attischen Komödien, welche Lykophron aus Chalkis im Auftrage des zweiten Ptolemäos unter den Meisterwerken der Hellenischen Komiker im Alexandrinischen Museum aufstellte [2]) und darüber ein gelehrtes Werk in wenigstens neun Büchern schrieb [3]).

---

1) Anonym. de com. T. 1 p. 535, 14 Meineke.

2) Dass die Sammlung und Anordnung der scenischen Dichter im Alexandr. Museum von Lykophron und Alexandros Aetolos (der die Tragödien und Satyrspiele registrirte) herrührte, lernen wir jetzt aus der anonymen Abhandlung περὶ κωμῳδίας in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 6, woraus das von Osann in einem Codex des Plautus entdeckte Lateinische Scholion bei Parthey (Alexandr. Museum p. 219), Meineke (T. 1 p. 10) und Ritschl (über die Alexandr. Bibliotheken p. 10) übersetzt ist. Tzetzes ist übrigens mit Caecius im Cod. Plaut. (wie Dindorf vermuthet Rh. Mus. für Philol. 1836 p. 232, vgl. dessen Ausg. des Aristoph. T. 4 P. 3. Oxford. 1838 p. 393 f.) nicht gemeint, denn dieser stimmt mit Exeges. in Iliad. p. 125 nicht überein.

3) Athen. XI. 485 D. Ueber Kallimachos' ἀναγραφὴ δραμάτων (Theil seiner πίνακες) und Eratosthenes περὶ κωμῳδίας, ein

2. Der eigentliche Schöpfer der Attischen Komödie ist Kratinos, ein Sohn des Kallimedes 1), der zur Oeneïschen Phyle in Attika gehörte 2). Er steht zu seiner Kunst in demselben Verhältnisse als Aeschylos zu der Tragödie 3), obgleich er der Zeit nach mit Euripides zusammen blühete und als bejahrter Greis — er erreichte, wie Epicharmos und Philemon, ein Alter von 97 Jahren 4) — noch öfters mit Aristophanes in die komischen Schranken trat und über diesen noch ganz zuletzt mit seiner Weinflasche siegte. Diese letzte Komödie des genialen Dichtergreises rief der junge Aristophanes durch seine wiederholten Schmähungen auf den bejahrten Nebenbuhler hervor. Namentlich schildert er ihn in den Rittern als einen vormals durch den Beifall der Athener fröhlich beschwingten und gehobenen Geist, der jetzt aber vor Alterschwäche tief gesunken sei und kaum noch bemitleidet werde, da er doch wegen seiner frühern Siege verdiene, den heissen Durst auf öffentliche Kosten im Prytaneion zu stillen, und so dem Dionysos wenigstens noch durch tapferes Trinken die Ehre zu machen, welcher seinen schwachen Dramen versagt würde 5):

εἶτα Κρατίνου μεμνημένος, ὃς πολλῷ ῥεύσας ποτ' ἐπαίνῳ
διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων ἐρρει, καὶ τῆς στάσεως παρασύρων
ἐφόρει τὰς δρῦς καὶ τὰς πλατάνους καὶ τοὺς ἐχθροὺς προ-
θελύμνους,
ᾆσαι δ' οὐκ ἦν ἐν συμποσίῳ πλὴν „Δωροῖ συνοπέδιλε"
καὶ „τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων" οὕτως ἦνθησεν ἐκεῖνος·
νυνὶ δ' ὑμεῖς αὐτὸν ὁρῶντες παραληροῦντ' οὐκ ἐλεεῖτε,
ἐκπιπτουσῶν τῶν ἡλέκτρων καὶ τοῦ τόνου οὐκέτ' ἐόντος,
τῶν δ' ἁρμονιῶν διαχασκουσῶν· ἀλλὰ γέρων ὢν περιέρρει
ὥσπερ Κοννᾶς, στέφανον μὲν ἔχων αὖον, δίψῃ δ' ἀπολωλώς,
ὃν χρῆν διὰ τὰς προτέρας νίκας πίνειν ἐν τῷ πρυτανείῳ,
καὶ μὴ ληρεῖν, ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῷ Διονύσῳ.

Werk von wenigstens zwölf Büchern (Phot. Lex. v. εὔκλεια p. 54, 6) s. oben B. 1 p. 13 N. 1. p. 14 N. 1. Die sonstige Litteratur der Alten über die Hellenischen Komiker hat Meineke T. 1 p. 5—18 sorgfältig verzeichnet.

1) Suidas v. Κρατῖνος p. 2195 ff. Eudok. p. 271.

2) Zenob. III, 81. Suidas v. Ἐπειοῦ δειλότερος. Hesych. v. Ἐπειός. Apostol. VIII, 80.

3) Anonym. de com. p. 336, 5. Meineke: γέγονε δὲ ποιητικώτατος, κατασκευάζων εἰς τὸν Αἰσχύλου χαρακτῆρα.

4) Lukian. Macrob. 25.

5) Arist. Eq. 524—534.

Dieser Ausfall war durch Kratinos, welcher den Aristophanes als Eupolis' Nachtreter geschmäht hatte 1), selbst veranlasst worden. Um nun aber das letzte Wort und die Lacher auf seiner Seite zu behalten, schrieb der durchgezogene Greis seine Weinflasche, worin er zeigte, dass weder diese noch das Alter seinen Verstand geschwächt habe 2). Dieses Stück war sein letztes; denn es wird ausdrücklich berichtet, dass er am Ende seines Lebens im sieben und neunzigsten Jahre mit demselben gesiegt habe und bald darauf gestorben sei 3). Dieses geschah Ol. 89, 2 oder 3 = 423 oder 422; denn die Ritter sind Ol. 89, 1 = 424 gegeben; und wir wissen, dass Kratinos mit der Weinflasche die ersten Wolken des Aristophanes und den Konnos (Zöpfl) des Ameipsias zu Schanden machte 4). Ist also Ol. 89, 3 = 422 sein Todesjahr, so ist Ol. 65, 2 = 519 sein Geburtsjahr, es sei denn, dass er ein noch höheres Alter als sieben und neunzig erreichte. Dass er die Aufführung der Aristophanischen Vögel Ol. 91, 3 = 414 noch überlebt, und dann erst die Nemesis gedichtet habe 5), ist ganz unglaublich, da der Frieden des Aristophanes Ol. 90, 2 = 419 ihn als bereits gestorben aufführt, damals als die Spartaner in Attika einfielen, d. h. aus Furcht vor dem Feinde, dessen Anblick er, wie weiland Epeios, nicht ertragen konnte 6), oder aber, aus unendlicher Wehmuth über den herzbrechenden Anblick eines zerschlagenen Weinfasses 7):

---

1) Schol. Arist. Eq. 529, womit die Bemerkung zu V. 524, dass Aristophanes hier schon auf Stellen der Πυτίνη angespielt habe, im Widerspruch steht.

2) Schol. Eq. 529.

3) Lukian Macrob. 25.

4) Argum. Arist. Nub. VI.

5) Schol. Arist. Av. 521.

6) Arist. Pax. 685. Hierbei an Brasidas zu denken, welcher, wie Kleon, noch in demselben Jahre als Kratinos starb (d. h. Ol. 89, 3; Thukyd. V, 6—10. 12), aber nicht in Attika einfiel, wie Meineke T. 1 p. 44 vermuthet, ist eben so wenig erlaubt, als mit dem Anonym. de com. p. 536, 1 Meineke (vgl. Bergk p. 187) den ersten Einfall der Spartaner in Attika Ol. 87, 2 anzunehmen. Was übrigens den Spott über Kratinos' Feigheit veranlasst habe, ist nicht mehr auszumitteln. Dass er einst als Anführer der Oeneïschen Phyle diese Schmach auf sich geladen, vermuthen die Parömiographen oben p. 109 N. 2.

7) Pax 686. Man sieht, der geistreiche Komiker hat ihm den letzten Sieg mit der Weinflasche auch jetzt noch nicht vergeben. Die meisten Nachrichten von der grossen Trinklust des Kratinos (Suidas v. Κρατῖνος und v. κῶδιον. Schol. Arist. Pax a. O. Equit. 398. 532) beziehen sich auf diese Πυτίνη, worin

ὡρακιάσας, οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο
ἰδὼν πίθον καταγνύμενον οἴνου πλέων.

Mit solchen Scherzen durften die alten Komiker sich gegenseitig bekämpfen, ohne dadurch an Achtung zu verlieren. Wie Aeschylos seine Weihe als tragischer Dichter von Dionysos selbst empfängt, so ist auch Kratinos als Komiker ein ächt Dionysischer Mann, ein ταυροφάγος, wie ihn Aristophanes nennt, voll urkräftigen Schöpfergeistes 1), festlich prangend gleich seinem Schutzgotte in stolzer Epheubekränzung und mit einem sanft gerötheten freundlich heitren Angesichte 2). So stellt ihn ein schönes Epigramm dar 3):

Οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῷ·
ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι σοφόν·
ταῦτ' ἔλεγεν, Διόννσε, καὶ ἔπνεεν οὐχ ἑνὸς ἀσκοῦ
Κρατῖνος, ἀλλὰ παντὸς ὠδωδὼς πίθου.
τοιγάρτοι στεφάνων δόμος ἔβρυεν, εἶχε δὲ κιττῷ
μέτωπον οἷα καὶ σὺ κεκροκωμένου.

Der Ausspruch des Kratinos, welcher hier angeführt wird, kam wohl in der schon genannten Πυτίνη vor 4), worauf sich auch Horaz zu beziehen scheint 5).

3. Die Jugend des Kratinos reicht zurück bis zum ersten Aufblühen der Dorischen Komödie in Syrakus, und der Raum seines übrigen Lebens umfasst die ganze Periode der Attischen Grösse in Politik und Kunst, d. h. das glänzende Zeitalter des Perikles. Er hatte Aeschylos, Sophokles und

---

der Dichter sich selbst als Verehrer des Weines parodirte, wie Aristophanes sich selbst (Nub. 532. Pax 751. Eq. 550) als Glatzkopf; Plut. Sympos. II, 1, 12 p. 634 E. Was sonst noch von der Unsittlichkeit des Kratinos erzählt wird (Suidas v. und Acron ad Horat. Epist. I, 19, 1), beruht auf Missverständniss oder Verwechselung mit einem andern Kratinos, Arist. Ach. 814. 1156. Vgl. Lessing, Rettungen des Hor. p. 204.

1) Ran. 357. Vgl. Welcker Nachtrag zur Trilogie p. 241. Schulzeitung 1830. II. p. 421.

2) So stellte ihn die Kunst dar, Christodor. ἐκφρ. 357: καὶ τύπος ἁβρὸς ἔλαμπεν ἀριστονόοιο Κρατίνου.

3) Athen. II. 39 C. Anthol. Pal. XIII, 29.

4) Meier über den Attischen Process p. 289. Fritzsche Quaest. Aristoph. I p. 272. Meineke T. 2. 1 p. 119. Bergk de reliq. com. Att. p. 204.

5) Epist. I, 19, 1 f. *Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, Nulla placere diu nec vivere carmina possunt, Quae scribuntur aquae potoribus.*

Euripides nach einander auftreten, er hatte die ersten Versuche der Attischen Komiker, Chionides und Magnes unter der Begünstigung der Demokratie mit Erfolg gekrönt gesehen, er hatte aber auch die verderbliche Seite der Volksherrschaft, die so viel Herrliches durch verdiente Anerkennung und Belohnung hervorrief, in der Unbändigkeit der hab-, herrsch- und rachsüchtigen Demagogen kennen gelernt, denen die Attische Verfassung freien Spielraum gestattete, und die in der schrankenlosen Erweiterung der Volksrechte das Ziel ihrer verruchten Bestrebungen am leichtesten zu erreichen hofften. Unter ihrem Einflusse ward schon früh, man weiss nicht wie früh, aber gewiss schon seit Magnes, ein Gesetz erlassen, dass die junge Komödie, welche damals erst vom Archon einen Chor erhielt, jeden Athener, welchen sie wollte, in seiner ganzen Persönlichkeit und mit seinem wahren Namen ohne Rückhalt auf die Bühne bringen und von ihm sagen konnte, was sie wollte [1]). Niemanden stand eine Klage gegen die Verunglimpfungen der Komiker zu. Dass sich nun unter solchen Umständen die Spottlust auch öfters gegen diejenigen wandte, welche der Komödie diese unbegränzte Freiheit verschafft hatten, ist leicht begreiflich, da die neuen Gesetzgeber der Athener nicht immer zu den rechtschaffensten und biedersten Männern des Staates gehörten. Daher sehen wir schon in der glücklichsten Zeit der Attischen Demokratie, noch ehe sich die Kräfte des blühenden Staats durch den Ausbruch des Peloponnesischen Krieges selbst aufzureiben begannen, dass die Spottlust der Komiker durch einen Volkbeschluss beschränkt wurde, welcher befahl, dass man Niemand auf der Bühne durchziehen sollte. Dieses war in der Zeit des Perikles unter dem Archon Morychides Ol. 85, 1 = 440; aber schon drei Jahre nachher hob man das Gesetz wieder auf [2]);

---

1) Cic. de Rep. IV, 10: *apud quos* (Graecos) *fuit etiam lege concessum, ut quod vellet comoedia de quo vellet nominatim diceret.* Themist. or. VIII p 110 B.: τῆς τέχνης διδούσης τοῦ σκώπτειν τὴν ἄδειαν ἐκ τῶν νόμων. Vgl. P. van Limburg Brouwer, Histoire de la civilisation morale des Grecs. T. 5 p. 82 f.

2) Schol. Arist. Acharn. 67: τὸ ψήφισμα τοῦ μὴ κωμῳδεῖν sc. ὀνομαστί. Fritzsche, Quaest. Arist. I p. 319. Bergk, reliq. comoed. Att. p. 142. In diese Zeit, wo die Würde des Areopags noch unerschütterlich

und von nun an blieb die Komödie im ungestörten Besitze ihrer Rrchte, bis ein gewisser Syrakosios um Ol. 91, 2=415 wahrscheinlich auf Alkibiades' Antrieb das Verbot erneuerte[1]; welches aber wiederum von keiner langen Dauer war; denn Ol. 93, 4=405 gingen Aristophanes' Frösche und Plato's Kleophon in die Scene. Doch bald nach dieser Aufführung ging die Freiheit der Komödie unter der Dreissigtyrannenherrschaft ganz zu Grunde. Man hört Klagen der Dichter über elende Ausstattung der komischen Chöre und der Scene überhaupt. Es fehlte den Choregen theils an Lust, theils an Geldmitteln, ihren öffentlichen Pflichten zur Zufriedenheit des Publikums und im Interesse der Poesie würdig nachzukommen[2]; daher fiel endlich der komische Chor ganz weg, weil Niemand mehr die Kosten zu dessen Ausstattung hergeben wollte. Auch setzte es Agyrrhios etwa um Ol. 97, 3=389 durch, dass den komischen Dichtern ihre Emolumente geschmälert wurden[3], so dass mit der Vorstellung des zweiten Plutos von Aristophanes die Zeit der alten Komödie vorüber war, und nun die mittlere Gattung ihre chorlose Laufbahn begann.

4. Das erste Verbot gegen die direkten und persönlichen Ausfälle der Komödie auf einflussreiche und hochgestellte Männer Athens gehört also in die Periode des Kratinos, der,

---

feststand, fällt vermuthlich auch das Gesetz μηδένα ποιεῖν κωμῳδίας ἀρεοπαγίτην (Plut. de glor. Athen. 5 p. 348 B), welches voraussetzt, dass Mitglieder des höchsten Gerichtshofes früher in der That Komödien schrieben, wie sich ihnen Gelegenheit dazu im öffentlichen Leben darbot. Das Komödienschreiben als unanständige Beschäftigung in der Meinung des Volks zu brandmarken, ist indess jenem Verbote nicht gelungen.

1) Phrynich. beim Schol. Arist. Av. 1297; Clinton F. H. II p. LIV f. Bergk pag. 372. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 307. 317 f. Schol. Aristid. or. p. 444 Dind. Darauf scheint sich auch Xenophon de Rep. Athen. II, 18 zu beziehen. Vergl. über die Sache selbst (περὶ τοῦ μὴ δεῖν κωμῳδεῖν) die Deklamation von Aristides unter diesem Titel (or. XL T. I p. 751—761). Wenn übrigens dem Antimachos dieses Psephisma beigelegt wird (Schol. Arist. Acharn. 1149. Diogenian. Prov. VIII, 71), so beruht diese Nachricht offenbar auf einer missverstandenen Stelle des Aristophanes, der dem Antimachos nur zu grosse Sparsamkeit in der Ausrüstung des Chores vorwirft. Böckh (Staatshaus. d. Athen. T. I p. 345) zieht daher diese Notiz mit Recht auf das Psephisma des Myrichides.

2) Platonios de comoed. p. 532 Meineke. Eupolis bei Pollux III, 115. Schol. Arist. Ran. 153, 406.

3) Schol. Arist. Eccl. 102. Ran. 367.

da die Heftigkeit und zerstörende Gewalt seiner Satire auch sonst aus der Vergleichung mit einer öffentlichen Geissel bekannt ist[1], ohne Zweifel die nächste Veranlassung zu jenem Gesetze gab. Seine Blüthe wird in den Chroniken um Ol. 81, 3 = 454 angesetzt[2]. Da nun die Didaskalien seinen ersten Sieg nach Ol. 85 anführen[3], so muss er in der frühern Zeit, obgleich er dessungeachtet ein sehr populärer Dichter sein konnte, doch die Gunst seiner Richter durch zu heftige Ausfälle auf die reichen Machthaber von Athen verscherzt haben. Gelangten doch auch tragische Dichter selbst ohne solche Schuld erst nach einer langen Reihe von misslungenen Versuchen zu dem erwünschten Ziele eines Siegeskranzes. Spuren von ältern dramatischen Vorstellungen des Kratinos finden sich aber schon seit Ol. 81, 3, in einer Zeit, welche mit der Angabe der Chronographen von der Blüthe des Komikers genau überein stimmt. Dieser spottete nämlich über die Langsamkeit, mit welcher Perikles zu dem Baue der grossen Mauer schritt, und warf ihm vor, seine Kraft bestände in Worten, aber nicht in Thaten[4]:

λόγοισι προάγει Περικλέης, ἔργοισι δ' οὐδὲ κινεῖ.

Diese Mauer ward aber in den ersten Jahren nach dem Feldzuge des Perikles gegen Sikyon, etwa um Ol. 82, 1 = 452 bereits vollendet[5]. Ferner sind die Ἀρχίλοχοι vermuthlich gleich nach Kimon's Tode gegeben; denn die aufrichtige Klage über diesen grossen Verlust war zu ergreifend, als dass sie lange nach dem Ereignisse gesprochen sein könnte[6]. Daher fällt dieses Stück Ol. 83, 1 = 448. Endlich gedachte Kratinos in den Thrakerinnen des von Pe-

1) Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 5, 14, und bei Meineke T. 1 p. 540, 9: τοὺς κακῶς πράττοντας διαβάλλων καὶ ὥσπερ δημοσίᾳ μάστιγι τῇ κωμῳδίᾳ καλάζων. Christod. ἐκφρ. 358: ὅς ποτε δημοβόροισι πολισσούχοισιν Ἰώνων Συμποδακεῖς ἐθόωσεν ἀκοντιστῆρας ἰάμβους, κῶμον ἀεξήσας φιλοπαίγμονος ἔργον ἀοιδῆς. Nicht den Kratinos insbesondere, sondern den Geist der alten Komödie überhaupt betreffend, sind die kurzen Charakteristiken bei Horaz Sat. I, 4, 1 ff. und Quinctilian X, 1, 65. Bezeichnender ist schon *Cratinus audax* bei Pers. Sat. I, 123.

2) Euseb. Chron. p. 339 Mai. Synkell. p. 247 D.

3) Anonym. de com. p. 535, 26 Meineke.

4) Plut. Pericl. 13 p. 160 A; de glor. Athen. 8 p. 351 A. Meineke T. 2, 1 p. 219 f.

5) Krüger, Historisch-philol. Studien p. 164 ff.

6) Plut. Cim. 10 p. 484 E.

rikles errichteten Odeion's und der von demselben kaum vermiedenen Gefahr der Verbannung auf eine Art, welche den Helden des Tages in einem sehr lächerlichen Lichte erscheinen liess 1):

ὁ σχινοκέφαλος Ζεὺς ὁδὶ προςέρχεται,
ὁ Περικλέης, τῷδεῖον ἐπὶ τοῦ κρανίου
ἔχων, ἐπειδὴ τοὔστρακον παροίχεται.

Dieser Ausfall auf den ruhmgekrönten Kriegshelden kann nicht vor und nicht nach Ol. 84, 2 gemacht sein; da das Odeion damals erst vollendet ward 2). Es ist aber nicht unwahrscheinlich, dass Kratinos, die Fehler des Perikles durchschauend, immer heftiger in seiner Satire wurde 3), bis Myrichides auf Veranlassung des öffentlich beschimpften Mannes den Komikern solche persönliche Angriffe untersagte.

5. Hiernach ist nun Kratinos erst im reifern Alter als Komiker aufgetreten, und hat vor dem achtzigsten Jahre keine Siege errungen, deren er im Ganzen nur neun erlangte 4). Was er in der frühern Lebensperiode getrieben, ist nicht bekannt, wie überhaupt von seinen Familienverhältnissen gar nichts berichtet wird; denn die ausgezeichnete Malerin Irene 5) war nicht seine, sondern des Malers Kratinos Tochter 6). Dass er in seinem Kriegsdienste, vermuthlich gegen die Perser, nicht sehr glücklich war, und, wie einst sein Geistesverwandter Archilochos, die Schmach der Feigheit auf sich lud, ist schon oben angeführt worden. Er bekleidete damals wenigstens die Würde eines Taxiarchen und war demnach zu seiner Zeit der angesehenste Mann seiner Phyle. Aber nicht sowohl der mächtige Drang

1) Plut. Pericl. 13 pag. 160 B. Meineke T. 2, 1 p. 61 f.

2) Oben B. 3, 1 p. 122. 159.

3) Z. B. wegen seiner Begünstigung der Sophisten, in deren Kunstgriffe er eben so gut eingeweiht war (Plut. 36 p. 172 A.), als der verrufene Euathlos, den er in den Thrakerinnen neben Perikles durchzog (Schol. Ar. Vesp. 590. Bergk p. 97 ff.). Ferner heftete ihm Kratinos den Spitznamen κεφαλληγερέτας an, welcher, da er ihn auch sonst den Olympier oder Zeus nannte (Bergk p. 318), an den Homerischen νεφεληγερέτας Ζεὺς erinnern sollte. Als solcher war er ein Sohn der Στάσις, Zwietracht, und des Kronos, wie die Cheironen ihn aufführten; Plut. Pericl. 3 p. 153 D. (Sintenis p. 298 ff.) Bergk p. 220. 235.

4) Suidas v. Κρατῖνος. Eudok. p. 271.

5) Clem. Alex. Strom. IV pag. 523 B.

6) Sillig, Catalog. artif. p. 162.

eines feurigen Geistes, die dunkle Schuld seiner Jugend durch den Glanz seines schönen Talentes zu tilgen, sondern die Verruchtheit und die staatsgefährlichen Bestrebungen unsittlicher Demagogen gaben seinem innern Dichterberufe die satirische Richtung, welche das Laster geradezu mit unbedecktem Haupte angreift, ohne den Stachel seines Angriffs in schöne Redensarten zu hüllen, um nicht plump und gemein zu erscheinen 1). Das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν hat er zur höchsten Spitze getrieben; daher war die Erklärung der politischen Namen, wie sie Galenos in einem besondern Werke von wenigstens drei Büchern geliefert zu haben versichert 2), zum Verständniss keines Komikers von grösserer Wichtigkeit als bei Kratinos.

6. Wenn er die Regel der Tragiker, nur drei Personen im Gespräch zugleich auftreten zu lassen, wirklich zuerst auf die Komödie anwandte, wie berichtet wird 3), so kann dieses nicht vor Ol. 78, 1 = 468 geschehen sein; folglich liefert auch diese Notiz ein Zeugniss für die spät begonnene dramatische Laufbahn des Dichters. Vermuthlich spielte er anfangs die erste Rolle seiner Stücke selbst; nachher übertrug er sie dem Krates 4), welcher dann auch eigne Dra-

---

1) Platonios de comoed. p. 534: Κρατῖνος-αὐστηρὸς μὲν ταῖς λοιδορίαις ἐστίν· οὐ γὰρ ὥσπερ ὁ Ἀριστοφάνης ἐπιτρέχειν τὴν χάριν τοῖς σκώμμασι ποιεῖ, τὸ φορτικὸν τῆς ἐπιτιμήσεως διὰ ταύτης ἀναιρῶν, ἀλλ' ἁπλῶς καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν γυμνῇ τῇ κεφαλῇ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἁμαρτανόντων. Direkt and schneidend ist die Satire des Kratinos, mehr mit Anstand spielend die des Eupolis, und beide Vorzüge vereinigend die des Aristophanes. So Platonios und andre Kritiker, die gewohnt sind, diese drei Dichter als die vorzüglichsten der alten Komödie zusammen zu nennen, und sie in einem ähnlichen Verhältnisse zu einander zu betrachten, als man in der Tragik den Aeschylos, Sophokles und Euripides zu betrachten gewohnt ist.

2) Opera, Vol. IV p. 4 Ald. τὰ παρὰ Κρατίνῳ πολιτικὰ ὀνόματα. Hierher gehören auch die Commentare über Kratinos von Kallistratos und Asklepiades, Athen. XI. 495 A. 501 E. In den neuesten Zeiten haben sich nach C. W. Lucas (Cratinus et Eupolis. Bonn 1826. 8) und M. M. Runkel (Cratini fragmenta. Lips. 1827. 8) besonders Meineke (Fragmenta Comicorum Graecorum Berl. 1839. Vol. 1 p. 43—58. Vol. 2, 1 p. 15—232) und Bergk (Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae libri duo, Lips. 1838 p. 3—265) um diesen Komiker verdient gemacht. Vgl. C. E. Aurivillius, Cratini veteris comoediographi reliquiae. Upsala 1824. 4. P. 1. 2. Addenda ad fragmenta Cratini in Runkel's Pherecrates et Eupolis, Lips. 1829. 8.

3) Anecd. Gr. Paris. ed. Cramer Vol. 1 p. 3, 12. Meineke T. 1 p. 540, 7.

4) Schol. Arist. Eq. 534.

men dichtete und aufführte. In der Darstellung komischer Stoffe führte er eine grössere Planmässigkeit ein, während seine Vorgänger über dem vorwaltenden Streben nach Herbeischaffung lächerlicher Situationen die Einheit und Ganzheit der Handlung vernachlässigten. Doch liess er in Rücksicht der Form sowohl als des Geistes der Komödie, durch die er zugleich angenehm unterhalten und dem Staate nützlich sein wollte, noch Manches zu wünschen übrig 1). Er war zwar reich an Bildern und Tropen in seinen Dramen, und zeigte auch im Entwurfe derselben beim ersten Anlaufe grosse Geschicklichkeit in der Anordnung der Theile, aber im Fortgange der Arbeit verwirrte er die Handlung und gab seinen Stücken keinen befriedigenden Ausgang 2). Doch diese Fehler schadeten seinem Ruhme nicht; denn die Alten nennen ihn einstimmig einen weisen und ausgezeichneten Dichter 3). Solche Urtheile, so allgemein sie auch sind, behalten doch immer einen um so grössern Werth für uns, als die Mittel der Selbstprüfung in den zwar sehr zahlreichen aber meistens sehr kleinen Bruchstücken der Kratinischen Komödien nur gering sind und zu keiner Gesammtanschauung führen. Die Kraft und der Glanz der Darstellung, worin er dem Aeschylos gleich kam 4), sowie er in der Bitterkeit der Satire sich dem Archilochos näherte 5), lässt sich aber selbst noch in diesen kleinen Ueberbleibseln erkennen. Aristopha-

---

1) Cramer, Anecd. Paris. T. I p. 5: στήσας τὴν ἀταξίαν καὶ τῷ χαρίεντι τῆς κωμῳδίας τὸ ὠφέλιμον προσέθηκε. ἀλλ' ἔτι μὲν καὶ οὗτος τῆς ἀρχαιότητος μετεῖχε καὶ ῥέμα πως τῆς ἀταξίας.

2) Platonios p. 534: πολλῆς δὲ καὶ τῆς τροπῆς τυγχάνει. εὔστοχος δὲ ὢν ἐν ταῖς ἐπιβολαῖς τῶν δραμάτων καὶ διασκευαῖς, εἶτα προϊὼν καὶ διασπῶν τὰς ὑποθέσεις οὐκ ἀκολούθως πληροῖ τὰ δράματα. Dobree (Miscell. Aristoph. pag. 104 Dind.) nimmt διασκευάς für den scenischen Apparat, nicht für die Oekonomie der Dramen.

3) Arist. Pax 684 Κρατῖνος ὁ σοφός. Anonym. de com. p. 535 τῶν ἀξιολογοτάτων, ibid. p. 560 ἐπίσημος, Schol. Arist. Eq. 399 τῶν ἄγαν εὐδοκίμων.

4) Oben p. 109 N. 3.

5) Platonios p. 534: ἅτε δὴ καὶ τὰ Ἀρχιλόχου ζηλώσας, wie Hemsterhuys (in Geel's Bibl. crit. IV p. 8) für κατὰ τὰς Ἀρχιλόχου ζητήσεις richtig emendirt hat. Lehrs de Aristarcho pag. 25 setzt ἰάμβους statt κατὰ τὰς, und Meineke p. 53 statt dessen sogar καταχήνας. Welches auch das Richtige sein mag, so liegt doch dem Ganzen ein Vergleich des Kratinos mit Archilochos zum Grunde. Spuren dieser Aehnlichkeit hat Bergk in den Ἀρχιλόχοις und auch sonst bei Kratinos nachgewiesen p. 4. 7. 29.

nes, der sonst sehr sparsam im Lobe seiner Kunstgenossen ist, kann doch in seinem Tadel die Achtung nicht ganz hintansetzen, welche dem Kratinos mit Recht gebührte. In den Fröschen 1) gebietet der Chor der Mysten einem Jeden, der nicht in die Orgien der Musen eingeweiht ist,

μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης βακχεῖ' ἐτελέσθη,

sich entfernt zu halten. Dionysische Begeisterung und ein dithyrambischer Schwung des Ausdrucks muss also dem Kratinos eigen gewesen sein. Wie hätte ihn auch sonst derselbe Aristophanes, wie Horaz den Pindar, mit einem mächtigen Strome vergleichen können, der in seinem unaufhaltbaren Laufe alle ihm feindlich entgegen tretenden Hindernisse, wie Eichen u. s. w. mit der Wurzel fortreisst 2)! Freilich liegt in dem Laufe durch flache Felder 3) ein unverkennbarer Tadel der Plumpheit seiner Ausfälle. Aber nicht vergebens hatte Aristophanes diesen Vergleich neben andern Anzüglichkeiten von Trunkenheit, Alters- und Verstandesschwäche gegen den sechs und neunzigjährigen Greis hingeworfen, dem bei manchem Fehler der Form wenigstens die kühne Originalität der Erfindung und der Gedanken nicht abzusprechen war. Er büsste für die Ungerechtigkeit. Kratinos sprach ihm das ab, was an einem Dichtertalente immer das Schätzbarste ist, und beschuldigte ihn geradezu, seine Gedanken von Eupolis entlehnt 4) und Euripides zwar immer verfolgt, ihm aber dennoch die Kunst der Darstellung abgelernt zu haben 5):

. . . . . τίς δὲ σύ; κομψός τις ἔροιτο θεατής·
ὑπολεπτολόγος, γνωμιδιώκτης, εὐριπιδαριστοφανίζων.

Er trat in diesem letzten Stücke in eigner Person auf, und entwickelte einen solchen Reichthum des Geistes und der Phantasie in einem so unaufhaltsamen Flusse der Rede, dass

---

1) Ran. 357.

2) Oben pag. 109.

3) Διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίων ἔρρει. Irrig erklärt dieses der Schol. τὸ ἐπὶ τῆς φράσεως ἄκομψον καὶ ἁπλοῦν τοῦ Κρατίνου ἀλληγορεῖσθαί φασι τὸ ἀφελές. Im Gegentheil war Kratinos nach Suidas λαμπρὸς τὸν χαρακτῆρα.

4) Schol. Arist Eq. 528.

5) Schol. Plat. p. 330 Bekker. Vgl Porson, Miscell. pag. 268 Fritzsche, Quaest. Arist. 1. p. 292. Meineke T. 2, 1 p 225.

eine der mitwirkenden Personen die merkwürdigen Worte aussprach 1):

ἄναξ Ἄπολλον, τῶν ἐπῶν τῶν ῥευμάτων!
καναχοῦσι πηγαὶ, δωδεκάκρουνον τὸ στόμα,
Ἰλισσὸς ἐν τῇ φάρυγι· τί ἂν εἴποιμί σοι;
εἰ μὴ γὰρ ἐπιβύσει τις αὐτοῦ τὸ στόμα,
ἅπαντα ταῦτα κατακλύσει ποιήμασιν.

7. Einem Dichter von so starkem Selbstgefühl und so bissiger Laune konnte es an zahlreichen Feindschaften nicht fehlen, die aber fast alle, wenn wir die mit Aristophanes und Kallias 2) ausnehmen, der Vergessenheit übergeben sind. Sein poetischer Nachlass bestand aus ein und zwanzig Dramen 3), wovon neun gesiegt hatten. So viele scheinen nämlich im Alexandrinischen Kanon für ächt anerkannt zu sein. Einige, die dem Kratinos beigelegt werden, gehören einem weit jüngern Komiker desselben Namens, andre scheinen früh, vielleicht durch des Verfassers eigne Hand, untergegangen zu sein, z. B. die Χειμαζόμενοι oder Sturmbedrängten und die Satyrn, welche beide nur einmal in den Didaskalien vorkamen und von Aristophanes' Acharnern und Rittern Ol. 89, 1 und 2 = 425. 424 besiegt wurden 4). Sie fallen also in die letzten Lebensjahre des Dichtergreises. Unter den übrigen Titeln, deren man bisher gegen dreissig zusammengebracht hat, sind die Archiloche die ältesten, indem der Dichter hier beiläufig, wie es scheint, den Tod des Kimon als einen eben erlittenen Verlust im frischen Schmerzgefühle beklagte. Es trat nämlich darin ein Staats-Secretär Metrobios, vermuthlich der Vater des Kitharisten Konnos, welcher den Sokrates in der Musik unterrichtete 5), auf, und erinnerte sich der vielen Wohlthaten, welche er selbst und mancher andre von dem göttlichen und überaus gastfreundlichen Manne empfangen hatte 6):

---

1) Schol. Arist. Equ. 523. Suid. v. ἀφέλεια und v. δωδεκάκρουνον. Tzetz. Chil. VIII. 184. Exeg. Iliad. p. 12. Meineke T. 2, 1 pag. 119 f. Fritzsche, Quaest. Ar. 1 p. 274.

2) Schol. Arist. Equ. 524.

3) Suidas v. Eudok. p. 271. Anonym. de com. p. 536, 6 Meineke: φέρεται δὲ δράματα αὐτοῦ κά.

4) Argum. Arist. Ach. und Equ. Von den Sturmbedrängten heisst es ausdrücklich οὐ σώζεται, d. h. das Stück erreichte das Alexandrinische Zeitalter nicht.

5) Plat. Euthyd. p. 272 C. Menex p. 236 A. Epist. Socrat. p. 51.

6) Plut. Cim. 10 pag. 484 C. Bergk p. 19.

κἀγὼ γὰρ ἤχουν Μητρόβιος ὁ γραμματεὺς
σὺν ἀνδρὶ θείῳ καὶ φιλοξενωτάτῳ
καὶ πάντ' ἀρίστῳ τῶν Πανελλήνων πρὸ τοῦ
Κίμωνι, λιπαρὺν γῆρας εὐωχούμενος
αἰῶνα πάντα συνδιατρίψειν· ὁ δὲ λιπὼν
βέβηκε πρότερος[1]).

Nehmen wir hierzu noch den Titel des Stücks als vom Chore hergenommen und dessen Charakter bezeichnend (Männer wie Archilochos, die gegen die Schlechtigkeit und das Laster der Zeit einen ehrenvollen Kampf bestehen und mit treffendem Witze diejenigen züchtigen, welche der Tugend und Rechtschaffenheit mit frecher Stirn trotzen), so gewinnt die Vermuthung, Kratinos habe in diesem Drama eine zeitgemässe politische Tendenz verfolgt, immer mehr Wahrscheinlichkeit. Diese Tendenz aber näher zu bestimmen, lassen die geringen Ueberbleibsel des Stücks nicht zu. Dass der Chor einen dichterischen Charakter behauptete und aus der Seele des Komikers selbst sprach, können wir ohne weiteres annehmen. Beim Erscheinen desselben rief Jemand denjenigen, welche die Archiloche wie einen Wespenschwarm aufgespürt und herbeigeschafft hatten, zu[2]):

οἷον σοφιστῶν σμῆνος ἀναδιφήσατε!

Mit den Sophisten sind aber hier ehrenwerthe Dichter gemeint[3]); denn auch Homeros und Hesiodos hiessen so in demselben Drama[4]). Trat nun aber Archilochos und seine Genossen in eigner Person auf, wie nicht zu zweifeln ist, so musste zu Anfang des Stücks ein Heraufholen des Dichterschwarms aus der Tiefe des Orkus[5]) motivirt werden, oder aber die Scene spielte in der Unterwelt selbst, wie bei Aristophanes in den Fröschen der Wettstreit der Tragiker. Das Letztere ist noch das Wahrscheinlichste. Nach dem Tode des Kimon, mit dem in der Meinung der Patrioten, wozu auch Aeschylos gehörte, die Biederkeit und Reinheit des Attischen Lebens, wie es sich in den Helden der Perser-

1) Dieses war Ol. 82, 4 = 449. Thukyd. I, 112. Diodor. XII, 7.

2) Clem. Alex. Strom. I p. 280 (329).

3) Vgl. meine Schrift de Orpheo p. 52. Kayser praef. ad Philostr. vit. soph. p. XXXVI.

4) Diog. La. Prooem. 12.

5) Dazu passt das ἀναδιφᾶν im eben angeführten Verse.

kriege entfaltet hatte, zu Grabe getragen wurde, drängte sich von selbst der Gedanke auf, wer jetzt wohl im Stande sei, das Ruder des Staates sicher zu lenken? Dichter als Lehrer der Weisheit und jeder öffentlichen Tugend, die den Staat und das Heldenleben verherrlicht 1), erschienen den Hellenen von jeher als die würdigsten Richter in diesen Sachen. Daher fasste Kratinos den Gedanken, den Werth der neuen Staatsmänner, die der Reihe nach durchgegangen wurden, durch Archiloche, als die besten Kenner und Abschätzer des sittlichen Menschen im Streite mit Andersdenkenden bestimmen zu lassen. Bei einer solchen Anlage des Stücks war die beste Gelegenheit, sich über die Zeitverhältnisse mit aller der Bitterkeit auszulassen, die seine Komik charakterisirt. Der Platz der Entscheidung war 2)

ἔνθα Διὸς μεγάλου θᾶκος πεσσοί τε καλοῦνται.

Als Archilochos Jemanden auf seine Weise durchzog und, wie immer, das letzte Wort behielt, liess Kratinos einen der Mithandelnden die Worte sprechen 3):

εἶδες τὴν Θασίαν ἅλιμην οἵ' ἄττα βαΰζει;
ὡς εὖ καὶ ταχέως ἀπετίσατο καὶ παραχρῆμα.
οὐ μέντοι παρὰ κωφὸν ὁ τυφλὸς ἔοικε λαλῆσαι.

Zu der Charakteristik irgend eines geschwätzigen Taugenichts, dergleichen sehr viele sich damals zu Athen in die öffentlichen Gelegenheiten mischten, gehören die Worte 4):

Δωδωναίῳ κυνὶ βωλοκόπῳ, τίτθῃ, γεράνῳ προςοικῶς.

Andre, die noch zu jung waren, um mitzusprechen, aber die in den Augen vieler schon für reife Männer galten, bezeichnete er so 5):

ἤδη δέλφακες, χοῖροι δὲ τοῖσιν ἄλλοις.

Auch weibliche Charaktere wurden darin beurtheilt, wie 6):

ὠμολίνοις κόμη βρύουσ', ἀτιμίας πλέῳς,

und 7):

---

1) So Aeschylos bei Aristoph. Ran. 1028—1040.

2) Athen. III. 86 E. 92 E.

3) Athen. IV. 164 E. Ἅλμη steht wie Ἀλμίων (oben B. 3, 1 p. 538 N. 5) für πικρός oder ἀκράχολος. Eustath. ad Odyss. τ' p. 1859, 38. Opusc. p. 139, ed. Tafel. Θασία ἅλμη heisst Archilochos offenbar, weil er auf Thasos einst als Kolonieführer wohnte. Oben B. 2, 1 p. 288. 290.

4) Steph. Byz. v. Δωδώνη.

5) Athen. IX. 375 A. Dobree Advers. II p. 321.

6) Athen IX. 410 D.

7) Athen. III. 86 E. 92 E.

ἡ μὲν δὴ πίννῃσι καὶ ὀστρείοισιν ὁμοίη.

Merkwürdig ist der häufige Gebrauch der heroischen Hexameter in diesem Drama, wodurch an geeigneten Stellen der Nachdruck gehoben werden sollte. Sonst schloss sich Kratinos auch den Archilochischen Versmaassen an, die in einem Stücke, welches die Erinnerung an den berühmten Iambographen recht zum Bewusstsein bringen sollte, keineswegs unpassend scheinen, besonders wenn sie ihm selbst in den Mund gelegt wurden und durch die Worte auf bekannte Gedichte von ihm anspielten. So begann ein Lied des Archilochos in Asynarteten:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον.

Daraus machte Kratinos in den Archilochen ein wirkliches χρῆμα γελοῖον 1):

Ἐρασμονίδη Βάθιππε τῶν ἀωρολείων.

Ferner waren von Archilochos die Verse auf einen mächtigen und verhassten Günstling bekannt 2):

Νῦν δὲ Λεώφιλος μὲν ἄρχει, Λεώφιλος δ' ἐπικρατεῖ,
Λεωφίλῳ δὲ πάντ' ἀνῷκται, Λεωφίλου δ' ἀκούεται.

Daran erinnerte folgender Ausfall auf einen gewissen Metiochos, welcher als Freund des Perikles zu einer Reihe von Ehrenstellen gelangt war, die man ihm in Athen um so mehr missgönnte, da er sie ohne eignes Verdienst und ohne die erforderliche Kraft und Fähigkeit übernommen hatte 3):

Μητίοχος μὲν γὰρ στρατηγεῖ, Μητίοχος δὲ τὰς ὁδούς,
Μητίοχος δ' ἄρτους ἐποπτᾷ, Μητίοχος δὲ τἄλφιτα,
Μητίοχος δὲ πάντα ποιεῖ, Μητίοχος δ' οἰμώξεται.

Es werden zwar diese Verse ohne Namen des Verfassers angeführt, aber sie passen in keine Zeit besser als in die, worin das Drama des Kratinos spielte, und konnten keiner Person mit glücklicherem Erfolg in den Mund gelegt werden, als einem Archilochos 4). Auch war der ältere Kallias, genannt λακκόπλουτος, unter der Zahl der Durchgezogenen 5), vermuthlich wegen der Verrätherei beim Perserkönige zur

1) Hephaest. p. 88 Gaisf.

2) Herodian. περὶ σχημ. pag. 57 Dindorf.

3) Plut. reipubl. ger. praec. 15 p. 811 E. Porson Praef. ad Eurip. Hecub. p. XXV.

4) Bergk p. 11 f.

5) Schol. Lucian. Jup. Tragoed. 48 T. II p. 696.

Zeit als Kimon starb 1), oder auch wegen seines unsittlichen Lebenswandels 2).

8. In den Thrakerinnen, die, wie wir oben sahen, bald nach Ol. 84, 2=443 gegeben sind, spielte Perikles eine der Hauptrollen. Er hatte damals eben den Prachtbau des Odeions neben dem Theater an der Akropolis vollendet, und über seine Gegner, die ihm Verschwendung der öffentlichen Gelder an unnütze Bauunternehmungen zur Last legten 3) und auf seine Entfernung von dem Ruder des Staates antrugen, glänzend gesiegt, indem Thukydides, sein ärgster Feind, diejenige Verbannung erfuhr, die er dem Perikles zugedacht hatte. Die Freunde des Verbannten, zu denen wir Kratinos rechnen müssen, insofern er unaufhörlich die gestürzte Partei durch Ausfälle auf Perikles zu rächen suchte, tadelten jetzt alles, was der siegreiche Gegner unternahm und zogen selbst die Reinheit seines Privatlebens in Verdacht. Sein vertrauter Umgang mit Künstlern und Altersgenossen sollte einen unsittlichen Zweck haben, öffentliche Frauen wurden damit in Verbindung gebracht, und was dergleichen Verläumdungen mehr waren 4). Während das Volk ihn fast vergötterte und ihn den Olympier nannte, wagte Kratinos diesen Volks-Zeus, der auf Gefahr seiner eignen Freiheit die Titanenherrschaft der Attischen Aristokratie gestürzt hatte, als Karikatur auf die Bühne zu bringen. Perikles hatte nämlich einen unverhältnissmässig langen und dicken Kopf, wie eine Meerzwiebel (σχῖνος) gestaltet 5) und glatt wie eine Kuppel. Nun war auch das Odeion nach dem Muster eines Persischen Königszeltes mit länglich-rundem Dache gebaut, worin der Witz ebenfalls eine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Perikles fand, so dass die Künstler die Bildsäulen ihres mächtigen Beschützers niemals im blossen Kopfe, sondern immer mit einem Helme bedeckt darstellten 6). Die Idee eines Zeus, etwa wie Aeschylos im gefesselten Prometheus ihn geschildert hatte, hielt aber Krati-

1) Diodor. XII, 4.
2) Schol. Lucian. a. a. O.
3) Plut. Vita Pericl. 14 p. 160 F.
4) Plut. Pericl. 13 pag. 160 D: δεξάμενοι δὲ τὸν λόγον οἱ κωμικοὶ (besonders Kratinos), πολλὴν ἀσέλγειαν αὐτοῦ κατεσκέδασαν, κ.τ.λ.
5) Plut. vita Pericl. 3 p. 153 D. E.
6) Plut. a. O.

nos bei dieser dickköpfigen Karikatur fest; denn er sagte auch anderswo von Perikles 1):

Στάσις δὲ καὶ πρεσβυγενὴς Κρόνος ἀλλήλοισι μιγέντε μέγιστον τίκτετον τύραννον,
ὃν δὴ κεφαληγερέταν θεοὶ καλοῦσιν.

Was kann nun lächerlicher sein, als die Erscheinung dieser burlesken Gestalt auf der Attischen Bühne, wie sie ein Mitspielender in den oben angeführten Versen der Thrakerinnen ankündigt 2)? Das hiess doch einen grossen Machthaber mit unbedecktem Haupte angreifen 3)! Was diesem nun aber für eine Rolle in den Thrakerinnen zugetheilt war, lässt sich nur errathen, nicht beweisen. Die Bruchstücke sprechen von dem Kultus der Thrakischen Bendis, einer Gottheit, die man in Hellas mit Artemis-Hekate-Selene verglich 4). Opferbecher 5), orgiastische Musik 6) und gottbegeisterte Priester 7), alles mit ausländischen Namen, erinnerten darin an die rauschende Festfeier, wie sie noch späterhin im Frühlinge am zwanzigsten oder ein und zwanzigsten Thargelion 8) mit Glanz im Peiräos begangen wurde 9). Die Zeit der Einführung dieses mystischen Dienstes ist nicht genau bekannt; aber schwerlich wird man irren, wenn man annimmt, dass Kratinos bald nach der öffentlichen Anerkennung desselben Gelegenheit nahm, diese Religionsneuerung zum Gegenstande einer Komödie zu machen (etwa wie Aristophanes die Feier der Thesmophorien zum Sujet eines Drama gewählt hat), worin er Thrakische Frauen, Priesterinnen der Bendis, als Chor auftreten liess und den Perikles als Religionsneuerer in einem näheren Verhältnisse zur Stiftung der Feier und zu den ehrbaren Priesterinnen, etwa wie einen Olympischen Zeus κεφαληγερέτης und σχινοκέφαλος zu irdi-

---

1) Plut. a. O.

2) Oben p. 115 N. 1.

3) Platonios de com. p. 554, 6: ἁπλῶς καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν γυμνῇ τῇ κεφαλῇ τίθησι τὰς βλασφημίας κατὰ τῶν ἁμαρτανόντων.

4) Hesych. v. δίλογχος und v. Ἀδμήτου κόρη. Lobeck Aglaoph. p. 500. 1214. Bergk p. 76 ff.

5) Πελίκαι, Athen. XI. 495 A. aus Kallistratos (ἐν ὑπομνήματι Θρᾳττῶν Κρατίνου), welcher in seiner Monographie besonders die religiösen Gebräuche der Bendidien, um welche sich die Komödie drehete, erklärt zu haben scheint.

6) Des συρβηνεύς, Hesych. v.

7) Phot. v. Κύβηβον p. 183, 1.

8) Procl. in Plat. Tim. p. 9 u. 27.

9) Plat. de rep. I. p. 327 A. Strab. X p. 470 E = 721 B.

schen Schönen 1). Dass die Komiker sich damals über die Aufnahme neuer Gottheiten, namentlich weiblicher, wie der Bendis und der Phrygischen Kybele, lustig machten, wird ausdrücklich berichtet 2). In der Parabase des Stücks erwähnte Kratinos früherer politischer Ereignisse, unter andern auch des Aegyptischen Krieges zwischen Ol. 80, 1 bis 81, 2 (460 bis 455) vermuthlich zu Kimon's Lobe, auf welchen der Vers geht 3):

ὅτι τοὺς κόρακας τὰξ Αἰγύπτου χρυσία κλέπτοντας ἔπαυσεν.

9. Wir kommen zu den Angebrannten oder Abgesengten des Kratinos, einem Drama von kühner Erfindung und noch kühnerer Ausführung, so dass selbst Aristophanes sich nicht schämte, Ideen und Scenen daraus in die erste Ausgabe seiner Thesmophoriazusen aufzunehmen 4), und dieselben zum Theil in der zweiten Bearbeitung dieser Komödie beizubehalten; denn an der Stelle, wo Euripides dem Mnesilochos alle Haare vom Leibe rupft und sengt 5), bemerkt der Scholiast, der Komiker habe sie aus den Idäern des Kratinos entnommen. Also waren die Abgesengten (Ἐμπιπράμενοι) und die Idäer dasselbe Stück 6). Folglich sind diese abgesengten Idäer nichts anders als die Priester der Phrygischen Kybele, welche sich auf jene Weise dem Dienste der grossen Göttin weiheten. Kratinos bildete daraus den Chor des Stücks, welches wohl keinen andern Zweck hatte, als den vor Kurzem in Athen eingeführten Phrygischen Kultus von seiner lächerlichen Seite darzustellen 7).

10. Die Euniden, wie ein andres Drama nach einer berühmten Attischen Kitharoden-Familie 8) benannt war, bildeten ebenfalls einen komischen Chor. Aber wie? Das ist eine schwer zu beantwortende Frage. Wir wissen nur, dass epische Parodien in diesem Stücke vorkamen 9). Aber da-

---

1) Auf Perikles gehen die Worte bei Priscian XVIII. p. 206 Krehl: τῆς πέρυσι βουλῆς ἐφεστώς, Κρατῖνος Θρᾴτταις.
2) Strab. X. p. 471 E = 722 E.
3) Pollux IX, 91.
4) Clem. Alex. Strom. VI p. 751 Potter.
5) Thesm. 215—245.
6) Dindorf Aristoph. fragm. p. 94. Fritzsche zu Arist. Thesmoph. p. 71. 651 f.
7) Vgl. Bergk pag. 109. Meineke T. 2, 1 p. 54.
8) Meursius Lectt. Att. V, 10. Valesius ad Harpocr. pag. 54. Bossler de gentibus Att. p. 50.
9) Athen. XV. 698 D.

von hat sich nichts erhalten, als die komische Anwendung des Terpandrischen Verses 1):

ἀμφί μοι αὖτις ἄναχθ' ἑκατηβόλον ᾀδέτω ἁ φρήν,

und ein iambischer Trimeter 2):

ἦβης ἐκείνης, νοῦ δὲ τοῦδε καὶ φρενῶν.

Das ist nicht genug, um auf den Inhalt zu schliessen. Wie aber die Archiloche als scharfe Satiriker, so mussten auch die Euniden als Kitharsänger beim öffentlichen Kultus eine ihrem bekannten Charakter angemessene Rolle spielen. Sie konnten als Anhänger des alten und einfachen Tonsystems eine Opposition gegen die Neuerungen in der Musik bilden, etwa wie die Cheironen als Repräsentanten der alten guten Zeit im Gegensatz zu der neuern Attischen Erziehung auftraten. Denn Kratinos, jener gewaltige Gegner der Perikleischen Politik, war in gleichem Grade, wie Aristophanes, von dem begeisterten Gefühle eines ächten Patriotismus durchglüht, und verletzte selbst in der tollsten Spottlust und der muthwilligsten Ausgelassenheit seiner mächtig waltenden Phantasie den sittlichen Ernst nicht, der doch im Grunde die Basis aller wahren Komik bilden muss 3). Hätte er auch das Heilige in Kunst und Wissenschaft, im Staats- und Gemüths-Leben zu verhöhnen gesucht, man würde sich mit Abscheu von ihm als von dem gemeinsten Phlyakographen weggewandt haben. Daher darf man auch nicht annehmen, dass Kratinos den Begriff der Eumeniden, wie er aus der Tragödie des Aeschylos hervorgeht oder auch wie er im Kultus gegeben war, in einer gleichnamigen Komödie habe travestiren wollen. An den drei Stellen, wo die komischen Eumeniden vorkommen, sind sie mit den weniger bekannten Euniden verwechselt worden. Auch passt das Bruchstück bei Aristophanes „τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων" sehr schön auf die Euniden 4), und der Vers:

1) Suid. v. ἀμφιανακτίζειν. Oben B. 2, 1 p. 201.

2) Stob. Flor. νβ' (LII), 11 p. 377 Gaisf.

3) Wie richtig Plato den Begriff des Komischen, welches immer von dem klarsten Bewusstsein eines sittlichen Ideals ausgeht, auffasste, beweist folgender Satz (de Leg. VII p. 816 E.): ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν οὐ δυνατόν.

4) Aristoph. Equ. 523 ff. bemerkt, diese Worte wären, wie auch Ὡροῖ συκοπέδιλε beständig bei Gastmählern gesungen worden. Der Schol. sagt, beides stamme ἐκ τῶν Εὐμενίδων Κρατίνου (oben B. 1 p.

ἐπίσχες αὐτοῦ, μὴ πέρα προβῇς λόγου[1])

beweist wenigstens nichts gegen dieselben. Uebrigens verdient hier die Notiz noch einen Platz, dass Alexandros der Grosse die Euniden des Kratinos so sehr geschätzt habe, dass man sie gewöhnlich unter seinem Kopfkissen fand[2]).

11. Die Kleobulinen konnten wohl nur als Räthseldichterinnen auftreten, da Kleobuline, die Tochter des Kleobulos von Lindos[3]), sich gerade im Zeitalter des Kratinos einigen Ruhm als solche erworben hatte. Um einen Chor zu gewinnen, erhob der Komiker die Kleobulinen, wie die Archiloche und Cheironen, zu einem Gattungsnamen. In welcher Beziehung sie aber zur Handlung des Stücks standen, ist nicht mehr zu ermitteln. Die Lust am Räthselaufgeben und Räthsellösen, namentlich bei Gastmählern, artete in Athen von Zeit zu Zeit in eine wahre Manie aus. Die Anspielungen darauf sind gar nicht selten bei den Komikern[4]), und Diphilos führte in seinem Theseus drei Samische Mädchen ein, welche in dieser Art der geselligen Unterhaltung ausgezeichnet waren[5]). Bekannt ist auch die Kleobuline von Alexis und der Sphingokarion von Eubulos; ferner die Sappho und das Problem von Alexis, worin viel Geistreiches aus der Räthselwissenschaft vorkam. Aus Kratinos' Komödie hat sich nur diese einzige Probe erhalten[6]):

ἐστιν ἄκμων καὶ σφῦρα νεανίᾳ εὖτριχι πώλῳ.

Vielleicht hatte das Stück den Zweck, Dichter, die sich mit ihren Räthseln selbst bei unpassenden Gelegenheiten viel wussten, in ihrer Narrheit zu zeigen. Wenigstens wurde

---

259 N. 2) und unter Δωροῖ συκοπέδιλε sei ein treuloser Sykophant verhöhnt worden.

1) Joh. Alexandr. de acc. p. 29, 25. Bergk (p. 68) sucht den Titel Eumeniden zu retten.

2) Ptolem. Heph. pag. 31. 117 Roulez. Daher hat Ranngiesser (Komische Bühne p. 446) aus den ehrwürdigen Euniden Beischläferinnen, εὐνίδες, gemacht.

3) Oben B. 2, 1 pag. 220 N. 2 B. 2, 2 p. 12 N. 4 p. 302 N. 6. Bergk p. 112 ff.

4) Aristoph. Vesp. 20. Antiph. bei Athen. X. 448 F.

5) Athen. X. 451 B. Meineke T. 1 p. 277.

6) Hephaest. p. 17. Hierher gehören auch die räthselhaften Sprichwörter der Kleobulinen, wie αἰθὴς πέπλος (Aesych. v.), Μύλλος πάντ' ἀκούων (Zenob. V, 14), φέροικος (Phot. Lex. p. 645, 8). Sonstige Einzelnheiten aus dieser Komödie finden sich bei Pollux VII, 41. X, 105. Phot. Lex. p. 515, 23. Athen. IV. 171 B. Schol. Arist. Thesm. 389.

darin der Tragiker Akestor 1) mit einer Tracht Schläge bedroht, wofern er seine Sache nicht besser mache 2).

12. Ein Stück unter dem Titel Lakonen müssen wir wohl aufgeben, da die einzige Stelle, wo es vorkommen soll, nicht hinreicht, eine solche Annahme zu begründen; denn die Worte ἐν τοῖς Λάκωσι können zum Verse des Kratinos gehören, worin von dem Schmähen auf Verstorbene als von einer Sünde die Rede war 3):

ἐν τοῖς Λάκωσι φθονερὸν ἀνθρώποις πέλει
κταμένοις ἐπ' αἰζηοῖσι κανχᾶσθαι μέγα.

Die Weichlinge dagegen können wir nach Gnesippos, einem ziemlich liederlichen Liederdichter 4), der in einem Bruchstücke von einem hartherzigen Gegner wegen seiner Liebeleien angeredet und verhöhnt wird 5), nicht verkennen. Es ist auch in den meisten andern noch erhaltenen Versen und einzelnen Worten von nichts als vom Schwelgen in duftenden Blumenkränzen, von Leckerbissen und üppiger Kleidung die Rede 6). Daher ist die Satire des Stücks auf den Luxus der Zeit im allgemeinen wohl nicht abzuläugnen.

13. Ein in jeder Rücksicht vortreffliches Drama müssen die Cheironen gewesen sein. Der Dichter gestand selbst am Schlusse derselben, dass zwei Jahre zu dessen Ausarbeitung kaum ausgereicht hätten 7):

ταῦτα δυοῖν ἐν ἔτοιν ἡμῖν μόλις ἐξεπονήθη,

und im edlen Selbstgefühl und Bewusstsein, dass er nichts Gewöhnliches geleistet, sagte er gleich zu Anfange des Stücks 8):

ἀφυπνίζεσθαι χρὴ πάντα θεατήν,
ἀπὸ μὲν βλεφάρων αὐθημερινῶν ποιητῶν λῆρον ἀφέντα,

als wenn er durch seine Vorstellung alle Zuschauer weise und sittlich gut machen wollte. Zu einem solchen Gedan-

---

1) Oben B. 3, 1 p. 471 N. 4.

2) Schol. Arist. Av. 31.

3) Clem. Alex. Strom. VI. 738, 25. Meineke T. 2, 1 p. 72.

4) Oben B. 2, 2 p. 306. Athen. XIV. 638 E: Γνησίππου τινὸς μνημονεύει παιγνιαγράφου τῆς ἱλαρᾶς μούσης — Κρατῖνος ἐν Μαλθακοῖς.

5) Athen. a. a. O.

6) Athen. XV. 685 D. III. 111 E. Pollux VII, 171. Auch die Anspielung auf Κυλλοῦ πήρα (Phot. Lex. 185, 21) ist charakteristisch für den Inhalt des Stücks.

7) Aristid. or. 49. Vol. 2 p. 521 Dindorf.

8) Arist. a. a. O.

ken ermuthigte schon die Idee des Chores. Cheiron war als Lehrer des Achilleus den Hellenen schon aus der Ilias bekannt; denn von dem Grössten der Achäer sagt Homer,

ὃν Χείρων ἐδίδασκε δικαιότατος Κενταύρων.

Als Lehrer der Weisheit und jeder ritterlichen Tugend trat aber derselbe Cheiron in einem didaktischen Gedichte der Hesiodischen Sängerschule auf, welches man in Athen und auch sonst als Schulbuch gebraucht zu haben scheint, so dass ein Jeder mit dem Namen dieses Kentauren eine bestimmte Vorstellung verband, und ihn auch gleich als Gattungsnamen begriff, ohne gerade an einen Rossleib zu denken. So nannte zum Beispiel der Komiker Plato den Kitharoden Damon als Lehrer des Perikles einen Cheiron. Kratinos benutzte diese Vorstellung, und bildete einen Chor von Cheironen als Vertreter der edelsten Lehren von Tugend und Sittlichkeit. Es ist aber nicht nöthig, uns hierunter ein Piquet von 24 Reitern zu denken, die als Kentauren der spätern Mythologie (Homer kennt sie noch nicht als Menschen mit Rossleibern) in die Orchestra hereingetrabt kamen[1]). Wir denken sie uns vielmehr als Attische Patrioten und Biedermänner der alten guten Zeit, die dem Solon zur Seite standen (denn Solon gehörte zu den *dramatis personae*) und nicht genug staunen konnten über das einreissende Verderbniss des Attischen Staats, seitdem Perikles, der Erzschelm, das Ganze leitete. Hier schuf sich der Dichter eine erwünschte Gelegenheit, seine eignen Ansichten über Erziehung zu einem soliden öffentlichen Leben theils dem Solon, theils dem Chore in den Mund zu legen und sie in die heitern Bilder seiner genialen Komik zu verweben. Die eigentliche Handlung des Stücks lässt sich jedoch nicht mehr errathen. Dass sie gegen Perikles und Aspasia gerichtet war, geht aus den Fragmenten hervor. Hier war es, wo der mächtige Volksfreund als grösster Tyrann und als Kind der Stasis oder politischen Faction und des bejahrten Kronos vorgeführt wurde[2]). Aspasia aber, die hochge-

---

1) Bergk lässt pag. 220 diese Cheironen, *Centaurorum aliquam speciem prae se ferentes*, wirklich als Pferde auftreten.

2) Oben p. 124 Note 1.

bildete, geistreiche, vielbewunderte Aspasia, stammte als Hera und Gemahlin des zwiebelköpfigen Köpfeversammlers aus einer ähnlichen Sippschaft 1):

Ἥραν τέ οἱ Ἀσπασίαν τίκτει Καταπυγοσύνη
παλλακὴν κυνώπιδα.

Gegen solche Uebel, an denen der Staat erkrankte, mussten sühnende Mittel angewandt werden; und wie einst Solon den Wundermann Epimenides zur Sühne Athens von Kreta herbeiholte, so liess jetzt der Dichter den edlen Solon aus seinem tausendfachen Grabe der Insel Salamis, auf welcher die zu Asche gebrannten Gebeine des grossen Mannes nach allen Richtungen des Landes hin zerstreut worden waren, in der bedenklichen Lage des leidenden Staats erscheinen. In tragisch-komischer Laune gab der ehrwürdige Geist zuerst Auskunft über sich selbst 2):

οἰκέω δὲ νῆσον, ὡς μὲν ἀνθρώπων λόγος,
ἐσπαρμένος κατὰ πᾶσαν Αἴαντος πόλιν.

Durch sein Erscheinen muss auch auf irgend eine Art das Auftreten der Cheironen motivirt worden sein. Diese gaben ihre Absicht gleich zu Anfange mit den Worten zu erkennen, die an das genannte Hesiodische Gedicht Χείρωνος ὑποθῆκαι selbst durch ihre epische Form erinnern 3):

Σκῆψιν μὲν Χείρωνος ἐλήλυμεν, ὡς ὑποθήκας. —

Doch Solon unternimmt die Reinigung und Sühne der Stadt. Wie es bei Feierlichkeiten dieser Art von jeher Sitte war 4), diente eine Zwiebel dazu, und zwar nach der Grösse des Unglücks eine sehr grosse, so gross wie Perikles Kopf, auf den sich die Sühne bezog 5):

ἄγε δὴ πρὸς ἕω πρῶτον ἁπάντων ἵστω καὶ λάμβανε χερσίν
σχῖνον μεγάλην.

---

1) Plut. Pericl. 24 ibiq. Sintenis p. 298. Vgl. Hanow Exercitatt. crit. in comicos Gr. p. 58 ff. Bergk p. 219 ff. Meineke T. 2, 1 p. 148 ff.

2) Diog. La. I, 62.

3) Hephaest. p. 17 Gaisf. Nach Schultz (im Rhein. Mus. 1837 p. 613) sind die Χείρωνος ὑποθῆκαι erst im Zeitalter des Aristophanes entstanden. Dabei ist freilich diese Stelle des Kratinos übersehen worden.

4) Plin. N. H. XX, 39. Casaubon zu Theophr. Char. XVI p. 186.

5) Schol. Soph. Oed. Col. 477. Die Zwiebel war damals eben so allgemein verständlich als die Birne in neuern Zeiten.

Dann ging die Säuberung der Stadt von allem unnützen und gefährlichen Ungethüm ohne Erbarmen vor sich 1):

καὶ πρῶτα μὲν οὖν παρὰ ναυτοδικῶν ἀπάγω τρία κνώδαλ' ἀναιδῆ,

Πισίαν, Ὀσφύωνα, Διϊτρέφη.

Man sieht, wie tief dieses Drama in die Verhältnisse der Gegenwart eingriff, und wie direkt und beissend die persönliche Satire des Kratinos war. Die Lieder des Chors priesen die gute alte Zeit im Kontrast mit der jetzigen Sittenlosigkeit 2). Dabei kam Manches von dem ethischen Zwecke der ältern Tonkunst 3), von den schönen Skolien bei den einfachern Gastmählern der frühern Zeit 4), von der Heiligkeit des Eides 5) u. s. w. vor.

14. In der Nemesis stellte Kratinos die Sage von der wunderbaren Geburt der Helena nach dem Kyprischen Epos 6) dar; denn Nemesis ist hier die Mutter der Helena und der Dioskuren. Zeus, in Liebe erglühend für die keusche Nemesis, die den Zudringlichkeiten ihres kühnen Liebhabers durch alle möglichen Verwandelungen zu entgehen strebt, erhält endlich, als er sie in einen schönen Schwan verwandelt sieht, wahrscheinlich von Hermes den guten Rath, sein Glück jetzt auf dem Wege des Instinktes durch schleunige Metamorphose in einen eben so grossen Vogel zu versuchen 7):

ὄρνιθα τοίνυν δεῖ σε γίγνεσθαι μέγαν,

denn auch alle andren Vögelchen (τἄλλα πάντ' ὀρνίθια) liebten nur ihre eigene Gattung, und selbst einen Flamingo mit Purpurflügeln (ὄρνιθα φοινικόπτερον) könne man zu keiner Verbindung mit einem andern Vogelgeschlechte bewegen. Zeus lässt sich das nicht zweimal sagen. Er verfolgt als Schwan die Nemesis als Schwan und überrascht sie in ihrem eignen Heiligthume zu Rhamnus in Attika 8). Das Wunderei, wel-

1) Schol. Arist. Av. 767. Meier, Attischer Process p. 83. Fritzsche de Daetal. p. 116.

2) Dahin gehören die schönen Verse in Bekker's Anecd. p. 335, 12. Athen. XII. 533 E.

3) Schol. Thucyd. VIII, 83. Hanow p. 61.

4) Schol. Arist. Vesp. 1231. Vgl. oben B. 2, 2 p. 463 N. 1.

5) Schol. Plat. pag. 331 Bekker. Schol. Luciani I p. 536. Phot. Lex. p. 481, 1.

6) Oben B. 1 p. 368 f.

7) Athen. IX. 373 C.

8) Eratosthen. Catast. 23 p. 20, wo Valckenaer (zu Eur. Phoen. 447) statt ὥς φησι Κράτης richtig gebessert hat ὥς φησι Κρατῖνος. In d. Schol. Germ. Phaenom. 273, wel-

ches in Folge dieser gelungenen List, nach überstandener Zeit der Schwangerschaft, μεθύστερον ἐν χρόνῳ 1) zum Vorschein kommt, wird Jemanden übergeben, um es nach Sparta zu tragen. Dieser versteht unter σπάρτη ein Seil, nicht die Stadt 2). Daher der Vers 3):

Σπάρτην λέγω γε σπαρτίδα τὴν σπάρτινον.

Ein so geringes Ding hält aber der Empfänger, vermuthlich Tyndareus, des Dankes kaum werth, und sagt dem Ueberbringer 4):

Ψύρα τε τὴν Σπάρτην ἄγεις.

Ja, er droht ihm mit harter Strafe für den tollen Spass 5):

ἐν τῷ κύφωνι τὸν αὐχεν' ἔχεις!

Doch er lässt sich endlich durch die wunderbaren Verheissungen des Ueberbringers berücken und trägt die Sache der Leda vor. Diese geht darauf ein, und fordert den eifrigen Mann zum Ausbrüten des Eies auf. Doch Tyndareus meint, es sei das Geschäft der sittsamen Frau, ganz im Charakter einer Henne mit beharrlicher Sittsamkeit über dem Eie zu brüten, bis das schöne und wundersame Vögelchen zum Vorschein käme 6):

Λήδα, σὸν ἔργον· δεῖ σ' ὅπως εὐσχήμονος
ἀλεκτρυόνος μηδὲν διοίσειν τοὺς τρόπους,
ἐπὶ τῷδ' ἐπώζειν, ὡς ἂν ἐκλέψῃς καλόν
ἡμῖν τι καὶ θαυμαστὸν ἐκ τοῦδ' ὄρνεον.

Während der Brütezeit füttert nun der sorgsame Gatte sein Weibchen, welches, von der belebenden Kraft des Göttereies

---

cher aus Eratosthenes berichtet, hat der Berliner Codex (bei Meineke Comic. fr. T. 2, 1 p. 81) *Cratinus comoediarum scriptor* statt des fehlerhaften *Crates tragoediarum scriptor*. Uebrigens war der Rhamnusische Tempel der Nemesis gerade zu Kratinos' Zeit durch die herrliche Bildsäule dieser Göttin, ἣ θεῶν μάλιστα ἀνθρώποις ὑβρισταῖς ἐστὶν ἀπαραίτητος, berühmt geworden. Phidias verfertigte sie aus dem grossen Stück Parischen Marmor, welches die Perser für sich in Attika als Siegstrophäe zu errichten gedachten. Am Fussgestelle war Helena dargestellt, wie Leda sie ihrer Mutter Nemesis übergab. Paus. I, 33, 2 u. 7. VII, 5, 3.

1) Priscian. XVIII p. 91 Krehl.

2) Dasselbe Wortspiel findet sich auch bei Aristoph. Av. 815.

3) Pollux X, 185. Fragm. p. 81. 84 ed. Meineke.

4) Steph. Byz. v. Ψύρα. Phot. Lex. p. 636, 9. Prov. e cod. Bodlej. 932. Eustath. (et schol.) ad Odyss. γ', 170 p. 1462, 47. Suidas v. Ψύρα p. 3964 B.

5) Pollux X, 177.

6) Athen. IX. 373 E.

durchglüht, alles, was man ihm vorsetzt, im rosigen Zauberlichte erblickt 1):

ὡς τ' οὖν ἐσθίων τοῖς σιτίοις ἥδομαι!
ἅπαντα δ' εἶναί μοι δοκεῖ ῥοδωνία,
καὶ μῆλα καὶ σέλινα καὶ σισύμβρια.

So weit lässt sich der Gang des Drama aus den Bruchstücken herstellen, da der Mythus bekannt ist. Wir sehen daraus, dass Kratinos hier ganz im Geiste des Epicharmos dichtete, was man von keinem andern seiner Stücke, vielleicht noch mit Ausnahme der Ὀδυσσεῖς, behaupten kann. Die Hülle des ironischen Mythus diente aber dem Komiker zur Darlegung höherer Zwecke, die sich auf die bedenklichen Verhältnisse zwischen Athen und Sparta bezogen. Die politische Eifersucht musste damals, als der Plan zur Nemesis entworfen ward, d. h. kurz vor dem Ausbruche des Peloponnesischen Krieges, aufs Höchste gestiegen sein. Dass die Attische Nemesis, welche die Athener an ihren Feinden so glänzend gerächt hatte, zur Mutter der Helena gemacht wird, ist bedeutsam und weist auf die Vergeltung hin, die den Uebermuth der Spartaner erwarten sollte, aber nicht erreicht hat. Das Komische der Handlung liegt im Mythus selbst, den späterhin auch Eubulos und Sophilos, vielleicht auch Alexis wieder auf die Bühne brachten. Die Erwähnung des Wahrsagers Lampon 2) und des Flötisten Chäris 3) konnte in dem Kratinischen Drama beiläufig geschehen, und entscheidet für die Annahme eines andern Ganges der Handlung durchaus nichts. Auch die Anrede an Perikles: „μόλ' ὦ Ζεῦ ξένιε καὶ καραιέ" 4) beweist nicht, dass dieser zu den *dramatis personae* gehörte.

15. Die Ὀδυσσεῖς des Kratinos waren, wie der Aeolosikon des Aristophanes, ohne Chor und Parabase, und sind in so fern als Vorläufer der mittlern Komödie zu betrachten 5). Der Dichter selbst nannte dieses Drama eine neue Art der

1) Schol. Theocr. XI, 10 p. 942 f Kiessling.

2) Schol. Arist. Av. 521. Oben B. 2, 1 p. 268.

3) Schol. Arist. Av. 858. Suidas v. Χαῖρις. Oben B. 2, 2 p. 308.

4) Plut. Vita Pericl. 5 p. 155 E, nach der gewiss richtigen Emendation Meineke's (Comic. fr. T. 2, 1 p. 85). Die Mss. haben μακάριε statt καραιέ, Plutarch spricht aber von Perikles σχινοκέφαλος.

5) Platonios de comoed. p. 532, 18 Meineke.

Belustigung 1). Es war eine Satire auf die Abenteuer des Odysseus und seiner Gefährten, die unter der Pluralform des Titels selbst mitbegriffen sind. Alle persönlichen Ausfälle auf Personen der Gegenwart waren daraus verbannt 2). Daher ist die Vermuthung nicht unbegründet, dass die Aufführung der Ὀδυσσεῖς in den kurzen Zeitraum fiel, wo das Gesetz gegen die Freiheit der Komödie in Kraft war 3), d. h. Ol. 85, 1. 2. 3. Fast alle Bruchstücke beziehen sich auf den Aufenthalt des Odysseus und seiner Gefährten bei dem Kyklopen; daher wohl die an diesem Ungeheuer verübte List den Mittelpunkt der Handlung bildete 4). Eine Annäherung zur Epicharmischen Komik ist hier nicht zu verkennen. Weiter von dieser entfernte sich aber der Trophonios, welchen Kratinos gegen die falschen Orakelkünste der Priester dieses Heroen in der Höhle unweit Lebadeia in Böotien gerichtet zu haben scheint 5). Das Thema kam nachher nicht in Vergessenheit; denn von Alexis und und Kephissodoros sowohl als auch von Menandros gab es gleichnamige Komödien.

16. In den Seriphiern behandelte Kratinos die Perseus-Sage. Einige daraus erhaltene epische und anapästische Verse zählen die Länder und Völker auf, welche der Held des Stücks auf seiner Luftfahrt nach einander berühren soll 6), vermuthlich um zur Gorgo zu gelangen. Keinem andern als Polydektes, dem Könige von Seriphos, welcher von Perseus diese gefährliche Unternehmung verlangte, können dieselben beigelegt werden. Bewohner der Insel, welche durch das

---

1) Suidas v. ἄθυρμα p. 129 A: Κρατῖνος Ὀδυσσεῦσι· νεοχμὸν παρῆχθαι ἄθυρμα.

2) Platonios de com. p. 533, 13.

3) Oben p. 112 N. 2.

4) Meineke T. 2, 1 p. 93—102. Bergk p. 141 ff. Runkel p. 38 ff. Lucas Cratin. et Eupolis p. 65. Welcker in der Schulzeitung 1830. II p. 457 ff. Rh. Mus. 1833 p. 588.

5) Meineke Comic. fr. T. 2, 1 p. 141 ff. Ueber den Kultus des Trophonios, der selbst bei den Historikern verrufen war, s. Bergk p. 214 f.

6) Pollux VII, 69. Steph. Byz. v. Δούλων πόλις p. 308. Phot. Lex. p. 533, 22. Harpocr. v. Κισθήνη. Meineke T. 2, 1 p. 132 ff. In der letzten Stelle ist offenbar ein Vers in Aeschylos' Prometheus 817 parodirt. Daher liegt die Vermuthung nahe, dass die Irren der Io im Prometheus, vielleicht auch der Polydektes des Aeschylos durch die Seriphier im komischen Lichte erscheinen sollten. Meineke Praef. ad Menandr. p. XVIII.

Medusenhaupt ganz in unfruchtbares Gestein verwandelt sein soll, bildeten den komischen Chor. Das Vorkommen der Andromeda als aufgestellte Lockspeise, wodurch Perseus sich fangen liess 1), berechtigt zu dem Schlusse, dass dieses Drama in eine Hochzeit auslief, und darin seine dramatische Einheit hatte. Der Inhalt des Busiris endlich, welchen man ohne Grund dem jüngern Kratinos beigelegt hat 2), traf mit dem gleichnamigen Stücke des Epicharmos zusammen 3). Der einzige noch vorhandene Vers 4):

ὁ βοῦς ἐκεῖνος, χὴ μαγὶς καὶ τἄλφιτα

beschreibt den Opferapparat, welchen Herakles nach Besiegung des Libyschen Königs als Beute zu sich nahm.

17. Es bleibt uns jetzt noch eine Reihe von elf Titeln zu betrachten übrig, die aber nicht alle von der Art sind, dass man daraus, wie bei den Mythen, einen Schluss auf den Inhalt wagen könnte. Von den fünfzehn bisher genannten Stücken haben wir eins, die Lakonen, als unsicher, und zwei, die Satyrn und die Sturmbedrängten, als solche, die das Alexandrinische Zeitalter schon nicht mehr kannte, ausscheiden müssen. Andre, die offenbar einem jüngern Dichter angehören, werden weiter unten in dem dramatischen Nachlasse des jüngern Kratinos, der zur Zeit des Alexandros lebte, ihren Platz finden. Um nun die Gesammtzahl von 21 Komödien, welche die von Lykophron besorgte Alexandrinische Ausgabe des Kratinos enthielt, wieder herzustellen, müssen von den elf zu prüfenden Titeln noch zwei getrennt werden, nämlich Διονυσαλέξανδρος und Διδασκαλίαι, wovon der erste ebenfalls dem jüngern Kratinos zuzuschreiben ist; denn der Inhalt bezog sich entweder auf den Indischen Feldzug des Alexandros, nach dem Vorbilde des Dionysos, dem sich auch der Orient unterwarf, oder auf Alexandros, den Tyrannen von Pherä, berühmt als Dionysos-Diener 5);

---

1) Pollux X, 165: τὴν δὲ Ἀνδρομέδαν Κρατῖνος ἐν τοῖς Σεριφίοις δελέαστραν καλεῖ.
2) Meineke T. 1 p. 57. 415. T. 2, 1. p. 31.
3) Oben p. 75.
4) Pollux X, 81.
5) Schol. Hom. Il. ω', 428. Die Bruchstücke (p. 37—42) sprechen vom Dionysischen Anzuge, vom ungeladenen Gaste, vom Schaafscheeren und Ausrupfen der Wolle, und vom Aussehen, wie ein betrübtes Schaaf. Daraus liesse sich auf einen falschen Dionysos schliessen, welcher an einem Bakchischen Feste entdeckt

das andre aber wahrscheinlich auf einem Schreibfehler beruht, da es nur ein einziges Mal genannt wird bei dem Verse 1):

ὅτε σὺ καλοὺς Θριάμβους ἀναρύτουσ' ἀπηχθάνου,

welcher sehr gut in ein Bakchisches Fest passt, dergleichen der Dionysalexandros darstellte.

18. Die neun Titel also, die wir mit Recht dem ältern Kratinos noch beilegen können, sind: Δηλιάδες, Βούκολοι, Δραπετίδες, Νόμοι, Πανόπται, Πλοῦτοι, Πυλαία, Πυτίνη und Ὧραι. Von allen diesen ist uns leider nur die Pytine oder Weinflasche ihrer Veranlassung und genialen Conception nach bekannt; die übrigen dagegen haben gar zu allgemeine Namen, als dass man daraus eine Vorstellung von dem Inhalte gewinnen könnte. Aus der Pytine sind noch gegen 24 Citate bekannt. Der Dichter parodirte darin seinen eignen Hang zum Weintrinken, wesswegen ihn Aristophanes in den Rittern etwas unsanft durchgezogen hatte 2). Die Personen des Drama waren Kratinos selbst, und zwei Frauen, die Komödie und Frau Flasche oder Trunkenheit. Freunde des Dichters bildeten den Chor. Die Komödie, als Gattin des Kratinos, eröffnete die Scene mit Klagen über ihres Mannes Untreue und sprach den Entschluss aus, sich von ihm scheiden zu lassen, weil er sie hintangesetzt, d. h. keine Komödien mehr schreibe, und seine Liebe der Trinklust (Μέθη) zugewandt habe 3). Der Chor suchte sie von diesem Entschlusse abzubringen, und veranlasste so ein langes Gespräch für und gegen Kratinos, welches einer gerichtlichen Diskussion nicht unähnlich sein mochte. Von den Reden der Komödie sind noch einige Reste vorhanden 4). Hierauf erschien nun Kratinos selbst an der Seite der Methe, seiner muntern Geliebten 5), vermuthlich zum grössten Aerger-

---

und verhöhnt wird. Grauert (in Niebuhr's Rhein. Mus. II p. 62) vermuthet den Schönheitsstreit der drei Göttinnen auf dem Ida.

1) Suidas v. ἀναρύτειν p. 315 A. Gaisf.

2) Oben p. 110. 113.

3) So giebt der Schol. zu Arist. Equ. 399 den Inhalt an. Vgl. Suidas v. κῶδιον p. 2176 A. Ueber die κακώσεως δίκη, mit welcher die Komödie ihren Mann vor Gericht bedrohete, s. Meier über den Attischen Process p. 289. Meineke T. 1 p. 48.

4) Meineke T. 2, 1 pag. 116 ff. Vgl. Robert Walpole Comicor. fragm. quaedam p. 85. Fritzsche, Quaest. Arist. 1 p. 257—280.

5) Welcker sucht (in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828. 1 p. 131 f.) das Kostüm der Methe anzugeben.

niss seiner Frau. Von der Rolle der Methe hat sich nichts erhalten; aber Kratinos, durch ihre Gegenwart gestärkt und neubelebt, erschien in der vollen Kraft seines Geistes, voll sprudelnden Witzes und unerschöpflicher komischer Laune, so dass Jemand in den schon oben angeführten Worten nicht genug staunen kann über die reiche poetische Ader des Dichtergreises. Der Zweck dieser Rolle war, die Beschuldigungen der Altersschwäche, Trunkenheit und Faulheit, welche die Komödie gegen ihren Mann vorgebracht hatte, zu Schanden zu machen. Der Schluss konnte wohl kein anderer als ein versöhnender sein, obgleich die Versöhnung mit einigen Schwierigkeiten verbunden war; denn die Komödie bestand darauf, dass Kratinos der Methe entsagen sollte; und hierin stimmten ihr die Freunde des Dichters bei, welche alle seine Weinfässer zerschlagen und den gesammten Trinkapparat zernichten wollen, ob er dann wohl

ἀπὸ τοῦ πότου παύσειε, τοῦ λίαν πότου[1]).

Doch dem Weine ganz entsagen, hiesse den Dichter zum Prosaisten machen; denn

ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι σοφόν[2]).

Das lässt sich die Komödie gefallen, und bereut nun ihren voreiligen Entschluss[3]), sich von ihrem Manne scheiden zu lassen, der ihr doch mit ganzer Seele zugethan war.

19. Von den Rinderhirten, die als Chor zu nehmen sind, wissen wir nur so viel, dass sie mit einem Dithyrambos in die Orchestra stürzten, worin der Archon, welcher dem Dichter zu diesem Stücke die Ausstattung des Chors verweigert hatte[4]), mit der ausgelassensten Laune durchgezogen wurde. Ueber die Fabel dieser Komödie geben die beiden Bruchstücke, welche von eitlen gegen den Himmel

---

1) Athen. XI. 494 C.
2) Oben p. 111 N. 3.
3) Priscian. XVIII p. 203 Krehl.
4) Die Choreuten waren also in diesem Falle ἐθελονταὶ d. h. Freiwillige. Man glaube ja nicht, dass Kratinos einen kyklischen statt eines komischen Chors erhalten habe, weil jener wohlfeiler war. Die Parodos dieses Stücks heisst ein Dithyrambos wegen ihrer stürmischen Heftigkeit, und hatte den Zweck, den verhassten Archon, welcher selbst einem Sophokles den Chor versagte, dagegen aber dem elenden Sohne des Kleomachos (oben B. 3, 1 p. 547), welcher nicht einmal an den verrufenen Adonien Chorlehrer zu sein verdiente bevorzugte (Athen. XIV. 638. 8.) durch neue Ausfälle noch mehr zu erbittern. Dieses sagte der Chor geradezu mit den Worten:

ausgestossenen Drohungen 1) und von dem Erproben schwerer Gefahren reden 2), keine Auskunft, es sei denn, dass der dreileibige Geryones dem Herakles gegenüber, oder die erste Heldenthat des Paris als siegreicher Rinderhirt unter seinen Brüdern 3) Gegenstand derselben war.

20. Die Mädchen von Delos hat man mit der Reinigung von Delos durch die Athener Ol. 88, 3 in Verbindung gebracht, so dass dieses Stück Ol. 88, 4 aufgeführt sein könnte 4). Es war darin allerdings von den Opfergaben die Rede, welche die Hyperboreer alljährlich in Waizenbunde gehüllt nach Delos brachten 5), ferner von dem festlichen Herumtragen von Oelzweigen an den Panathenäen 6), und dann von einem gewissen Lykurgos, welcher in Aegyptischem Schleppkleide den Attischen Bürgerfreuen an den Panathenäen den Stuhl nachtragen soll 7). Dieser gehörte also zu den Personen des Drama. Er trat in ausländischen Frauenkleidern auf, ob an den Panathenäen oder am Apollofeste auf Delos, was der Name des Stücks vermuthen lässt, bleibt dabei unentschieden. Auf alle Fälle haben wir uns eine ähnliche Verwickelung zu denken als in den Thesmophoriazusen des Aristophanes.

21. Die Drapetiden oder Ausreisserinnen standen in einer näheren Beziehung zu den politischen Tagesangelegenheiten von Athen. Lampon, jener berüchtigte Orakelpriester, welcher um Ol. 83, 3 eine Attische Kolonie nach Thurioi führte, kam darin als gieriger Fresser 8) und gaukelnder Opferprophet vor 9). Ferner sprach der Dichter von ehrgeizigen Aufwieglern 10) und von einem gewissen Xenophon 11), vermuthlich jenem Mitfeldherrn des Perikles und Sophokles im Samischen Kriege Ol. 85, 1, welcher in der

---

πῦρ πῦρ ἔγχει (Hesych v. πυρπερέγχει, Meineke T. 2, 1 p. 26) Giesse Feuer zu Feuer, d. h. entflamme die Zorngluth noch mehr.

1) Bekker Anecd. p. 429, 23.

2) Schol. Plat. Lach. pag. 322 Bekker.

3) Oben B. 3, 1 p. 485.

4) Bergk p. 41. 186.

5) Hesych. v. αἴθρια. Bähr zu Herod. IV, 33.

6) Schol. Ven. Arist. Vesp. 542.

7) Schol. Arist. Av. 1294. Hermann Opusc. V p. 296.

8) Athen. VIII. 344 E. Gaisford ad Hephaest. p. 341. Hermann Doctr. metr. p. 394.

9) Ἀγερσικύβηλις, Bekker Anecd. p. 330, 15. Vgl. Bergk p. 46. 61.

10) Phot. Lex. v. ὧδε p. 648, 15. Suidas v. ὧδε.

11) Aelian. H. An. XII. 10.

Schlacht gegen die Chalkidier in Thrake Ol. 87, 4 fiel [1]). Endlich wird ein Pandionischer König der breitscholligen Stadt angeredet [2]); und beim Auftreten des Drapetiden-Chores fragte Jemand [3]):

ποδαπὰς ὑμᾶς εἶναι φάσκων, ὦ μείρακες, οὐκ ἂν ἁμάρτοιν.

Das Alles reicht aber nicht hin, um eine bestimmte Vorstellung von der Handlung dieser Komödie zu gewinnen. Waren die Ausreisserinnen Sybaritische Flüchtlinge, welche Lampon mit seiner Kolonie in Thurioi vereinigte [4]), so musste die Scene in Italien in der neugegründeten Stadt sein, und die Handlung sich um die Lächerlichkeiten der Kolonienführer drehen; wenn wir nur wüssten, dass die Attischen Komiker so allgemeine Themata gewählt hatten. Die Drapetiden, wenn es wirklich feige und verweichlichte Männer waren, scheinen in diesem Verse charakterisirt zu sein [5]):

οἱ δὲ πυππάζουσι περιτρέχοντες, ὁ δ' ὄνος ὕεται.

Uebrigens deutet ein andres Bruchstück, worin sich Jemand rühmt, den Kerkyon auf eine komische Weise erwürgt zu haben [6]), auf einen Inhalt dieses Stücks hin, wie ihn Aeschylos im Kerkyon behandelte. Dann würden die Drapetiden Attische Feiglinge sein, die sich vor dem Riesen auf dem Eleusinischen Felsen fürchteten; der Pandionische König aber ist Theseus; und die politischen Anspielungen wurden gelegentlich angebracht, so dass selbst hiernach das Stück dennoch zwischen Ol. 85 und 87 fallen würde.

22. Die Gesetze scheint Kratinos als einen Chor von ehrwürdigen, bedächtig und vorsichtig am Stabe einherschreitenden Greisen dargestellt zu haben. Bei ihrem Auftreten sprach Jemand den Vers [7]):

ἦ πρεσβῦται πάνυ γηραλέοι σκήπτροισιν ἄκαστα προβῶντες.

Die Absicht des Dichters ging wohl auf Einschärfung der Grundsätze des Solonischen Zeitalters [8]) als des glänzend-

---

1) Thukyd. II. 79.
2) Pollux IX, 98.
3) Suidas v. ἁμάρτοιν. Porson ad Aristoph. Eccl. 607. Meineke pag. 47.
4) Diodor. XII, 10. Meineke pag. 45.
5) Phot. Lex. v. ὄνος ὕεται p. 337, 19.
6) Bekker Anecd. p. 433, 10.
7) Bekker Anecd. Gr. p. 371.
8) Suidas v. χρή. Bergk pag. 135 ff.

sten der Attischen Gesetzgebung. Wie in den Cheironen, so zeigte sich auch hier eine entschiedene Neigung für die alte Einfachheit der Attischen Lebensweise, die bei geringen Mitteln 1) und selbst ohne die Kenntniss der Schreibekunst 2) auf ein zuverlässiges Gedächtniss und auf unbestechliche Biederkeit des Charakters sich stützte 3).

23. Ueber die Panopten oder Allessehenden giebt der Vers Auskunft 4):

κράνια δισσὰ φορεῖν, ὀφθαλμοὶ δ' οὐκ ἀριθμητοί.

Wir haben also hier einen Chor von Leuten mit doppelten Köpfen und unzähligen Augen, gleich Argos, dem Wächter der Io. Diese komischen Gestalten bezogen sich auf die philosophische Schule des Hippon, jenes krassen Materialisten, welcher behauptete, das Himmelsgewölbe sei ein grosses Kohlenbecken und wir die Kohlen darin 5); daher wohl die vielen Augen der Panopten wie glühende Kohlen gebildet waren, um zugleich diese Lehre des gottlosen Physiologen 6) und die ganze tolle Spekulation seiner Schule in dem lächerlichsten Lichte zu zeigen. Daher war diese Komödie in ihrer geistigen Tendenz den Wolken des Aristophanes wohl nicht unähnlich. Dasselbe lässt sich vielleicht auch von den Plutoi des Kratinos und dem Plutos des Aristophanes behaupten. Aus jenem Drama, nach dem Chore, der aus den personificirten Sahätzen bestand, benannt, sind noch Bruchstücke einer Schilderung des goldenen Zeitalters vorhanden, wo man alles in Ueberfluss hatte und immer ohne Geld bewirthet wurde 7), wo den Menschen alles ohne Arbeit zuwuchs 8) und Niemand dem Zufalle ausgesetzt war 9). Aber das eigentliche Thema des Stücks bleibt uns ein Räthsel.

24. Die Πυλαία ist, obgleich sie zwölfmal citirt wird, doch ihrem Inhalte nach nicht bekannt. Soll damit die Am-

---

1) Pollux VI, 68.
2) Bekker Anecd. p. 436, 6.
3) Suidas v. ἀλώπηξ.
4) Hephaest. p. 18 Gaisf.
5) Aristoph. Nub. 96 ibiq. Schol. Ueber diesen Hippon hat Bergk sehr ausführlich gehandelt p. 165 ff.
6) Clem. Alex. Protr. p. 103 Lips.
7) Athen. IV. 138 E. VI. 267 E. Bergk p. 188 ff.
8) Stob. Ecl. eth. CIII, 11.
9) Priscian. XVIII p. 181 Krehl.

phyktyonen-Versammlung zu Pylä, oder ein Pylischer Jahrmarkt gemeint sein? Selbst diese Frage müssen wir auf sich beruhen lassen. Die Bruchstücke sprechen von Zopyros' Talenten 1), von dem nichtswürdigen Pisias 2), der auch in Aristophanes' Vögeln vorkommt, und von dem See Gorgopis bei Korinth 3). Darauf lässt sich keine Vermuthung gründen. Für den Chor, wenn er aus Amphiktyonen bestand, wie in den Amphiktyonen des Telekleides 4), eines Zeitgenossen des Kratinos, passte der Vers sehr gut 5):

ἄνδρας σοφοὺς χρὴ τὸ παρὸν πρᾶγμα καλῶς εἰς δύναμιν τίθεσθαι.

Und noch besser die Parabasenstelle 6):

οἶδ' αὖθ' ἡμεῖς, ὡς ὁ παλαιὸς
λόγος, αὐτομάτους ἀγαθοὺς ἰέναι
κομψῶν ἐπὶ δαῖτα θεατῶν.

Die Ὧραι endlich, mögen nun damit die Thürhüterinnen des Himmels und die Dienerinnen der Götter, oder die Vorsteherinnen der Jahrszeiten und Seegenspenderinnen und Schöpferinnen alles Schönen gemeint sein, scheinen sich um eine Liebschaft des Dionysos gedreht zu haben 7). Das ist alles, was die 22 Bruchstücke vermuthen lassen 8). In ihnen ist freilich auch von einem gewissen Androkles von Kolonos 9), von dem zu jung als Redner auftretenden Hyperbolos 10) und dem schlechten Pisias die Rede 11). Aber das sind beiläufige Ausfälle, die in jedem andern Drama auch vorkommen konnten und zur Erforschung des besondern Inhalts der Horen gar nichts beitragen.

---

1) Phot. Lex. p. 56, 10. Hesych. v. Ζωπύρου τάλαντα.

2) Schol. Aristoph. Av. 767.

3) Hesych. v. Γοργῶπις.

4) Meineke T. 1 p. 87. T. 2, 1 pag. 361 ff.

5) Phot. Lex. p. 595, 14. Suidas v. τὸ παρὸν εὖ ποιεῖν p. 3590 C.

6) Schol. Plat. p. 373 Bekker.

7) Phot. Lex. p. 369, 14. Suidas v. παιδικά. Schol. Aristoph. Vesp. 1021.

8) Meineke T. 2, 1 p. 162—172. Andere Hypothesen über den Inhalt dieses Stücks stellt Welcker auf (Rhein. Mus. 1833 p. 586 ff.)

9) Bekker Anecd. p. 394, 21. Vgl. Fritzsche, Acta societ. Gr. Lips. 1 p. 144.

10) Schol. Luciani T. 1 p. 142. Schoemann de Comit. Ath. p. 105.

11) Schol. Aristoph. Av. 767.

2. Krates aus Athen.

1. Krates war in seinen jüngern Jahren ein Schauspieler[1], weckte aber durch die Darstellung der Kratinischen Stücke in sich selbst den Beruf zum Dichter und trat um Ol. 82, 4 = 449 mit eignen Komödien hervor[2]. Er überlebte jedoch seinen grossen Lehrer nicht; denn als Aristophanes die Ritter gab (Ol. 89, 1 = 424) war er schon todt[3]. Suidas unterscheidet zwar noch einen andern Krates, dem er nur drei Dramen zuschreibt[4], den Schatz, die Vögel und den Geizhals. Aber das Alterthum kennt nur einen einzigen Krates als komischen Dichter[5], dessen Bruder Epilykos sich im Epos versuchte, wofern nicht Suidas, welcher diese Notiz erhalten hat, hier wiederum einen vermeinten Epiker von dem Komiker Epilykos getrennt hat.

2. Aristophanes lässt in der komischen Beurtheilung seiner Vorgänger den Krates unmittelbar auf den gewaltigen Kratinos folgen[6]. Er will an seinem Beispiele zeigen, dass, so gut auch von jeher die trefflichsten Komiker ihre Sache zu machen sich bestrebt hätten, sie doch der unsichern und wankelmüthigen Laune des Attischen Publikums stets ausgesetzt gewesen wären[7]:

οἵας δὲ Κράτης ὀργὰς ὑμῶν ἠνέσχετο καὶ στυφελιγμούς,
ὃς ἀπὸ σμικρᾶς δαπάνης ὑμᾶς ἀριστίζων ἀπέπεμπεν,
ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας·
χοὗτος μέντοι μόνος ἀντήρκει, τοτὲ μὲν πίπτων, τοτὲ δ' οὐχί.

Mit geringem Aufwande der Komik befriedigte also Krates in der Regel den kritischen Sinn der Athener, indem er die geistreichsten und witzigsten Einfälle mit der naivsten Miene vorbrachte. Schon diese kurze Charakteristik zeigt, dass

---

1) Schol. Arist. Equ. 534. Anonym. de comoed. p. 536, 7 Meineke.

2) Euseb. zu Ol. LXXXII, 4: *Crates comicus et Telesilla* (Praxilla) *cognoscebantur.*

3) Equ. 537—540.

4) Suidas v. Κράτης. Vgl. Eudok. p. 271. Ihm ist Fritzsche (Quaest. Aristoph. I p. 239, ad Thesmoph. p. 622) gefolgt, indem er diesem jüngern Krates die Samier beilegt, auf welche Aristoph. Thesmoph. II. fr. bei Athen. III p. 117 B. anspielt. Aber die Samier gehören ja nach demselben Suidas dem ältern Kratinos, welchen Aristophanes auch meint; denn er spricht von einer längst vergangenen und nicht von einer damals Ol. 92, 3 vorgefallenen Begebenheit.

5) Diog. La. IV, 23.

6) So auch d. Anonym. de comoed. p. 535, 16. p. 536, 8.

7) Equ. 535.

dieser Dichter eine ganz andre Richtung verfolgte als Kratinos. Nicht in Bezug auf die grossartigen Interessen des Staats und der Religion dichtete Krates, auch nicht mit der Absicht, die wichtigsten Tagesangelegenheiten und Lebensfragen der vaterländischen Politik in das Gebiet seiner Kunst zu ziehen und Einfluss auf die Gesinnungen der sich gegenseitig bekämpfenden politischen Parteien zu gewinnen; nein, seine Dichtungen hielten sich ganz fern von persönlichen Ausfällen und verletzender Bitterkeit der Satire gegen die leitenden Charaktere des Tages. Er verschaffte seiner Kunst eine freiere Stellung, indem er sie von den Beschränkungen persönlicher Leidenschaften befreite und sie in die Sphäre der Allgemeinheit erhob. Aristophanes, welcher die persönliche Komik des Kratinos höher zu schätzen scheint, hegte einen zu patriotischen Sinn, als dass er die sittlichen und politischen Interessen und die Bestrebungen der Gegenwart in Kunst und Wissenschaft hätte ausser Acht lassen können. Daher suchte er den Stil des Kratinos zu veredlen, und erkannte in Krates zwar einen geistreichen und witzigen Komiker, aber er konnte keinen höhern Sinn und kein tiefer liegendes Motiv in seinen Dramen entdecken. Dieses ist der Grund, warum er ihm nur geringe Mittel der Komik zugesteht, die um so sicherer auf das grössere Publikum wirkte, je allgemeiner verständlich sie war. In diesem Lichte erscheint Krates auch in folgendem satirischen Lobe der früheren Periode des musischen Hefengesangs 1):

ἦ μέγα τι βρῶμ' ἐστὶν ἡ τρυγῳδοποιομουσική,
ἡνίκα Κράτητί τε τάριχος ἐλεφάντινον
λαμπρὸν ἐκόμιζεν ἀπόνως παραβεβλημένον,
ἄλλα τε τοιαῦθ' ἕτερα μυρί' ἐκιχλίζετο.

Der elfenbeinerne Salzfisch kam aber in einer sehr räthselhaften Fabel vor, die Jemand in den Samiern des Krates von einer kochenden Schildkröte erzählte. Obgleich uns der Sinn dieser noch erhaltenen Fabel verborgen ist, so dürfen wir doch aus dem Beifalle, den ihr die Athener zollten, auf

---

1) Arist. fragm. Thesmoph. II, bei Athen. III, 117 C. (Dindorf. pag. 149). Vgl. Fritzsche ad Thesm. p. 622. Meineke Com. fr. T. 2, 1 p. 244. Bergk p. 267.

etwas überaus Drolliges und Witziges schliessen, welches endlich auf eine überraschende Weise daraus sich entwickelte.

3. Diese Art der komischen Unterhaltung erinnert aber an die harmlose und treuherzige Naivität der Sikelischen Dramen. Und in der That sagt auch Aristoteles ausdrücklich, dass Krates in Athen zuerst angefangen habe, mit Hintansetzung der persönlichen Satire im allgemeinen Wahrheit und Dichtung zu dramatisiren[1]), d. h. er behandelte entweder wirkliche Begebenheiten der Geschichte und Ereignisse des Privatlebens, oder rein erdichtete Stoffe in seinen Komödien. Im ersten Falle konnte er auch Geschichten darstellen, die, obgleich nicht der Wirklichkeit entnommen, doch in der Sicherheit der Charakterschilderung und in der Natürlichkeit der Handlung ganz das Ansehen von wirklichen Begebenheiten hatten. Im zweiten Falle standen ihm sowohl die epischen Mythen der Vorzeit als auch der ganze Reichthum der eignen schöpferischen Phantasie zu Gebote. Die Stoffe der ersten Dramen, welche erlebte oder überlieferte Begebenheiten, oder was ihnen ähnlich war, auf die Bühne brachten, nannten die Hellenen λόγοι, womit auch prosaische Geschichten bezeichnet werden[2]); unter Mythen

---

1) Poet. V, 6: τῶν δὲ Ἀθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους.

2) Oben B. 1 p. 243. Wyttenbach ad Plat. Phaedon. p. 127 f. Lessing, Dramaturgie 89 p. 292. Bergk p. 268 ff. Alle Gebilde der selbstschaffenden Phantasie, in denen sich des Dichters Ideal abspiegelt, sind dagegen unter den Mythen begriffen, deren Schöpfung und dramatische Gestaltung der Komiker mit dem Tragiker (nur jeder auf seine Weise) gemein hat. Das λόγους ποιεῖν kennt aber die Tragödie gar nicht. Vom Mythus der Komödie gilt dasselbe, was Aristoteles vom tragischen Mythus sagt, nämlich dass er als Komposition von Begebenheiten, und als Darstellung einer vollkommenen und in sich abgeschlossenen Handlung zugleich Zweck und Urquell und gleichsam die Seele des Drama sein müsse; Poet. VI, 8. 13 u. 20: λέγω γὰρ μῦθον τοῦτο, τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, — τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας, — ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας.. Aristophanes nennt seine eignen sinnreichen Dichtungen bald ἰδέας (Nub. 539), bald εὑρήματα (Ibid. 553) und διανοίας (Vesp. 1044. Pax 734), bald ἐπινοίας (Vesp. 1050). Es sind die Ideen und Grundgedanken und gleichsam die geistigen Bilder der einzelnen Komödien. In dem ποιεῖν μύθους besteht aber das eigentliche Wesen der Dichtkunst (Plato. Phaed. p. 61 B.); und zwar muss dieses poetische Schaffen καθόλου geschehen; wer καθ' ἕκαστον darstellt, ist Geschichtschreiber; daher müssen die Komiker, selbst wenn sie λόγους zu Stof-

aber verstanden sie nicht nur die Sagen der Vorzeit, sondern auch eigne Dichtungen, die in der Gegenwart spielten. So enthalten z. B. die Vögel des Aristophanes einen Mythos, die Ritter aber einen Logos. In Syrakus hatte Epicharmos in beiden Gattungen schon Bedeutendes geleistet, und namentlich auch die persönliche Satire aus seinen von einem allgemeinern Gesichtspunkte aus entworfenen Kunstschöpfungen entfernt. Krates schloss sich ihm an, und erhob das καθόλου ποιεῖν λόγους ἢ μύθους auf eine höhere Stufe der Vollendung. Ihm folgte Pherekrates, welcher ebenfalls der Schmähsucht und Spottlust gegen namhafte Personen freiwillig entsagte [1]), und so den bittersten Reaktionen und mancher verdriesslichen Unbill entging, denen sich die politischen Komiker Kratinos, Telekleides, Hermippos, Eupolis, Plato und Aristophanes aussetzten.

4. Ohne Mühe und wie aus dem Stegreif schienen Krates' Dramen hingeworfen zu sein [2]), ohne vielleicht desshalb dem Dichter weniger Anstrengung gekostet zu haben. Die Leichtigkeit seines Scherzes und das überaus Lächerliche seiner Komik [3]) hatte ohne Zweifel, wie wir diess von jedem grossen Meister des Lustspiels annehmen müssen, einen tiefer liegenden Ernst zur Basis. Seine Kunstgenossen be-

---

fen ihrer Dramen wählen, vom dichterischen Standpunkte der Allgemeinheit (καθόλου) ausgehen und das καθ' ἕκαστον vermeiden, sonst sind sie keine Dichter; und wenn die Vorgänger des Krates den persönlichen Spott (τὴν ἰαμβικὴν ἰδέαν) gleich den Iambographen vorwalten liessen, so geschah es im Verlaufe einer poetisch komponirten Handlung. Den konkreten Unterschied zwischen Poesie und Geschichte und zugleich zwischen der alten und mittlern Komödie giebt Aristoteles genau an, Poet. IX, 3: ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει· ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖ' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον· οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη, τὰ δὲ καθ' ἕκαστον, τί 'Αλκιβιάδης ἔπραξεν, ἢ τί ἔπαθεν· ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμῳδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονε· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι, καὶ οὐχ, ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ, περὶ τῶν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. Demnach wäre also Krates als Vorläufer der mittlern Komödie zu betrachten.

1) Anonym. de com. p. 536, 11: Φερεκράτης — τοῦ μὲν λοιδορεῖν ἀπέστη, πράγματα δὲ εἰσηγούμενος καινὰ ἠύδοκίμει, γενόμενος εὑρετικὸς μύθων.

2) Aristoph. oben p. 143N1. ἀπόνως παραβεβλημένα. Schol. Arist. Equ. 538 sagt von ihm, αὐτοσχέδιος ἦν περὶ τὰ δράματα.

3) Anonym. de com. p. 536, 8: πάνυ γελοῖος καὶ ἱλαρὸς γενόμενος. Schol. Arist. Equ. 538 nennt ihn ἠδύτατος — ἕτερπε τοὺς ἀκροατὰς γράφων ἡδέα.

trachteten gewiss mit Neid die grosse Popularität, die er sich mit so geringen Mitteln, wie es ihnen schien, zu verschaffen wusste, und veranlassten das Gerücht, als erkaufe er sich dieselbe durch Bestechung 1). Die Rolle des Betrunkenen, welche wir schon in den Dramen des Epicharmos antrafen und noch bei Aristophanes in den Wespen wiederfinden 2), brachte er zuerst auf die Attische Bühne 3).

5. Von Krates hatte man im Alexandrinischen Museum nur sieben oder acht Dramen 4). Durch Verwechselung mit Kratinos und durch andre Irrthümer ist aber mehr als die doppelte Zahl unter seinem Namen bekannt. Die drei, welche Suidas einem zweiten Krates zuschreibt 5), kommen sonst gar nicht unter Krates' Namen vor, und zwei davon scheinen irgend einem Dichter der neuern Komödie, wo diese Titel sehr häufig sind, zu gehören. Die Vögel sind vermuthlich die des Magnes, welche Krates wiederum in die Scene brachte. Unter den sechs Dramen des ersten Krates bei Suidas: Γείτονες, Ἥρωες, Θηρία, Λάμια, Πεδῆται, Σάμιοι, sind die Πεδῆται oder Gefesselten sonst nicht unter dem Namen dieses Komikers, wohl aber als Stück des Kallias bekannt. Ferner müssen wir auch den Dionysos als besonderes Stück des Krates aufgeben, da die Verse, welche daraus citirt werden 6), im zweiten Dionysos des Magnes standen 7); daher brachte Krates auch dieses Stück seines Vorgängers gleich den Vögeln von Neuem auf die Bühne. Die Μέτοικοι endlich 8) gehören mit mehr Recht dem Pherekrates 9). Zu den fünf ächten Titeln bei Suidas kommen

---

1) Schol. Arist. Equ. 540: ἐξωνεῖτο τοὺς θεατὰς καὶ τὴν τούτων εὔνοιαν.

2) V. 1325. Der Betrunkene war ein beliebter Charakter der neuern Komödie; Dio Chrys. or. 32 p. 391 B.

3) Anonym. de com. p. 536, 9. Athen. X. 429 A. Doch hatte schon früher Aeschylos in den Kabiren Trunkene auftreten lassen; Athen. 428 F. I. 17 C. Lobeck Aglaoph. p. 1208.

4) Anonym. de com. p. 536, 10. Suidas p. 2194 A Gaisf. und Eudok. p. 271 haben dieselbe Zahl, führen aber nur sechs namhaft an. Daher ist entweder ein Titel wie z. B. Τόλμαι ausgefallen, oder statt ζ' ist zu lesen ἓξ. Doch ein anderer Grammatiker de com. p. 541, 21 hat η', also acht. Verschiedenheit der Angaben war also schon im Alterthume herrschend.

5) Θησαυρός, Ὄρνιθες, Φιλάργυρος.

6) Pollux VI, 97.

7) Athen. XIV. 646 E.

8) Etym. M. p. 698, 10. Meineke T. 1 p. 64. 70. 175. T. 2, 1 p. 242.

9) Apollon. de pronom. p. 404 B.

dagegen noch andre drei, Παιδιαί, Ῥήτορες und Τόλμαι. Von diesen acht Stücken ist nur ein einziges seinem Inhalte nach bekannt, die Thiere, wie es nach dem Chore benannt war.

6. Das ewige Haschen der Menschen nach Glückseligkeit, ohne mit den Mitteln, dieselbe zu erlangen, oder auch nur mit dem Begriffe derselben vertraut zu sein, suchte dieses Drama auf eine höchst sinnreiche Art zu persiffliren. Die Thiere traten darin, wie in den Aesopischen Fabeln, als verständige und mit Sprache begabte Wesen auf. So liess sie bereits ein alter Mythus im goldenen Zeitalter der Menschheit erscheinen 1). Ihnen gegenüber stritten zwei Personen über den Begriff des wahren Glücks, gerade wie Prodikos von Keos in seiner Erzählung von Herakles auf dem Scheidewege die Tugend und die Wollust gegen einander auftreten liess. Von der Schilderung, die sich jeder von beiden von seiner Art von Glückseligkeit machte, sind noch einige Brocken erhalten 2). Der eine pries (und das war auch die Ansicht des Thierchores) die grösste Einfachheit der Sitten und der Lebensweise als die einzige Bedingung einer Rückkehr in die vielgepriesene goldene Zeit. Vor allen Dingen drang der Chor auf Entsagung von aller animalischen Speise zum Nutzen und Frommen der Thierwelt 3), die dann im friedlichsten Verkehre mit den Menschen leben und ihnen Alles gern zu Gefallen thun würde. Der andre dagegen wünschte sich ein wahres Schlaraffenleben, das ihm bei ewig voller Kasse 4) Alles gesotten und gebraten von selbst darböte und sogar die warmen Bäder für ihn von selbst bereitete 5). Wie viel drollige Spässe und ungesuchte Beziehungen auf das Attische Leben sich in einem Drama von dieser Tendenz anbringen liessen, bedarf kaum einer besondern Erinnerung.

7. Das Wenige, was von den Nachbarn des Krates übrig ist, bezieht sich auf Ionische Weichheit und Ueppig-

1) Plato Polit. p. 272 B. Xenoph. Mem. Socr. II, 7, 13.
2) Athen. VI. 267 E. 268 A.
3) Athen. III. 119 C. Pollux VI, 53. Bergk p. 279.
4) Harpokr. v. παρουσία. Vgl. Cramer Anecd. Gr. Oxon. T. II p. 498.
5) Athen. VI. 268 A.

keit 1); und dieses war die Komödie, worin die Rolle des Trunkenen zuerst vorkam 2). — Die Heroen stellten vermuthlich irgend einen Theil der Argonauten- oder der Herakles-Sage dar. In den Bruchstücken ist von den gewöhnlichen Leibesübungen der Helden, z. B. vom gewaltsamen Springen 3) und von Männern die Rede, die sich nicht durch Scheinbilder bange machen lassen 4). Vielleicht ist der Kampf der Dioskuren mit Amykos gemeint, welchen schon Epicharmos dramatisirte. Wenigstens passt auf den Bebryker-Häuptling der Vers recht gut 5):

τὸν αὐχέν' ἐκ γῆς ἀνεκὰς εἰς αὐτοὺς βλέπων.

Lamia, die Libysche Kinderfresserin, von der so viele Ammen-Mährchen im Umlaufe waren, eignete sich ganz für die niedere Komik 6). Welchen Schwank von ihr aber Krates in seiner Lamia vorbrachte, ist nicht bekannt 7). Die Jugendspiele behandelten eine von den Tragikern ernst dargestellte Sage, wie Krates in einem Parabasenverse selbst angab 8):

τοῖς δὲ τραγῳδοῖς ἕτερος σεμνὸς πᾶσιν λόγος ἄλλος ὅδ' ἔστιν.

Unter den vielen Spielen, die hier vorkamen, war auch das Kussspiel im Männerchor 9). Vielleicht war Achilleus auf dem Pelion oder am Hofe des Lykomedes der Held des Stücks; denn in beiden Situationen hatte ihn Sophokles dargestellt 10). In den Samiern brachte der Dichter den für uns unverständlichen Witz von dem elfenbeinernen Salzfische an 11). Aber auch zwei andre Citate 12) tragen zur Errathung des Inhalts durchaus nichts bei. Die Rhetoren, aus denen sich nur ein dunkler Vergleich mit Kephissischen Rüben erhalten hat 13), konnten die sophistischen Redekünste der Perikleïschen Zeit von ihrer

---

1) Athen. IX. 396 D. XV. 690 D. Bergk p. 278.
2) Athen. X. 429 A.
3) Pollux III, 155.
4) Prov. e cod. Bodlej. 715 pag. 86 C.
5) Suidas v. ἀνεκάς.
6) Aristoph. Vesp. 1177. Horat. Epist. ad Pis. 388.
7) Die Verse bei Athen. X. 418 C. Pollux IX, 62. Schol. Pat. p. 382 geben keine Auskunft.
8) Bekker Anecd. pag. 379, 31. Suidas v. ἄλλο ἕτερον.
9) Pollux IX, 114.
10) Oben B. 3, 1 p. 447. 427.
11) Athen. III. 117 B.
12) Zenob. Prov. IV, 41. Pollux VII, 63.
13) Athen. IX. 369 C.

lächerlichen Seite darstellen. Doch dieses ist eine unsichere Vermuthung. Die Wagstücke (Τόλμαι) endlich scheinen die List armer Teufel gegen reiche Geizhälse 1), wobei Bader ihr Spiel trieben 2), vermuthlich aber für ihre Aushülfe gezüchtigt wurden 3) und sich dann wie Esel unter Bienen geberdeten 4), dargestellt zu haben.

3. Pherekrates aus Athen.

1. Pherekrates war anfangs Schauspieler, und eiferte, als er selbst Komödien zu schreiben anfing, dem Krates nach, in dessen Dramen er bei der Aufführung mitgewirkt hatte 5). Hiernach muss er bereits zwischen Ol. 82 und 88 als Dichter aufgetreten sein, da Krates diesen letzten Zeitpunkt nicht mehr erlebt hat. Leider ist das Jahr seines ersten Sieges durch die Hände der Abschreiber entstellt 6). Aber falsch und durch eine Verwechselung mit Antiphanes entstanden ist die Angabe, Pherekrates habe unter Alexandros dem Grossen Kriegsdienste gethan 7). Widerlegt wird sie schon durch die Gleichzeitigkeit des Pherekrates mit Eupolis, Aristophanes, Phrynichos und Plato 8). In den Listen der Alexandrinischen Bibliothek folgte er unmittelbar auf Krates 9), noch vor Eupolis, Phrynichos und Aristophanes, offenbar weil von ihm ältere Stücke aus dem Zeitraume vor Ol. 87, 4 = 429

---

1) Athen. VI. 247 C. Pollux IX, 53.

2) Athen. XIV. 619 A.

3) Pollux X, 64. Vgl. Hemsterhuys' Anecd. 1 p. 211.

4) Phot. Lex. p. 337, 10. Suidas v. ὄνος ἐν μελίτταις,

5) Anonym. de com. p. 536: γενόμενος δὲ ὑποκριτὴς ἐζήλωκε Κράτητα.

6) Anonym. a. a. O. Φερεκράτης Ἀθηναῖος νικᾷ ἐπὶ Θεάτρου. In diesem offenbar falschen Θεάτρου hat Dobree Θεοδώρου vermuthet, d. h. Ol. 85, 3 = 438, als Theodoros Archon war. Bergk dagegen (p. 284) emendirt ἐπὶ πθ' Ὀλ. ἐπὶ τοῦ Θεάτρου γενόμενος αὐτὸς ὑποκριτής, oder νικᾷ ιά h. e. ἐνδεκάκις, aus dem Grunde, weil auch Magnes elfmal siegte, oder weil Pherekrates gerade soviel Dramen geschrieben haben soll! Was Ol. 89 anlangt, so ist diess offenbar ein zu später Zeitpunkt für Jemand, welcher als Schauspieler dem Krates nacheiferte. Der Vermuthung Dobree's giebt Meineke T. I p. 66 seinen Beifall.

7) Suidas v. Φερεκράτης p. 3774 B. Eudok. p. 426. Vgl. Elmsley ad Arist. Acharn. 10, ad Eur. Med. pag. 68.

8) Suidas v. Πλάτων p. 3001 B. Eudok. p. 358.

9) Anonym. de com. p. 535, 16. Bekker Anecd. p. 1461. Ruhnken, Rutil. Lup. p. XCV.

vorhanden waren. Er ist also mit Kratinos und Krates noch in die komischen Schranken getreten, blühete aber in die Periode des Aristophanes hinüber, welcher in der Lysistrata, d. h. Ol. 92, 2=411 ein sehr treffendes und, wie es scheint, allgemein bekanntes Witzwort beifällig aus ihm anführt[1]). Ja, wir wissen, dass er in einem und demselben Jahre Ol. 90, 1=420, als Eupolis den Autolykos gab, seine Wilden auf die Bühne brachte[2]), und im Cheiron den Milesier Timotheos durchzog[3]), dessen Blüthe gewöhnlich Ol. 95, 3=398 gesetzt wird, der aber, da er das hohe Alter von 97 Jahren erreichte und Ol. 105, 4=357 starb, schon um Ol. 90 als Musiker sich ausgezeichnet haben musste, um so mehr, da Euripides ihn noch kannte und aufmunterte[4]).

2. Seine Komik schloss sich der des Krates an, d. h. er stand in der Regel vom Schmähen öffentlicher Charaktere ab, und wählte, statt politischer Themata, selbstgeschaffene Stoffe zu seinen Dramen. In dieser Mythendichtung, worin er sich sehr erfindungsreich zeigte und den Dichtern der mittlern Komödie viel vorarbeitete, brachte er es zur ehrenvollen Meisterschaft[5]). Gelegentlich machte er jedoch von der Freiheit der Komödie Gebrauch, und schmähete z. B. auf Alkibiades mit derselben Bitterkeit als Eupolis[6]), ohne Personen von geringerer Bedeutung, wie den reichen Polytion[7]), den Tragiker Melanthios[8]) und eine ganze Reihe von gleichzeitigen Tonkünstlern (Melanippides, Kinesias, Phrynis, Timotheos u. s. w.) zu erwähnen, welche Frau Musika im Cheiron ganz unbarmherzig durchzog[9]). Er vereinigte in seiner Darstellung alle Vorzüge der Attischen Bildung[10]), hatte aber in seinem Ausdrucke, obgleich er rein Attisch und sehr gewählt war, manches Eigenthümliche[11]).

---

1) Lys. 158: Τὸ τοῦ Φερεκράτους, κύνα δέρειν δεδαρμένην, wozu der Schol. bemerkt, dass dieses Sprichwort (Prov. e cod. Bodlej. 296) in den erhaltenen Dramen des Pherekrates nicht zu finden sei.

2) Athen. V. 218 D. Plat. Protag. p. 527 D.

3) Plut. de mus. 30 p. 1141 F.

4) Oben B. 2, 2 p. 325.

5) Anonym. de com. p. 536, 13.

6) Athen. XII. 535 B.

7) Phot. Lex. v. ὑπώβολον pag. 626, 10.

8) Athen. VIII. 343 C.

9) Plut. de mus. 30 p. 1141 E. F.

10) Daher Ἀττικώτατος. Athen. VI. 268 E. Phrynich. soph. ap. Steph. Byz. p. 43.

11) Das Einzelne hat Meineke T. 1 p. 67 f. sorgfältig zusammengestellt, und auch die Fragmente dieses Ko-

In der Metrik gebührt ihm die Erfindung des anapästischen Hephthemimeres, der seinen Namen trägt. Er bezeichnete dieselbe in seiner Korianno als eignes Verdienst [1]:

Ἄνδρες, πρόςσχετε τὸν νοῦν
ἐξευρήματι καινῷ
συμπτύκτοις ἀναπαίστοις.

Ein tadelndes Urtheil über ihn ist nicht bekannt. Dass es ihm aber bei dem unendlichen Wetteifer der Komiker unter einander an Gegnern nicht fehlen konnte, versteht sich von selbst.

3. Achtzehn Dramen standen im Alexandrinischen Kanon unter Pherekrates' Namen [2]. Suidas giebt deren nur siebenzehn an [3]. Fünf von dieser Zahl galten, soviel wir wissen, für zweifelhaft, und wurden von andern Kritikern auf andre Namen zurückgeführt, z. B. die Ἀγαθοὶ oder Biedermänner auf Strattis [4], die Μεταλλεῖς oder Bergleute auf Nikomachos [5], die Perser auf keinen bestimmten Verfasser [6], die Μέτοικοι oder Insassen auf Plato [7] und der Cheiron ebenfalls auf Nikomachos [8]. Als unbezweifelt sind aber folgende dreizehn zu betrachten: Ἄγριοι, Αὐτόμολοι, Γρᾶες, Δουλοδιδάσκαλος, Ἐπιλήσμων ἢ Θάλαττα, Ἰπνὸς ἢ Παννυχίς, Κοριαννώ, Κραπάταλοι, Λῆροι, Μυρμηκάνθρωποι, Πετάλη, Τυραννίς, Ψευδηρακλῆς. Andre Stücke, welche man dem Pherekrates nach verdorbenen Lesarten angedich-

---

mikers nach Runkel's Bemühungen (Pherecratis et Eupolidis fragmenta, Lips. 1829) sehr befriedigend erklärt, T. 2, 1 p. 252—360.

1) Hephaest. pag. 56. 102 Gaisf. Schol. Arist. Nub. 559. Hermann Doctr. metr. p. 434. 603.

2) Anonym. de com. p. 541, 21.

3) Suid. v. Φερεκράτης p. 3774 B, wo andre Mss. $\bar{\kappa}$ oder ζ' statt ιζ' haben. Auch Eudok. p. 427 hat ιζ'.

4) Athen. VI. 248 C. X. 415 C. XV. 685 B. Suidas v. Στράττις giebt einen doppelten Titel an: Ἀγαθοὶ ἤτοι Ἀργυρίου ἀφανισμός.

5) Eratosth. bei Harpokr. v. μεταλλεῖς p. 242. Bernhardi Eratosth. p. 230. Der Sprachgebrauch in diesem Stücke wich von den ächten Dramen des Pherekrates ab; und dieser Umstand scheint den Eratosthenes zur Annahme eines andern Verfassers bewogen zu haben; Phot. Lex. v. εὐθὺς Λυκείου p. 29. Vgl. Lobeck Phryn. p. 144. Meineke T. 1 p. 70. 76. T. 2, 1 p. 301. 307. Gegen Eratosthenes streitet Bergk pag. 288 ff.

6) Athen. III. 78 D. XI. 502 A. XV. 685 A. Schol. Arist. Ran. 362.

7) Und das mit Recht; denn Pherekrates wird nur durch einen Gedächtnissfehler als Verf. angegeben von Apollon. de pron. p. 404 B., vgl. mit p. 348 C. Meineke T. 1 p. 175. T. 2, 1 p. 309.

8) Athen. VIII. 364 A. Zweifelhaft bleibt der Verf. in den Angaben bei Athen. IX. 368 A. 388 F. XIV. 553 E. Schol. Arist. Ran. 1343.

tet hat 1), wie die Ἀγγεῖα, Γραφεῖς, Ἐπιστολή, Ἱστός, Λάμια und Ῥητορική, können schon desshalb nicht berücksichtigt werden, weil sie über die Achtzehnzahl hinausgehen.

4. Die Ἄγριοι oder Wilden enthielten eine Satire auf die einreissende Gesetzlosigkeit der Athener, die damals ganz zu vergessen schienen, dass Gehorsam gegen die bestehenden Gesetze der Gerechtigkeit die erste Bedingung eines wahrhaft freien Bürgerthums sei. Pherekrates stellte daher einen Chor von Naturmenschen auf, die ganz ohne Erziehung, ohne Gesetze und Gerichtshöfe in den Tag hinein lebten, sich durch keinen Zwang zur Erlangung und Ausübung der Tugend angetrieben fühlten, und stets misanthropisch gestimmt waren 2). Die Chorgesänge, von denen sich noch ein Bruchstück erhalten hat, priesen die einfach frohe Lebensweise dieser Buschmänner 3), oder, wie der Dichter selbst sie nannte, dieser grossen Antronischen Esel 4). Sie verachteten alle Bildung und thaten Alles selbst mit eigner Hand ohne fremde Hülfe 5), stahlen Früchte, wo sie nur konnten 6), und wuschen sich das Gesicht niemals 7). Um den Kontrast solcher Menschen mit den überfeinerten Athenern, welche die höchsten geistigen Genüsse und alles was nur den Gaumen kitzeln konnte für sich in Anspruch nahmen, recht fühlbar zu machen, führte Pherekrates in diesem Drama Gruppen von Vorschmeckern auf, welche die besten Sachen wegkauften, noch ehe sie zu Markte gebracht wurden 8), und Andre, die, in allen Musenkünsten bewandert, Auskunft gaben über die zeitigen Virtuosen und Stümper. Hier war Raum für persönliche Satire, z. B. auf Meles, den Vater des Kinesias, und auf Chäris 9), ferner

---

1) Meursius Bibl. Att. p. 1578 und zu Nikomach. Mus. p. 171.

2) So beschreibt Plato im Protag. p. 327 D. (Vgl. Themist. or. XXVI p. 325 C. ed. Hard.) den Chor dieser Wilden, οὓς πέρυσι Φερεκράτης ὁ ποιητὴς ἐδίδαξεν ἐπὶ Ληναίῳ, d. h. Ol. 90, 1. Athen. V. 218 D. Vgl. Heindorf zu Prot. p. 329.

3) Athen. VII. 316 E. Vgl. Bergk pag. 303.

4) Prov. e cod. Bodlej. 57 p. 7. Diogenian. I, 26. Antron war eine Thessalische Stadt am Oeta; Schol. Ven. ad Il. β', 697.

5) Athen. VI. 263 B.

6) Schol. Arist. Eccl. 353. Suid. v. ἄπιος.

7) Bekker Anecd. pag. 433, 18. Pollux II, 48.

8) Athen. IV. 171 D. Vergl. über diese προτενθαὶ die Ausleger zu Aristoph. Nub. 698.

9) Schol. Arist. Av. 859. Suidas v. Χαῖρις. Vgl. Dobree Advers. II p. 221. Oben B. 2, 2 p. 308.

auf die Söhne des Karkinos 1) u. s. w. Auch scheinen Menschen, wie Lykurgos, welchen Kratinos in den Mädchen von Delos, wie den Chäris in der Nemesis, durchzog 2), in einer Musterung schlechter Bürger ihren Platz erhalten zu haben 3). Uebrigens hat Niemand an der Aechtheit der Wilden gezweifelt, und es wird in keiner der zwölf Stellen, wo sie vorkommen, ein andrer Titel oder ein anderer Verfasser genannt.

5. Im Cheiron, einem Stücke von zweifelhafter Abkunft, welches man unter Pherekrates' Werke aufgenommen hatte, weil es im Stile dieses Komikers gedichtet war, aber wahrscheinlich von Nikomachos herrührte 4), doch in der Regel einem unbestimmten Verfasser beigelegt wird, kamen Ausfälle auf die Musikverdreher oder neuerungssüchtigen Tonkünstler vor, welche zur Ausführung ihrer weichen und verführerischen Melodien die Zahl der Saiten auf ihren Lauten bis zu achtzehn vermehrten 5). Nun findet sich in Plutarch's Schrift über die Musik eine längere Stelle aus Pherekrates, worin Frau Musika in ganz zerhudeltem und zerfetztem Kostüm sich vor Frau Justitia bitterlich über die Misshandlungen beklagt, welche ihr seit Melanippides durch den verdammten Attiker Kinesias, dann durch Phrynis und zuletzt durch den Tausendkünstler Timotheus zugefügt wären 6). Diese Stelle passt genau zu dem Inhalte des Chei-

---

1) Schol. Arist. Vesp. 1500. Oben B. 3, 1 p. 485 N. 1.

2) Also lauter Charaktere aus der Zeit vor Aristophanes und noch gleichzeitig mit diesem, wie Kratinos selbst. Auch dieser Umstand spricht für die Stelle, welche dem Pherekrates in der Geschichte der Attischen Komödie hier angewiesen worden ist.

3) Schol. Arist. Av. 1294.

4) Athen. VIII. 364 A. meint den Rhythmiker oder irgend einen andern Nikomachos. Aber der Musiker konnte es nicht sein, weil dieser weit später zur Zeit des Aristoxenos lebte (Bach Einleit. in d. Musik p. 22), und den Cheiron unter Pherekrates' Namen selbst citirt, Introd. Harm. II p. 35 Meibom. Der ältere Komiker Nikomachos muss ein Zeitgenosse des Pherekrates, und verschieden von dem Tragiker (Oben B. 3, 1 p. 547 f.) und dem Dichter der neueren Komödie (Meineke I p. 496. 77) gewesen sein.

5) Nikomach. p. 35: Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος τὴν ἐνδεκάτην (χορδὴν προσῆψε) καὶ ἐφεξῆς ἄλλοι· ἔπειτ' εἰς ὀκτωκαιδεκάτην ἀνήχθη χορδὴν τὸ πλῆθος παρ' αὐτῶν, ὥσπερ καὶ Φερεκράτης ὁ κωμικὸς ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Χείρωνι καταμεμφόμενος αὐτῶν τῆς περὶ τὰ μέλη ῥᾳδιουργίας φαίνεται.

6) Plut. de mus. 30 p. 1141 D. Vgl. Heinrich Epimenides pag.

ron. Zum Vertreter der ältesten Hellenischen Kitharodik, durch deren ethische Wirkung Helden wie Achilleus gebildet wurden, konnte der Komiker keinen ehrwürdigern Meister wählen als den bekannten Cheiron, den Lehrer der Weisheit und jeglicher Heldentugend. Ihm, dem gerechtesten der Kentauren, stand Frau Justitia zur Seite und urtheilte vermuthlich über Musik und musische Bildung nach Spartanischen Grundsätzen, deren Strenge wir noch kennen 1). Man glaube ja nicht, dass dieses Drama einen Chor von Wilden hatte, und dass diese Wilden nichts anders als Rosskentauren waren 2) mit Cheiron an ihrer Spitze, wie in den Cheironen des Kratinos. Von der Rolle des Cheiron ist es aber höchst wahrscheinlich, dass Pherekrates dazu die Hesiodischen Gedichte benuzte. Wenigstens kamen darin längere Stellen aus den grossen Eöen vor, welche der Dichter mit Beibehaltung der epischen Form für seinen parodischen Zweck nur wenig abänderte 3). Auch standen ihm die Χείρωνος ὑποθῆκαι zu Gebote. Doch über die eigentliche Handlung des Stücks lassen uns die Fragmente im Dunkeln. Es versteht sich aber von selbst, dass dem frommen Ernste des Cheiron und seinen einfachen Grundsätzen der Erziehung die verbildete Weichheit und Sittenlosigkeit und der übertriebene Luxus der Zeit gegenüber treten mussten. Und hiervon zeugen in der That noch einige Bruchstücke 4). Cheiron selbst erschien als ehrwürdiger Greis, der sich in keine Händel mehr verwickeln will, und den die durch lange Er-

190 ff. Jacobs in Wolf's Litter. Annal. II p. 375. Hanow, Exercitt. crit. in com. Gr. p. 37 ff. Oben B. 2, 2 p. 293. 306. 525.

1) Oben B. 2, 1 p. 33. 53 ff. 71. B. 2, 2 p. 368.

2) Eine mühsam aufgestutzte Behauptung Heinrich's (Demonstratio et restitutio loci corrupti e Platonis Protagora; Kiloniae 1813), schon befriedigend widerlegt von Meineke T. 1 p. 71—81. Die Identität der Ἄγριοι mit dem Cheiron hat, so oft auch beide Stücke citirt werden, kein Alter angedeutet. Dass in den Ἄγριοι auch von schlechten Musikern die Rede war, ist kein Grund zur Annahme einer solchen Identität. Ausserdem kamen dort Meles und Chäris vor, die nicht als Musikneuerer und nicht als so bedeutende Künstler bekannt sind, dass Frau Musika sie mit Phrynis und Timotheos in eine Klasse hätte bringen können.

3) Athen. VIII. 364 A. B. Vgl. Hes. Ἔργα 720 f. Die hier angeführten 10 Verse der grossen Eöen und der Ἔργα betrachtet Welcker (Proleg. ad Theogn. p. LXXXII ff.) und Fritzsche (de Aristoph. Daetal. p. 102) als Bruchstück der Χείρωνος ὑποθῆκαι, nicht so Schultz im Rhein. Mus. 1837 p. 608.

4) Athen IX. 368 A. XIV. 635 E.

fahrung gewonnene Weisheit gegen jede rasche und unbesonnene Handlung schützt 1). Weder der Besitz von schönen Mädchen noch Geld 2) lockte ihn. Auf den Antrag, womit zugleich eine Stelle der Ilias parodirt wird 3):

δώσει δέ σοι γυναῖκας ἑπτὰ Λεσβίδας,

antwortet er ganz vernünftig:

καλόν γε δῶρον ἑπτ' ἔχειν λαικαστρίας 4).

6. Denselben Grundton von alter Biederkeit 5) und neuerer Ueppigkeit 6) stimmten die Ἀγαθοὶ an, welche aus diesem Grunde unter Pherekrates' Namen aufgeführt wurden, da vielleicht mit mehr Recht Strattis für den Verfasser galt. Suidas scheint mit demselben ein andres Stück unter dem Titel „Das Verschwinden des Silbers" zu identificiren 7). Doch dieses wird niemals unter Pherekrates', wohl aber unter Strattis' und darneben auch unter Antiphanes', Epigenes' und Philippides' Namen citirt 8).

7. Die Ueberläufer bezogen sich auf die Argiver, welche Ol. 90, 3 = 418 das Bündniss mit Athen brachen und treulos zu den Spartanern übergingen 9). Zwei Verse daraus beweisen dieses ohne Widerspruch 10); daher auch die Zeit der Aufführung dieses Stücks ziemlich fest steht. Die Götter beklagten sich darin bitterlich über die elenden Opfer, die sie dermalen von den Menschen erhielten 11), und in der Parabase erklärte der Dichter, er wolle lieber einen Kranz von Brennnesseln tragen, als den Gesang eines gewissen schlechten Sängers anhören 12).

---

1) Stob. Flor. CXVI, 12. Priscian. XVIII, 25 p. 224.

2) Bekker Anecd. p. 371. Etym. M. v. ἄττα p. 167, 43.

3) Il. ι', 270. Worte des Odysseus im Zelte des zürnenden Achilleus. Die Antwort bei Pherekrates zeigt, dass hier nicht dieselben Personen sprachen.

4) Schol. Arist. Ran. 1343. Eustath. ad Il. ι', 270 p. 741, 22.

5) Hierfür spricht der Titel, welcher vom Chore hergenommen ist, wie die Cheironen des Kratinos, in denen eine ähnliche Tendenz vorwaltete.

6) Diess beweisen die beiden noch vorhandenen Bruchstücke bei Athen. X. 415 C. XV. 658 B.

7) Suid. v. Στράττις p. 3418 A. (Eudok. pag. 385): Ἀγαθοὶ, ἤτοι Ἀργυρίου ἀφανισμός. Hierauf gründet Bergk p. 285 seine Ansicht vom Inhalte dieses Stücks, dass nämlich das Verschwinden des edlen Metalls die einzige Bedingung zur Herstellung des goldnen Zeitalters sei.

8) Athen. VI. 230 A. IX. 409 D. Meineke I p. 321. 334. 473.

9) Thukyd. V, 77. 79.

10) Schol. Arist. Pax 476.

11) Clem. Alex. Strom. VII p. 846.

12) Bekker Anecd. p. 370, 24. Suidas v. ἀκαλήφη. Schol. Arist. Equ. 420.

8. In den **Greisinnen** kam die Rolle eines Parasiten Smikythion vor, den Jemand als Schreihals mit sich herumführte 1). Die beiden Verse, welche von den Athenerinnen und deren Bundesgenossinnen 2) und von einem Ausfluge der Frauen nach Agrä bei Athen 3), wo die kleinen Mysterien der Demeter gefeiert wurden, reden, beweisen wenigstens, dass diese Komödie in Athen spielte. Die Taubenpost und der Gürtel nebst den Filzschuhen 4) nützen zur weitern Ermittelung des Inhalts gar nichts.

9. Der **Sklavenschulmeister** drehete sich um die Lächerlichkeiten der Attischen Sklaven beiderlei Geschlechts. Von den Lehren oder vielmehr Befehlen, die man ihnen ertheilte, sind noch einige Reste vorhanden 5), ferner ein Küchenzettel 6) und ein wüster Traum, den eine Frau der andern erzählt, dass sie in einen Schollfisch verwandelt und so zu Markte gebracht worden sei 7).

10. Die **Vergessliche oder Thalatta** scheint ein Intriguenstück gewesen zu sein, worin wiederum ein Parasit mitspielte 8). Thalatta, als Name einer Buhlerin, ist schon bei Epicharmos zu finden 9). — Die **Badestube oder die Nachtfeier** bewegte sich in der Charakteristik des niedern Volkslebens. Salbenhändler, Köche und Fischkrämer, welche Solon in seinem Staate nicht duldete, und ihre Geschäfte nur von Weibern versehen wissen wollte, kamen darin vor 10). — **Korianno** stellte das Leben einer Hetäre 11), freilich nicht von der vortheilhaftesten Seite dar 12). Ihre Dienerin, welche den Wein zu dünn mischte und statt Feigen Knoblauch auftischte, hiess Glauke 13). Die Intrigue drehete sich um eine

---

1) Athen. VI. 246 F.

2) Suidas v. Ἀθηναίας. Eustath. ad Od. p. 1456.

3) Bekker Anecd. p. 326, 24. Montfaucon Bibl. Coisl. p. 603.

4) Athen. IX. 393 B. Bekker Anecd. 447, 29 Pollux X, 162.

5) Athen. XI. 480 B. XV. 699 F.

6) Athen. III. 96 B.

7) Athen. VI. 305 F.

8) Athen. VIII. 363 A. VII. 308 F. III. 111 B. Schol. Arist. Vesp. 962.

9) Oben p. 81. N. 3. 4.

10) Athen. XIII. 612 A. Φερεκράτης ἐν Ἰπνῷ ἢ Παννυχίδι. So erscheint der Titel auch bei Harpokr. v. ἰπνός. Gewöhnlich heisst das Stück Ἰπνός schlechthin Phot. Lex. v. ὑπόβολον p. 626, 9. Suidas v. ἄξιος. Pollux X, 181. 183. Bekker Anecd. p. 379, 28 p. 419, 31.

11) Athen. XIII. 567 C.

12) Athen. IV. 139 E. XI. 481 A. XIV. 653 A.

13) Athen. X. 430 E. Eustath. ad Odyss. p. 1624, 50. Bergk p. 300.

Liebschaft der Korianno mit einem zahnlosen Greise[1], der abgefertigt und geprellt[2], und mit dessen Sohne, der begünstigt ward[3]. — Die Krapatalen scheinen, gleich den Fröschen des Aristophanes, in der Unterwelt gespielt zu haben. Hierauf bezieht sich schon der Titel, welcher nach Pherekrates' eigner Erfindung eine im Hades gültige Münzsorte, der Attischen Drachme entsprechend, bedeutet. Sie galt zwei Psothien (sechs Obolen) oder sechzehn Kikkaben, ebenfalls kleine Münzen, welche der Dichter für den innern Verkehr der Unterwelt selbst geschaffen hatte[4]. Der Mythus des Stücks bezog sich auf das sehr zweideutige Verhältniss zwischen Dichter und Richter, welches den Komikern zu nahe lag, als dass sie es nicht häufig hätten berühren sollen. Irgend eine Unbill, die wir nicht kennen, musste den Pherekrates zu dieser Dichtung, worin die Richter wegen ungerechter und gewissenloser Entscheidung in Rücksicht auf die im Wettkampfe auftretenden Komiker angeklagt wurden, bewogen haben. Denn er sagte ohne Rückhalt[5]:

. . . . τοῖς δὲ κριταῖς
τοῖς νυνὶ κρίνουσι λέγω,
μὴ 'πιορκεῖν μηδ' ἀδίκως
κρίνειν, ἢ, νὴ τὸν Φίλιον,
μῦθον εἰς ὑμᾶς ἕτερον
Φερεκράτης λέξει πολὺ τούτου κακηγορίστερον.

Unter den Rollen des Stücks war ein Greis[6], und, was das Merkwürdigste ist, Aeschylos, der hier mit demselben edlen Selbstgefühle und mit denselben Ansprüchen auf verdiente Anerkennung andern Tragikern gegenüber erschien, als in Aristophanes' Fröschen; denn er sagte von sich selbst[7]:

ὅστις γ' αὐτοῖς παρέδωκα τέχνην μεγάλην ἐξοικοδομησας.

Auch an die Rolle eines Xanthias erinnert noch mancher

1) Bekker Anecd. p. 406, 1. Suidas v. ἀνόδοντον.
2) Bekker Anecd. p. 416, 15. Meineke T. 2, 1 p. 284.
3) Bekker Anecd. p. 372.
4) Pollux IX, 83. XIV. 646 C. Phot. Lex. v. κίκκαβος p. 700 C.
5) Phot. Lex. v. φίλιος Ζεύς p. 647, 22. Suidas cad. v. Gaisford ad Heph. p. 355.
6) Pollux X, 89.
7) Schol. Arist. Pax 748. Vergl. Porson ad Eur. Hec. p. XLVIII. Vgl. oben B. 3, 1 p. 244. Ganz ähn-

Wink[1]); und auf die streitenden Parteien in der Unterwelt gehen die beiden Verse[2]):

A. τὶ δαί; τί σαυτὸν ἀποτίνειν τῷδ' ἀξιοῖς; φράσον μοι.

B. ἀπαρτὶ δή που προσλαβεῖν παρὰ τοῦδ' ἔγωγε μᾶλλον.

Aber zu erforschen, in welcher Beziehung der Titel des Stücks oder die für die Unterwelt gedichteten Münzsorten zur Handlung standen, und um welches Ereigniss diese sich drehete, ist nach den vorhandenen Mitteln unmöglich.

11. Der Flitterstaat oder Weibertand hatte die komische Putz- und Gefallsucht der Attischen Frauen zum Gegenstande, wie der Titel und einige Bruchstücke vermuthen lassen[3]). — In den Bergleuten trat eine Frau auf, welche aus dem Hades zurück gekehrt war und Wunderdinge von allen den Herrlichkeiten erzählte, welche sie dort gesehen und gehört hatte. Vierunddreissig Verse geben noch darüber Auskunft[4]). Bergleute, vermuthlich in den Laurischen Silbergruben, wo man die Bewohnerin des Hades gefangen oder durch Todtenorakel citirt hatte, bildeten den Chor. Der Zweck des Ganzen scheint gewesen zu sein, die Begriffe von Glückseligkeit, welche der Luxus der Zeit in dem krassesten Materialismus bestehen liess, von ihrer lächerlichen Seite darzustellen. — In den Ameisenmenschen ward Deukalion von Jemand, vermuthlich von Pyrrha, gebeten, selbst auf ihr Verlangen ja keinen Fisch aufzutischen[5]). Diese Fischscheu scheint mit einem Aberglauben in Verbindung gestanden zu haben, der sich auf die Stummheit der Fische bezog[6]). Vielleicht sollte ein Fischorakel befragt werden, nachdem sich Deukalion aus der Sündfluth gerettet hatte; denn dass dieses der in den Ameisenmenschen dargestellte Mythus gewesen its, leidet keinen Zweifel. Schon Epicharmos brachte ihn auf die Bühne[7]). Phe-

---

lich spricht Aristophanes von sich selbst, Pax (748) 733.

1) Pollux X, 45. Phot. Lex. v. νωτόπληγα p. 306, 29; vielleicht auch Schol. Arist. Vesp. 870.

2) Bekker Anecd. p. 418, 15. Vgl. Lobeck ad Phrynich. p. 21.

3) Z. B. Phot. Lex. v. ὄχθοιβος p. 366, 2.

4) Athen. VI. 268 E. Hierher gehören auch die drei Verse bei Athen. XV. 685 A. Vgl. Bergk p. 291.

5) Athen. VIII. 335 A. Eustath. ad Odyss. p. 1720, 46.

6) Etym. M. p. 218, 31. Athen. VII. 287 A, wo wiederum eine Frau spricht, wie aus dem Schwure νὴ τὼ Θεὼ erhellt.

7) Oben p. 70.

rekrates liess aber das neue Menschengeschleht nicht aus Steinen hervorgehen, sondern aus Ameisen, wobei er die auf Aegina einheimische Aeakos-Sage von der wunderbaren Schöpfung der Myrmidonen[1]) benutzte, um die unendliche Regsamkeit und Erwerblust seiner Zeitgenossen mythisch zu bezeichnen. Als Pyrrha den Wolkenbruch heranahn sieht, ruft sie aus[2]):

οἴμοι κακοδαίμων, αἰγὶς ἔρχεται!

Deukalion, der alles aufs Spiel setzt[3]), giebt in der Eile den komischen Rath[4]):

ἀλλ' ὡς τάχιστα τὸν γέρονθ' ἱστὸν ποίει,
ἀφ' οὗ τὸ λίνον ἦν.

Mit einer Sklavin Mania[5]), die einpacken hilft und sagt[6]):

ἄλλα καὶ κοίταις ἐν ἐμαΐσιν ἀπόκειθ' ἃ μέλλομεν ἀριστήσειν,

schifft sich das alte Ehepaar ein. Hermes, welcher über die Rettung desselben Bericht erstattet, sagt von Pyrrha[7]):

ξένη γυνὴ γρᾶς ἀρτίως ἀφιγμένη,

und sieht den Deukalion auf dem Parnasse[8]):

γελῶντα καὶ χαίροντα καὶ τεθολωμένον.

12. In der Petala, wie das Drama nach einer Hetäre[9]), welche die Titelrolle spielte, hiess, war von dem Tragiker Melanthios und dem Salbenkrämer Megallos oder Metallos die Rede[10]). Ein gemisshandelter Sklave fehlte nicht[11]). Wenn Aphrodite nicht selbst darin auftrat, so wünschte die flatterhafte Petala gleich der Liebesgöttinn mit der Taubenpost zu fahren[12]):

ἀλλ', ὦ περιστέριον ὅμοιον Κλεισθένει,

---

1) Heyne zu Apollodor. III, 12, 6. Rerum mythic. scriptt. I, 67. II, 204.

2) Suidas v. αἰγίς. Fritzsche zu Aristoph. Thesm. p. 30 glaubt, dass die Familie des von Aristophanes durchgezogenen Myrmex (Ran. 1502) Gegenstand der Μυρμηκάνθρωποι gewesen sei!

3) Zenob. IV, 23: ἢ τρὶς ἓξ ἢ τρεῖς κύβοι. Vgl. Schol. Plat. pag. 460 Bekker.

4) Pollux VII, 73.

5) Pollux VII, 17.

6) Pollux X, 91.

7) Suidas v. ἀρτίως. Bekker Anecd. p. 448.

8) Phot. Lex. p. 573, 7. Etym. M. p. 750, 10. Suidas v. τεθολωμένος. Der Vers (bei Suidas v. ἄρᾶται): ὕστερον ἄρᾶται κἀπιθεάζει τῷ πατρὶ geht auf die Sündhaftigkeit der Menschen vor der Fluth.

9) Herodian. de dict. solit. p. 39, 3. Hesych. v. Πέταλα.

10) Athen. VIII. 343 C. XV. 690 F. Hesych. v. Μετάλλειον μύρον.

11) Phot. Lex. v. λακπατεῖν pag. 204, 20. Auf den Sklaven gehen auch die Bruchstücke bei Suidas v. ἄρειν und Harpokr. v. Κολωνός p. 114, 9.

12) Athen. IX. 395 C.

πέτου, κόμισον δέ μ' εἰς Κύθηρα καὶ Κύπρον.

Einen mythischen Stoff darf man in der Tyrannis (vermuthlich Weiberherrschaft) annehmen. Von Zeus sagte darin einer der Götter, er habe, damit nicht die Himmlischen bei der Umlagerung der Rauchaltäre das Ansehen von armen Schluckern gewönnen, einen ungeheuer grossen Rauchfang zur Centralisation des Rauches im Himmelsgewölbe angebracht[1]). Die Frauen aber führten das Regiment und tranken aus weit grössern und vollern Bechern als die Männer[2]). — Die Perser hatten in ihrer Tendenz viel Aehnlichkeit mit den Bergleuten. Auch hier wurde wiederum das überschwengliche Glück des kommenden goldenen Zeitalters gepriesen, und zwar der stillen Genügsamkeit und regen Arbeitlust des Landmannes gegenüber[3]). Den Begriff von Sinnenglück in seiner weitesten Ausdehnung scheinen die Athener an den Namen der in Ueppigkeit zerfliessenden Perser seit dem Gewinne der ungeheuern Beute geknüpft zu haben, welche das geschlagene Heer der Erbfeinde in Hellas zurück liess. Daher der Titel des Stücks, welches offenbar einen Perserchor hatte. — Der Pseudo-Herakles endlich scheint eine ähnliche Situation zum Stoffe eines ganzen Drama ausgedehnt zu haben, als Aristophanes in den Fröschen in der Person des Dionysos, mit Löwenhaut und Keule versehen, angebracht hat.

4. Telekleides aus Athen.

1. Telekleides lebte in der Zeit, als die Athener dem Perikles die alleinige Verwaltung des Staats anvertraut hatten, d. h. nach Vertreibung des Thukydides Ol. 84, 1 = 444. Nicht viel später können nämlich die Parabasenverse gedichtet sein, wo der Komiker mit grosser Erbitterung über diese neue Alleinherrschaft von seinen Mitbürgern sagt, sie hätten dem gewaltigen Olympier alles übergeben, was in ihrer Macht stände[4]):

---

1) Harpokr. v. βωμολόχοι pag. 47, 3.

2) Athen. XI. 481 B. Eustath. ad Odyss. ι', 346 p. 1632, 30.

3) Athen. VI. 269 C. Vergl. Fr. Ritter de Aristophanis Pluto pag. 75 f.

4) Plut. Vita Pericl. 16 p. 161 E.

πόλεών τε φόρους, αὐτάς τε πόλεις, τὰς μὲν δεῖν, τὰς δ' ἀναλύειν,
λαΐνα τείχη, τὰ μὲν οἰκοδομεῖν, τότε δ' αὐτὰ πάλιν καταβάλλειν,
σπονδάς, δύναμιν, κράτος, εἰρήνην, ἄπλοῦτόν τ' εὐδαιμονίαν τε.

Hier erkennen wir also eine ähnliche Stimmung gegen Perikles als in Kratinos, welchem Telekleides in der Heftigkeit der persönlichen Satire durchaus nicht nachstand; denn den länglich platten Kopf des Perikles, welchen Kratinos mit der Form einer kolossalen Meerzwiebel verglich, wählte auch er zur Zielscheibe seines Witzes, und fand zwischen ihm und einem Tischlager für elf Personen grosse Aehnlichkeit. Oft, sagte er, sässe der grosse Staatsmann in grosser Verlegenheit über den Ausgang grosser Angelegenheiten mit schwerem Haupte in einsamer Grösse in der grossen Stadt da, zuweilen aber [1]):

μόνος ἐκ κεφαλῆς ἐνδεκακλίνου θόρυβον πολὺν ἐξανατέλλει.

Ein andrer Vers, welcher das rothe Karfunkelgesicht des Perikles bezeichnet [2]):

ὅδ' ἀπ' Αἰγίνης νήσου χωρεῖ δοθιῆνος ἔχων τὸ πρόσωπον,

kann wohl nicht vor Ol. 87, 3 = 430 geschrieben sein, nachdem Perikles Aegina verwüstet und die Bewohner aus ihren Wohnsitzen verjagt hatte [3]). Im Jahre darauf starb er bekanntlich. Die Zeit des Telekleides steht also hiernach ziemlich fest. Er gehörte, wie Kratinos, der konservativen Partei an, und war mit Nikias innig befreundet [4]). Ferner erscheint er in den Bruchstücken als Gegner des Charikles [5]), des entnervten aber grossprahlenden Proxenides [6]), des Beutelschneiders Androkles [7]), und des rasenden Redners Diopeithes [8]). Auch verschonte er die gleichzeitigen Tragiker nicht, wie des Aeschylos' Neffen Philokles [9]), ferner Nothippos [10]), und Euripides, von dem er sagte [11]):

1) Plut. Vita Pericl. 3 p. 153 E.
2) Herodian. de dict. solit. p. 17, 10. Bergk p. 331.
3) Thukyd. II, 27 ibiq. Göller.
4) Plut. Vita Nic. 4 p. 525 E.
5) Plut. a. a. O. Vgl. Droysen über Aristoph. Vögel p. 27. Bergk p. 328.
6) Schol. Arist. Av. 1126.
7) Schol. Arist. Vesp. 1182.
8) Schol. Arist. Av. 989. Lobeck Aglaoph. p. 981.
9) Schol. Arist. Thesm. 168.
10) Athen. VIII. 344 D.
11) Vita Eurip. bei Elmsley

Μνησίλοχός ἐστ' ἐκεῖνος, ὃς φρύγει τι δρᾶμα καινόν
Εὐριπίδῃ, καὶ Σωκράτης τὰ φρύγαν' ὑποτίθησιν.

Auch dieser Umstand macht Telekleides zum Zeitgenossen des Kratinos und Krates, auf die man ihn auch gewöhnlich bei chronologischen Zeugnissen folgen lässt 1).

2. Man hatte nur sechs Komödien von Telekleides 2). Fünf davon sind uns noch den Namen nach bekannt: Ἀμφικτίονες, Ἀψευδεῖς, Ἡσίοδοι, Πρυτάνεις und Στερροί 3). Die sechste, wovon der Titel nicht erwähnt wird, galt für unächt 4). Die Amphiktionen enthielten einen mythischen Stoff, mag dieser nun den Attischen Heros Amphiktion und dessen Herrschaft über Attika, oder den Ursprung des Amphiktionen-Bundes als Nachbildung des Hellenischen Göttersystems betroffen haben. Derjenige, welcher die schönen Verse über das faule Schlaraffenleben der Vorwelt spricht 5), kann kein andrer als Kronos selbst gewesen sein. Sie sind eine sehr gelungene Parodie auf die Hesiodische Schilderung des goldenen Weltalters, von dem der Redende sagt, dess er es den Sterblichen verliehen habe. Ein solcher Ueberfluss an physischen Mitteln, der den thatenlosen Erdebewohnern von selbst sich darbot und sie aller körperlichen Anstrengung (von geistiger Thätigkeit war gar nicht die Rede) überhob, konnte bei der Abwesenheit aller Krankheiten nur gemästete Riesenleiber erzeugen; und mit diesem Resultate schliesst auch der Komiker seine Beschreibung:

οἱ δ' ἄνθρωποι πίονες ἦσαν τότε καὶ μέγα χρῆμα Γιγάντων.

Kronos selbst und seine Titanensippschaft mussten natürlich an kolossalem Körperbau diesem Menschenschlage der Urwelt entsprechen. Die Amphiktionen können wir uns nur als Chor denken. Wie aber der Dichter diesen mythischen Stoff mit der Gegenwart in Verbindung brachte, ist nicht mehr sichtbar. Es scheint indess, als wenn die ganze Anlage des Stücks sowohl den Begriff der Zeit von physischem Wohl als auch die dichterischen Bilder von einer glücklichern Vorwelt in einem komischen Lichte erscheinen, und zugleich mit

---

Bacch. p. 172 Lips. Vgl. Dindorf Arist. fr. p. 23.

1) Athen. VI. 268 B.

2) Anonym. de com. p. 541, 22.

3) Suidas p. 3544 B. führt nur drei aus Athenäos an.

4) Phrynich. Ecl. p. 291 Lobeck.

5) Athen. VI. 268 B.

der unermüdeten Betriebsamkeit, der Tollheit der zeitigen Redner[1]) und der erbitterten Prozesssucht der Athener[2]) kontrastiren wollte.

3. Die Idee der Lug- und Truglosen wird durch die Sammlung von Küssen[3]) eben so wenig als durch die beschmutzten Tiegel klar, die darin vorkamen[4]). — Die Hesiode waren voll von Beziehungen auf schlechte Tragiker, auf Perikles' Liebschaften, und auf unsittliche und verworfene Menschen. Der bekannte Charakter des Hesiodos, als eines Lehrers der Frömmigkeit und der Tugenden des Landmannes, brachte vermuthlich den Telekleides auf den Gedanken, einen Chor solcher Personen dem litterarischen Getreibe seiner Zeit gegenüber zu stellen, wie Kratinos einen Chor von Archilochen mit Biedersinn und Bitterkeit ausgestattet in die Orchestra brachte. Perikles, der Olympier, welcher dem Ion von Chios seine Korinthische Geliebte Chrysilla abspenstig machte[5]), konnte neben dem wegen seiner Schlingsucht berüchtigten Tragiker Nothippos[6]), und neben dem kleinen und hässlichen Philokles[7]) recht gut eine Rolle haben. Vielleicht war es ein Intriguenstück, in welchem dem grossen Staatsmanne liederliche Menschen, wie Proxenides und Theogenes[8]), und Schufte, wie Androkles[9]), zur Seite standen.

4. Die Prytanen spielten in der Zeit des Themistokles, deren Ueppigkeit geschildert ward[10]). Der Chor, wovon das Stück den Titel hatte, sang von Trinkgelagen und Leckerbissen[11]); daher liegt die Vermuthung nahe, das Zusammenessen und unaufhörliche Schwelgen der Attischen Prytanen auf Kosten des Staats habe auch seine komische Seite gehabt, und dem Dichter zum Entwurfe dieser Komödie Anlass gegeben. — Die Στερῥοὶ oder Starren enthielten, wie die Thesmophoriazusen des Aristophanes, weibliche Verkleidungen von Männern[12]), die ihrem ganzen physischen

1) Schol. Arist. Av. 989.
2) Phot. Lex. v. σεῖσαι p. 504, 25. Suid. ead. v.
3) Pollux X, 68.
4) Pollux X, 98.
5) Athen. X. 446 F.
6) Athen. VIII. 344 D.
7) Schol. Arist. Thesm. 168.
8) Schol. Arist. Av. 1126.
9) Schol. Ven. Arist. Vesp. 1182.
10) Athen. XII. 553 E.
11) Athen. XI. 485 F. IV. 170 D. Bergk p. 527.
12) Athen. IX. 399 C. XIV. 656 E.

und geistigen Wesen nach diesen Namen verdienten, wie der unsittliche Gnesippos [1]), und die bereits der sinnlichen Reizmittel bedurften [2]).

5. Die Gebrüder Hermippos und Myrtilos aus Athen.

1. Hermippos, ein Sohn des Lysis [3]) und Bruder des Myrtilos [4]), gehörte, wie fast alle Komiker alten Stils, zu denjenigen Athenern, welchen das unter Perikles völlig durchgebildete demokratische Princip zuwider war, und die den Beförderer desselben zur Zielscheibe ihres Witzes machten. Ob er seinen Grundsätzen von Anfang bis zu Ende treu blieb, steht dahin; indess liegt in dem Beinamen ἑτερόφθαλμος [5]), wenn er figürlich zu verstehen ist und nicht wirklich einäugig oder schielend oder andersäugig, d. h. mit Augen von verschiedener Farbe, bedeutet, eine Art von komischer Anspielung, die auf Zweideutigkeit des politischen Charakters hinweist. Kurz vor dem Ausbruche des Peloponnesischen Krieges Ol. 87, 1=432, als Phidias eben im Gefängnisse gestorben war, brachte Hermippos eine doppelte Klage gegen Aspasia als Frevlerin wider den bestehenden Kultus und als Kupplerin des Perikles vor [6]). Er drang jedoch damit nicht durch; und Aspasia ward durch die Thränen des Perikles gerettet. Bald darauf, als Perikles sich der Spartanischen Invasion mit der Attischen Armee entgegen zu stellen zögerte, obgleich er immer zum Kriege gerathen hatte [7]), benutzte Hermippos die allgemeine Erbitterung des Volks gegen den Feldherrn, und schmähete auf ihn als einen Feigling und Satyrkönig, der im Reden, aber nicht in der That ein Eisenfresser sei und bald durch Kleon ausgestochen werden würde [8]):

Βασιλεῦ Σατύρων, τί ποτ' οὐκ ἐθέλεις
δόρυ βαστάζειν, ἀλλὰ λόγους μὲν
περὶ τοῦ πολέμου δεινοὺς παρέχει,
ψυχὴν δὲ Τέλητος ὑπέστης;

1) Athen. XIV. 639 A.
2) Athen. XIV. 648 E.
3) Suidas v. Μυρτίλος p. 2549 A. Eudok. p. 304.
4) Suidas v. Ἑρμιππος p. 1445 B. Eudok. p. 167.
5) Suidas und Eudok. a. a. O.
6) Plut. Pericl. 32 p. 169 D.
7) Thukyd. II, 21.
8) Plut. Pericl. 33 p. 170 D. E. Sintenis p. 229 ff. Vgl. oben p. 114 N. 4.

κἀγχειριδίον δ' ἀκόνῃ σκληρᾷ
παραθηγομένης βρύχεις κοπίδος,
δηχθεὶς αἴθωνι Κλέωνι.

Diese Verse können nicht früher und nicht später geschrieben sein als Ol. 87, 3=430; denn im Jahre darauf starb Perikles an der Pest, und im Jahre vorher waren die Spartaner noch nicht in das Attische Gebiet eingerückt. Die Stunde der Entscheidung war gekommen, aber Perikles rührte sich nicht, sondern gab sich, als lebe er im tiefsten Frieden, allen Vergnügungen hin, die ihm der Anstand erlaubte oder auch nicht. Das war zu arg bei der Grösse der drohenden Gefahr; und der Drang dieser Zeitumstände gab ohne Zweifel dem Hermippos die Idee zu einer seiner vierzig Komödien, den Schicksalsgöttinnen (Μοῖραι), ein. Denn hier sprach der Chor, der freilich nicht aus Mören bestehen konnte, von ernstlichen Kriegsrüstungen und Hintansetzung aller weichlichen Luxusartikel [1]). Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass die obigen Verse, welche gleich dieser Aufforderung zum Kampfe in der anapästischen Parabasenform gedichtet sind, demselben Drama angehören. In diesem Falle hatte Perikles, welcher darin als Satyrkönig, nicht als Olympier, angeredet wird, selbst eine Rolle in den Schicksalsgöttinnen, und zwar eine solche, die den drohenden Zeitumständen gar nicht gemäss war. Er befand sich hier in lustiger Gesellschaft trinkend und schmausend nach Thessalischer Weise und nicht achtend des Feindes, welcher gegen die Hauptstadt anrückte [2]). Seine Spiessgesellen scheinen alle von der Art des Tragikers Nothippos gewesen zu sein, welchen nur Befriedigung des Gaumens zu grossen Thaten anreizen kann. Der Chor zweifelte z. B. gar nicht, dass, wenn ein delikater Schweinebraten oder sonst etwas Gebratenes an der Spitze der Spartaner stände, Nothippos allein als Attischer Feldherr den ganzen Peloponnes verschlingen würde [3]). Aus der Scene, wo die frohen Zecher sich um Perikles, wie eine Satyrschaar um Bakchos (daher Satyrkönig) gelagert hatten,

---

1) Athen. XV. 668 A. Vgl. Bergk p. 320. Meineke T. 1 p. 95. T. 2, 1 p. 398.

2) Athen. X. 418 D.

3) Athen. VIII. 344 C.

und durch tapferes Zutrinken einander selig machten, haben sich noch einige Iamben erhalten 1), welche die Vermuthung über den Inhalt des Stücks noch mehr bestätigen.

2. Ausser den Mören sind von den vierzig Dramen, welche Hermippos als fruchtbarster Komiker der ältern Zeit hinterliess 2), nur noch acht Titel bekannt: Ἀθηνᾶς γοναί, Ἀρτοπώλιδες, Δημόται, Εὐρώπη, Θεοί, Κέρκωπες, Στρατιῶται und Φορμοφόροι. Sie deuten theils auf mythische Stoffe theils auf Begebenheiten der Gegenwart hin. Athena's Geburt liefert das erste Beispiel einer zahlreichen Klasse von Dramen aus älterer und mittlerer Zeit, in welchen die Geburtslegenden der Götter, welche der Volksglaube einst mit Ehrfurcht betrachtete, komisch behandelt wurden 3). Die beiden Hauptrollen in dem Stücke des Hermippos hatten ohne Zweifel Zeus mit einem dicken schwangern Kopfe und der lahme Hephästos als Geburtshelfer mit seinen Entbindungsinstrumenten, Schmiedehammer und Feuerzange 4). Die Wehen stimmen den kreissenden Götterkönig zu philosophischen Betrachtungen. Dahin gehört die Rede über den ewig in sich selbst zurückkehrenden Kreislauf der Zeit, der in seiner runden Gestalt das ganze Weltsystem in sich schliesst 5). Hephästos, der als burleske Figur des Stücks solche sublime Gedanken nicht fassen kann und in ihnen die zeitige Philosophie der Athener verhöhnt, wird darin als elender Patron angeredet. Als Athena in voller Rüstung aus dem gespaltenen Haupte des Zeus hervorspringt, und hüpft und tanzt, und den Schild schüttelt und den Speer schwingt 6), da giebt ihr der Vater auf der Stelle den Namen Pallas, Speerschwingerin 7):

ὁ Ζεύς, δίδωμι Παλλάς, ἠσί, τοὔνομα.

Ohne Zank mit Hera konnte natürlich eine solche Geburt nicht ablaufen. Ueber ihre zwar lachende aber um so bitterere Ironie wegen des neugebornen Kindes, an welchem sie keinen Theil hatte, sehr entrüstet, bemerkt Zeus 8):

1) Athen. XI. 476 A. 486 B.
2) Suidas v. Ἕρμιππος. Eudok. p. 167.
3) Welcker, Schulzeitung 1830. II p. 470.
4) Vgl. Lukian. Deor. dial. VIII.
5) Stob. Ecl. phys. T. I p. 238 ed. Heeren. Vgl. Bergk p. 507 f.
6) Lukian. a. a. O. καὶ τὸ δόρυ πάλλει.
7) Phot. Lex. p. 61, 26 nach Porson. Vgl. Gaisford zu Suidas v. ἦ δ' ὅς p. 1645 G.
8) Etym. M. p. 240, 25.

τὴν μὲν διάλεκτον καὶ τὸ πρόσωπον ἀμνίου
ἔχειν δοκεῖς, τὰ δ' ἔνδον οὐδὲν διαφέρεις
δράκοντος.

Als aber Athena trotz ihres kriegerischen Anzuges anfängt die bewunderungswürdigste Kunstfertigkeit in allen häuslichen Arbeiten, namentlich im Sticken und Weben[1]), zu entwickeln, da hört aller Groll auf, das himmlische Ehepaar versöhnt sich, und findet Wohlgefallen an der dem Vater zunächst stehenden Tochter.

3. Ueber die Europe ist nichts zu sagen[2]). Die Kerkopen, wie sie in der Herakles-Sage als berüchtigte Gauner vorkommen[3]), eigneten sich ganz gut für einen komischen Chor. Verschrien wegen seines Gesindels war in Athen der Kerkopen-Markt[4]). Daher hatte ein Kerkopen-Chor in der Attischen Komödie eine lokale Beziehung und ward auch nach Hermippos von Plato[5]) und Eubulos wieder erneuert. Bei dem letztern waren sie die Gefährten und Helfershelfer des Herakles, welcher in einem Bruchstücke seine Abenteuer unter den Esshaufen der Böotier erzählt[6]). So konnten nun die Kerkopen des Hermippos voll von Beziehungen auf Attische Personen, wie Hierokleides u. a. sein[7]), und doch einen mythischen Stoff behandeln. Ein Kerkopenstreich war z. B. gemeint, wo es von einem Ungenannten hiess[8]):

χρυσίδ' οἶνον πανσέληνον ἐκπιὼν ὑφείλετο.

Dem Dionysos wurde in diesem Drama gemeldet, dass die Armen ihm kleines und mageres Rindvieh opferten, magerer als Leotrophides und Thumantis[9]). Solche Scenen mochten auch die Götter enthalten, welche Hermippos als besonderes Drama auf die Bühne brachte. Es sind daraus nur

---

1) Darauf gehen die Verse in Bekker's Anecd. p. 404. 461.

2) Das einzige Fragment bei Suidas v. ῥυζεῖν giebt keinen Aufschluss. Eine Europe schrieb auch Eubulos; Athen. X. 417 C.

3) Oben B. 1 p. 412, wo von dem Homerischen Gedichte Κέρκωπες gesprochen wird. Vergl. Suidas v. Κέρκωπες und v. Εὐρύβατος. Plut. de adul. et am. 18 p. 60 C.

4) Eustath. ad Odyss. β', 7 pag. 1430, 35. Lukian. Alex. §. 4. Lobeck Aglaoph. p. 1305 f.

5) Meineke T. 1 p. 176.

6) Athen. X, 417 D.

7) Hesych. v. κολακοφοροκλείδης.

8) Athen. XI. 502 E.

9) Athen. XII. 551 B. Schol. Arist. Av. 1406. Eustath. ad Il. ψ', 78. p. 1288, 43. Suidas v. Λεωτροφίδης.

noch zehn Bruchstücke erhalten, welche meistens von übermässiger Trinklust 1), von Würfelspiel 2), und andern Spielen 3), von verpfändeten Trinkgeschirren 4), vom Kaufe einer Lampe 5), von rauschender Klappermusik 6), vermuthlich an den Tänarien 7), und von dem einer gepuderten Korbträgerin an den Panathenäen gespielten Streiche 8) reden. Das alles passt recht gut auf das tolle Getreibe und auf die Gaukeleien und Gaunereien, denen die Feste der Götter in Athen zur Folie dienen mussten. Bei näherer Ansicht brach der Ruf der Heiligkeit auf wie ein reifes Geschwür 9):

Φήμης ἱερᾶς ἐξοιγνυμένης ὥσπερ πέπονος δοθιῆνος.

4. Eine Begebenheit der Gegenwart scheint in den Phormophoren oder Mattenträgern dramatisirt worden zu sein. Athenäos führt 23 heroische Verse des Hermippos an, worin der Zusammenfluss aller Produkte des Auslandes auf den Attischen Markt von der Zeit abgeleitet wird, seitdem Dionysos das weinfarbige Meer befahre 10). Die Verse selbst sind eine Parodie auf den Homerischen Schiffskatalog und haben dem Hermippos einen Platz unter den Paroden verschafft 11). Nun wird aber ein einzelner Vers jener Parodie aus den Phormophoren angeführt 12), so dass über das Drama, aus welchem dieselbe stammt, kein Zweifel obwaltet. Ferner dürfen wir auch zwölf andre Hexameter, worin Dionysos die besten Weinsorten beschreibt 13), als aus demselben Drama entnommen betrachten. Aber das ist auch alles, was wir von den schon ihrer Form wegen sehr merkwürdigen Phormophoren wissen. Die übrigen Citate daraus lassen uns über den Inhalt ganz im Dunkeln. Die Zeit der Aufführung fällt, da Sitalkes als Bundesgenosse der Athener darin vorkommt, zwischen Ol. 87, 2 und 88, 4.

5. Was die Brodhändlerinnen oder Bäckerwei-

1) Athen. X, 426 F. Bergk p. 317.
2) Schol. Arist. Vesp. 672.
3) Pollux IX, 126.
4) Athen. XI. 478 C.
5) Phot. Lex. v. στίλβη p. 539, 21.
6) Athen. XIV. 636 D.
7) Steph. Byz. v. Ταίναρα p. 631.
8) Schol. Aristoph. Av. 1550.
9) Herodian. de solit. dict. pag. 17, 10.
10) Athen. I. 27 D. E.
11) Athen. XV. 699 A. Weland de praecipuis parod. Hom. scriptt. pag. 31.
12) V. 20 bei Hesych. v. Διὸς βάλανοι. Bekker Anecd. p. 82, 19.
13) Athen. I. 29 E. Meineke T. 2, 1 p. 410.

ber anlangt, so war darin viel von dem berüchtigten Volksredner Hyperbolos, einem vormaligen Lampenhändler, die Rede[1]). Dieser stammte aus einem dunkeln Geschlechte der Perithöden[2]), unter denen sich viele Ausländer befanden[3]). Ueber den Namen seiner Mutter, die den Komikern ebenfalls zum ewigen Gespött diente, war man im Alterthume nicht einig, da er sich in keinem Drama, wo ihrer Erwähnung geschah, vorfand[4]). Sie selbst war aber eine Bäckerfrau, die vielleicht auch einen Trödelkram hatte[5]). Ihr sowohl als ihrem Sohne legte man eine barbarische Aussprache des Attischen in den Mund, und liess sie auch sonst solöke Sprachfehler machen[6]). Ihr zur Seite stand der gleichartige Chor, wornach das Drama benannt ward. Die Handlung desselben scheint sich um einen Prozess gedreht zu haben, welchen der eines bedeutenden Diebstahls angeklagte Hyperbolos auf einen gewissen Peisandros, der desshalb auch den Namen Packesel erhielt[7]), mit glücklichem Erfolge zu wälzen wusste. Hierüber sehr erfreuet, gab die früher

ὦ σαπρὰ καὶ πασιπόρνη καὶ κάπραινα[8])

angeredete Mutter ihren Dank für die Rettung ihres Sohnes zu erkennen[9]):

φέρε νῦν ἀγήλω τοὺς θεοὺς ἰοῦσ' ἔσω,
καὶ θυμιάσω τοῦ τέκνου σεσωσμένου.

6. Die Gaubewohner oder Zunftgenossen behandelten, wie das gleichnamige Drama des Poseidippos und die Demen des Eupolis, höchst wahrscheinlich ein politi-

---

1) Schol. Aristoph. Nub. 548. 553. Dass Hermippos nach Eupolis und Phrynichos den von den Komikern förmlich zerrissenen Hyperbolos noch einmal zerrissen habe, bemerkt Aristophanes selbst, Nub. 550. Ein Drama unter dem Titel Hyperbolos (Schol. Arist. Thesm. 808) schrieb Plato. Vergl. Fritzsche zu Arist. Thesm. p. 315. 567.

2) Plut. Vita Alcib. 13 p. 196 F.

3) Phot. Lex. pag. 417, 13, aus Ephoros.

4) Schol. Arist. Thesm. 1175. Vgl. Fritzsche zu 840 p. 325, und in d. Act. societ. Gr. Lips. Vol. I. Fasc. I p. 127. 135. Bergk hat (p. 312. 313) den Namen Δοκώ oder Δοκιχώ aus Schol. Arist. Nub. 551, Hesych. v. Δοκιχῶ herausgebracht.

5) Darauf scheint γελγοπωλεῖν bei Pollux VII, 198 zu gehen.

6) Herodian. de solit. dict. p. 20. Hesych. v. Δοκιχῶ. Athen. III. 119 C.

7) Schol. Arist. Av. 1555. Fritzsche ad Thesmoph. p. 314 f. Acta Societ. Gr. Lips. I, 137.

8) Pollux VII, 202.

9) Bekker Anecd. p. 328, 25. Suidas v. ἀγῆλαι.

sches Thema 1). Die Soldaten endlich schilderten die Mannszucht eines Attischen Heeres, wie es zu Anfange des Peloponnesischen Krieges erscheinen mochte, als Perikles zauderte ins Feld zu ziehen. Söldner aus Abydos und aus andern Asiatischen Städten, wo die Prachtliebe und Ueppigkeit zu Hause war, bildeten den Chor, bei dessen Auftreten Jemand ausrief 2):

χαῖρ', ὦ διαπόντιον στράτευμα, τί πράττομεν;
τὰ μὲν πρὸς ὄψιν μαλακῶς ἔχειν ἀπὸ σώματος,
κόμῃ τε νεανικῇ σφρίγει τε βραχιόνων.

Nach dieser kurzen Charakteristik bezeichnete ein Andrer den Abydener, was für einen Mann die Uniform aus ihm gemacht habe 3). Solche Helden müssen jetzt das Kottabos-Spiel aufgeben, ihren Pokal an den Haken hängen 4) und ihren Schaafpelz im Felde als Backtrog gebrauchen 5), oder sich selbst an das Ruder setzen 6). Sonst trat noch ein Sklavenhändler in diesem Stücke auf 7).

7. Weniger bekannt als Hermippos ist dessen Bruder Myrtilos. Dieser schrieb nach Suidas nur zwei Dramen, Τιτανόπανες und Ἔρωτες. Von dem letztern, worin offenbar Intriguen und Liebeshändel entwickelt wurden, hat sich kein Wort erhalten. Unsre Kentniss der Titanopane aber beschränkt sich auf drei Notizen. Der Dichter spottete darin über die geschmacklose Prachtliebe der Megarischen Choregen, welche gleich bei der Parodos des Schauspiels purpurfarbene Decken auszubreiten pflegten 8). Ferner berührte er die Gewohnheit der Hellenen, stillschweigend vor den Heroentempeln vorbeizugehen 9). Dieses gilt nun auch besonders von Pan, wenn er in der Mittagsstunde von der Jagd ausruht; dann wagen ihn die Hirten nicht zu stören, weil er zum Zorne geneigt ist 10),

---

1) Die 10 kleinen Bruchstücke (Meineke T. 2, 1 p. 385 ff.) liefern zu allgemeine Notizen, um darauf eine Vermuthung des Inhalts zu gründen.

2) Athen. XII, 524 F. Dobree Advers. II. 339. Vgl. Bergk p. 324.

3) Athen. a. O.

4) Athen. XI, 480 E. Schol. Arist. Pax 1240.

5) Pollux X, 181.

6) Hesych. v. πάνικτον.

7) Cramer Anecd. Oxon. T. 1 p. 363, 20.

8) Aspas. ad Aristot. Ethic. Nicom. IV, 2. Vgl. Meineke zu Philem. p. 382. Fritzsche in d. Act. Societ. Gr. Lips. I, 1 p. 130.

9) Schol. Arist. Av. 1490.

10) Theokr. I, 18.

καί οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.

Endlich kam in den Titanopanen auch eine Blatter auf der Zunge, vermuthlich als Beweis einer Lüge 1), vor 2). Alles dieses giebt über den Titel des Stücks keinen Aufschluss. Dass übrigens Titanopan eben so gut als Hermopan in der Hellenischen Mythologie vorkam, wissen wir aus andern Quellen 3). Der Stoff des Stücks scheint also mythologisch gewesen zu sein.

6. Alkimenes und Philonides aus Athen.

1. Wir erfahren durch Suidas, dass es ausser dem Tragiker Alkimenes aus Megara 4) auch einen Komiker dieses Namens aus Athen gab. Aber sonst hat sich keine einzige sichere Notiz von ihm erhalten. Unter den Werken des Alkman führt derselbe Suidas 5) auch Κολυμβώσας, d. h. Taucherinnen oder Schwimmerinnen an. Ein solcher Titel passt aber nicht für ein lyrisches Gedicht, selbst dann nicht, wenn wir annehmen, dass der Spartanische Liederdichter die Schwimmübungen seiner schönen Landsmänninnen darin besungen hätte. Daher leidet es wohl keinen Zweifel, dass durch irgend eine Namensverwechselung Alkman zum Verfasser der Schwimmerinnen gemacht worden ist. Glücklicherweise steht nun an der einzigen Stelle, wo der Urheber dieses Gedichts, welches dem Titel nach zu urtheilen offenbar ein Drama war, sonst noch genannt wird, nicht Alkman, sondern Alkmanes 6). Hieraus hat man Alkmäon gemacht 7), der doch immer noch kein andrer als Alkman ist, und dieser soll nun einmal keine Schwimmerinnen besungen haben. Höchst wahrscheinlich muss man also unter diesen Umständen die Vermuthung finden, dass Alkimenes der Verfasser der Schwimmerinnen war 8), die keineswegs zu den mittelmässigen Erzeugnissen der komischen Muse zu zählen sind, da Tynnichos, jener von Plato so sehr bewun-

1) Mitscherlich zu Horat. Od. II, 8, 1. Ausleger zu Theokr. IX, 30. XII, 23.
2) Pollux II, 110.
3) Bekker Anecd. p. 1198. Ateph. Byz. v. Ἀχαρνάν.
4) Oben p. 28 N. 2.
5) Suid. v. Ἀλκμᾶν pag. 203 A. Eudok. p. 60.
6) Ptolem. Hephaest. p. 30 ed. Roulez: τὰς δὲ Κολυμβώσας Ἀλκμάνους, ohne Variante.
7) Welcker, Alcm. fragm. p. 9.
8) Meineke T. 1 p. 101.

derte Päanendichter[1]), dieselben so lieb gewonnen hatte, dass er sich selbst des Nachts im Bette von ihnen nicht trennen konnte[2]). Tynnichos aber war ein jüngerer Zeitgenosse des Aeschylos[3]), und blühete noch hinüber in das Zeitalter des Sophokles und Kratinos; daher konnte sein fast verschollener Name keinen andern Platz als diesen finden.

2. Etwas Befriedigenderes lässt sich über Philonides sagen[4]). Dieser hatte einen Sohn Nikochares, dessen Blüthe mit der des Aristophanes zusammen fällt[5]). Daher ist der Vater zu den Vorgängern des letztern zu zählen[6]). Er stammte aus der Attischen Ortschaft Kydathenäon[7]), und gehörte demnach zu der Pandionischen Zunft[8]). Nach Suidas soll Philonides früher ein Walker, nach Eudokia aber ein Maler gewesen sein[9]). Ferner finden wir Philonides unter den Schauspielern des Aristophanes[10]), d. h., wie wir aus mehrern andern Zeugnissen schliessen müssen, Aristophanes übertrug als jüngerer Dichter entweder aus Furcht, oder, weil er das gesetzliche Alter noch nicht erreicht hatte, dem Philonides, seinem ältern Demosgenossen, die Aufführung seiner ersten Komödien neben Kallistratos. Da nun Kallistratos von den drei Dramen, welche vor den Rittern gegeben sind, den Zechern

---

1) Oben B. 1 p. 33 N. 3. Roulez zu Ptolem. Heph. p. 116.

2) Ptolem. Hephaest. p. 30: τὰς δὲ Κολυμβώσας Ἀλκιμένους πρὸς τῇ κεφαλῇ Τυννίχου τοῦ Χαλκιδέως εὑρεθῆναί φασιν. Die Mss. haben hier statt Τυννίχου, welches eine Verbesserung von Valesius ist, meistens Τυρονίχου oder Τυρονίκου, andre Τιτωνύχου oder Τιτρωνίχου.

3) Porphyr. de abstin. II p. 152. Vgl. Menage ad Diog. La. II, 42.

4) Ueber Philonides hat Gust. Rud. Hanow ausführlich gehandelt (Exercitatt. in Comicos Graecos, Halle 1830. p. 1—31). Suidas (v. Φιλωνίδης p. 3811) verwechselt ihn durch Verweisung auf den Artikel ἀπαίδευτοι mit einem jüngern Philonides, welcher gross aber dumm war und unsittlich lebte (Bergk p. 400 ff.). Dieser führte den Beinamen eines Kamels.

5) Suidas v. Νικοχάρης p. 2599 B. Eudok. p. 311: Φιλωνίδου τοῦ κωμικοῦ, Ἀθηναῖος, κωμικός, σύγχρονος Ἀριστοφάνους.

6) Suidas v. und Eudok. p. 428: Φιλωνίδης, Ἀθηναῖος, κωμικὸς ἀρχαῖος.

7) Steph. Byz. v. Κυδαθήναιον.

8) Phot. Lex. p. 183, 14. Schol. Plat. p. 373 Bekker.

9) Statt γναφεύς ist jedoch auch bei Suidas p. 3811 C. die Variante γραφεύς (Eudok. p. 428) in der Ausgabe von Gaisford.

10) Vita Aristoph. pag. 545, 26 Meineke: ὑποκριταὶ Ἀριστοφάνους Καλλίστρατος καὶ Φιλωνίδης, δι' ὧν ἐδίδασκε τὰ δράματα ἑαυτοῦ, διὰ μὲν Φιλωνίδου τὰ δημοτικά, διὰ δὲ Καλλιστράτου τὰ ἰδιωτικά. Vgl. Anonym. de com. p. 557, 3. Schol. Aristoph. Vesp. 1018.

Babyloniern und Acharnern, die beiden letzten unter Aristophanes' Namen gegeben hat, so fallen die Zecher dem Philonides zu[1]), welcher auch die Frösche, die Wespen, den Proagon und Amphiaraos für Aristophanes auf die Bühne brachte[2]). Dass aber dieser erfahrene Freund des jungen Aristophanes der Dichter Philonides war, lernen wir durch ein ausdrückliches Zeugniss[3]). Die Zecher des Aristophanes sind aber Ol. 88, 2=427 aufgeführt worden[4]). Damals muss also Philonides bereits ein Mann von gesetztem Alter gewesen sein, der selbst Dichterruhm genug besass, um in seinem Namen für einen Andern, der noch zu jung war, einen Chor vom Archon zu erlangen. Er scheint auch dem Aristophanes sein ganzes Leben hindurch befreundet geblieben zu sein; denn zweiundzwanzig Jahre nach den Zechern brachte er für ihn noch die Frösche auf die Bühne[5]). Weiter lässt sich aber seine Laufbahn nicht verfolgen.

3. Von Philonides' eignen Dramen sind nur drei den Titeln nach bekannt, Κόθορνοι, Ἀπήνη und Φιλέταιρος[6]). Von dem letztern ist kein Wort mehr vorhanden. Es bleibt selbst ungewiss, ob Philetäros als Eigenname oder als Charakterbild eines Freundeliebhabers zu verstehen sei. Der Titel kommt unter den Stücken des Antiphanes, Amphis, Heniochos und Hegesippos wieder vor. Diese Wiederholung deutet auf ein beliebtes Charakterbild der mittlern Komödie hin, welches Philonides zuerst aufstellte, ohne desshalb selbst zu dieser zu gehören. — Von dem Wagen ist nichts weiter zu sagen, als dass der Dichter vielleicht dadurch an die ersten Zeiten der Komödie, wo man vom Wagen herab iambische Ausfälle sich erlaubte, erinnern wollte. — Die Kothurne sollten nicht etwa den Bombast des tragischen Spiels

---

1) Schol. Arist. Nub. 531 erwähnt zwar beide, Philonides und Kallistratos, in Bezug auf die Zecher (Δαιταλεῖς). Aber dieses ist ungenau; denn was von den drei ersten Dramen des Aristophanes hätte gesagt werden sollen, das hat der Schol. in Bezug auf das allererste gesagt. Zwei Stellvertretern ist wenigstens ein einzelnes Drama nicht übergeben.

2) Argum. Ran. Vesp. et Av. Vgl. Ranke de Aristoph. vita p. CCVIII. CCXVI. CCXXXVI.

3) Schol. Aristoph. Plut. 179.

4) Vita Aristoph. Schol. Ran. 504.

5) Argum. Ran. ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου τοῦ μετὰ Ἀντιγένη διὰ Φιλωνίδου εἰς Λήναια. So lautet jetzt diese Stelle bei Dindorf in der Ausg. Oxon. 1838.

6) Suidas v. und Eudok. p. 428.

parodiren, sondern Leute von dem Schlage des Theramenes darstellen, welcher wegen seiner Geschmeidigkeit und Fügsamkeit in die Meinungen der verschiedensten politischen Parteien vorzugsweise der Kothurn hiess, weil diese Fussbedeckung von beiden Geschlechtern getragen ward und zu beiden Füssen passte 1). Als Aristophanes die Frösche gab, war Theramenes als schlauer Achselträger, der mit jedem Winde zu segeln verstand, schon hinlänglich bekannt 2). Anfangs den Interessen der Volkspartei ergeben, ging er bald zur Oligarchie über, und vermochte hier viel, da er ein Mann von Beredsamkeit und Einsicht war 3). Als er aber merkte, dass sich die Oligarchie nicht länger behaupten konnte, schlug er sich wieder zur Volkspartei, und musste endlich als einer der dreissig Tyrannen den Giftbecher trinken. Bei seinem ersten Uebertritt zur Oligarchie nahm nun Philonides Gelegenheit ihn als Kothurn zu bezeichnen 4), und war vielleicht die Ursache, dass dieser Beiname ihm für immer anhaftete. Das Drama scheint daher zwischen Ol. 92 und 94, auf alle Fälle noch vor den Fröschen des Aristophanes aufgeführt worden zu sein. Die wenigen Bruchstücke 5) gewähren keine Einsicht in die Handlung der Komödie. Den Charakter der Kothurne oder politischen Füchse nach den Begriffen der antiken Diplomatie bezeichnet folgender Vers 6):

παναγεῖς γενεάν, πορνοτελῶναι, Μεγαρῆς, δεινοὶ πατρολοῖαι.

7. Lysippos und Kallias aus Athen.

1. Als Zeitgenosse des Kratinos und Vorgänger des Aristophanes erscheint Lysippos in einer sehr verstümmelten und schwer zu ergänzenden Inschrift, worin sein Sieg mit einer sonst nicht bekannten Komödie Καταχῆναι, d. h. Schmähungen, auf die Dionysien des Archon Antilochides Ol. 86,

1) Xenoph. Hellen. II, 3, 31. Schol. Aristoph. Ran. 47.

2) Aristoph. Ran. 541. 965.

3) Thukyd. VIII, 68.

4) Bekker Anecd. p. 100: Θηραμένης τὴν κλητικήν. Φιλιππίδης Κοθόρνοις, wo Meineke (Com. fr. T. 1 p. 103) mit Recht Φιλωνίδης corrigirt hat. Philonides scheint dagegen bei Stobäos (Flor. IX, 14. XXXIII, 7. XXXV, 6) für Philippides oder Philemon zu stehen. Vgl. Hanow p. 18.

5) Athen. VI. 228 E. 247 E. XV. 700 F. Pollux X, 115. Bekker Anecd. 83, 17.

6) Pollux IX, 29.

2=435 angesetzt wird 1). Eudokia nennt ihn irrthümlich einen Tragiker 2). Er gehörte mit Kallias zu denen, welche den berüchtigten Opferpropheten Lampon durchzogen 3). Auch durch diese Thatsache wird die Zeitbestimmung der genannten Inschrift bestätigt. Lampon aber kam in den Bakchen des Lysippos vor. Dieses Drama hattte Athenäos noch vor sich und excerpirte daraus eine Stelle, aus der wenigstens drei handelnde Personen, ein Vater, ein Sohn und Hermon, wahrscheinlich der Diener, hervorgehen 4):

Ἕρμων, τί ἐστι, πῶς ἔχομεν; B. Τί δ' ἄλλο γ', ἢ
ὁ πατὴρ, ἄνωθεν ἐς τὸ φρέαρ ἡμᾶς δοκεῖ
ὥσπερ τὸν οἶνον τοῦ θέρους, καθεικέναι.

Doch die Verwickelung der Handlung ist hieraus nicht zu ersehen. Dass dieselbe an einem Bakchischen Feste spielte und dass der Titel des Stücks vom Chore hergenommen ist, lässt sich ohne Weitres annehmen. Bakchischen Inhalts war auch der nur von Suidas erwähnte Thyrsokomos des Lysippos. Unter den Bruchstücken ohne Angabe eines bestimmten Titels ist eins wegen der Vertheidigung des Dichters gegen falsche Beschuldigungen rücksichtlich Benutzung fremder Gedanken merkwürdig 5):

οὐδ' ἐπικνάψας καὶ θειώσας τὰς ἀλλοτρίας ἐπίνοιας.

2. Der Athener Kallias blühete nach einer allgemeinen Angabe kurz vor Strattis 6); aber wenn man die Zeit genauer berechnet, so war er schon vor Ol. 87, 2=431 als Dichter bekannt, in so fern Sophokles und Euripides damals nach dem Muster seiner sogenannten grammatischen Tragödie die metrische Form ihrer Dramen einzurichten anfingen 7). Diese grammatische Tragödie war aber ein drama-

1) Boeckh Corp. Inscr. T. 1 No. 229. Bergk p. 145.

2) Eudok. p. 282. Suid. v. Λύσιππος p. 2367 C. bezieht sich auf Athenäos und hat den Zusatz τραγικός nicht. Bei Eudokia haben sich daher wohl nur die Abschreiber geirrt.

3) Athen. VIII. 344 E.

4) Athen. III. 124 D. Andre Bruchstücke der Bakchen finden sich bei Pollux III, 77. 89. X, 50. 154. Steph. Byz. v. Θεσσαλία. Den Θυρσοκόμος hält Bergk p. 144 für einen Beinamen des Dichters selbst.

5) Pollux VII, 41. Andre Citate sind bei Phot. Lex. p. 498, 4. Hesych. v. βούδιος. Das schönste Fragment bei Dikäarchos (Βίος Ἑλλάδος in Creuzer's Melet. III p. 183) enthält ein Enkomion auf Athen.

6) Athen. X. 453 C. Welcker (Rhein. Mus. 1833 p. 149 ff.) setzt die Blüthe des Kallias in die Zeit des Archon Eukleides, also gleichzeitig mit der des Aristophanes Ol. 94, 2=403.

7) Oben B. 3, 1 p. 398. 477.

tisches Machwerk ganz eigner Art. Warum es der Dichter eine Tragödie nannte, ist nicht recht klar. Für die Bühne war es nicht berechnet. Die 24 Buchstaben des Ionischen Alphabets bildeten darin den komischen Chor. Der Prolog zählte sie der Reihe nach in Iamben auf, ohne Zweifel um die Parabase vorzubereiten 1):

Ἔστ' ἄλφα, βῆτα, γάμμα, δέλτα, θεοῦ πάρ' εἶ,
ζῆτ', ἦτα, θῆτ', ἰῶτα, κάππα, λάβδα, μῦ,
νῦ, ξῦ, τὸ οὖ, πῖ, ῥῶ, τὸ σὰν, ταῦ, ὗ παρὸν,
φῖ, χῖ τε τῷ ψῖ εἰς τὸ ὦ.

Der Chor buchstabirte in zwei Theile getheilt, d. h. in antistrophischer Form, alle Konsonanten mit den sieben Vokalen der Reihe nach zu einfachen Sylben zusammen. Die erste Strophe lautete:

βῆτα ἄλφα βα, βῆτα εἶ βε
βῆτα ἦτα βη, βῆτα ἰῶτα βι
βῆτα οὖ βο, βῆτα ὗ βυ, βῆτα ὦ βω.

Die Antistrophe hierzu war genau in demselben Metrum und Melos: γάμμα ἄλφα γα u. s. w. Solcher Strophenpaare folgten acht nach einander mit der Epode ψῖ ἄλφα ψα u. s. w. Nun ist es fast unglaublich, dass ein so unpoetisches Spiel einen so bedeutenden Einfluss auf die Form der Tragödie ausübte, dass selbst Sophokles und Euripides und alle andern Tragiker dieses Buchstabendrama und die darin niedergelegten metrischen und rhetorischen Regeln sich zum Muster genommen haben sollten, wie die Grammatiker behaupten. Und doch muss die Neuheit der Sache, so geringfügig sie uns auch vorkommen mag, Aufsehen erregt haben. Es war ein Fortschreiten des Buchstabenchors von einzelnen Zeichen zu Sylben, mit Hülfe der sieben Vokale, die noch ein Bruchstück in eben so vielen Trimetern aufzählt. Auch das in den Tragikern oft wiederkehrende Spiel, die Buchstaben eines Namens ihrer Gestalt nach zu beschreiben, führte Kallias zuerst ein. So liess er z. B. eine Frau den Chor anreden 2):

Κύω γὰρ, ὦ γυναῖκες· ἀλλ' αἰδοῖ, φίλαι,

---

1) Athen. X. 453 D. Vgl. Welcker a. a. O.

2) Schol. Aristoph. Equ. 526.

ἐν γράμμασι σφῶν τοὔνομ' ἐξερῶ βρέφους.
ὀρθὴ μακρὰ γραμμή 'στιν· ἐκ ταύτης μέσης
μικρὰ παρεστῶσ' ἑκατέρωθεν ὑπτία.
ἔπειτα κύκλος, πόδας ἔχων βραχεῖς δύο.

3. Kallias' Vater Lysimachos war ein Binsenflechter; daher haftete dem Sohne, vermuthlich durch den Witz der Komiker, besonders des Kratinos, welcher in keinem freundschaftlichen Vernehmen mit Kallias gelebt zu haben scheint 1), der Spitzname Σχοινίων, Binsenspross, an 2). Was ihn gegen die Kreaturen der Perikleïschen Zeit, welche freilich kein alter Komiker gelobt hat, aufbrachte, wissen wir nicht mehr. Mit Kratinos und Lysippos zog er den schon öfters genannten Opferpropheten Lampon als Leckermaul durch 3). Aspasia entging als Lehrerin des Perikles seiner Schmähsucht nicht 4). Mit Kratinos fiel er über den Tragiker Akestor her, welchen er als Ausländer Sakas nannte und von ihm sagte, die Chöre hassten ihn 5). Auf den Tragiker Melanthios dichtete er die Verse 6):

A. τίς ἄρα τοὺς Μελανθίου τῷ γνώσομαι;
B. οὓς ἂν μάλιστα λευκοπρώκτους εἰςίδῃς.

Dem Euripides aber legte er zur Last, dass Sokrates das Beste an seinen Tragödien thue. Jemand bewunderte nämlich das Feierliche und Erhabene der Frau Tragodia 7):

ἤδη σὺ σεμνή, καὶ φρονεῖς οὕτω μέγα!

Worauf sie antwortete:

ἔξεστι γάρ μοι· Σωκράτης γὰρ αἴτιος.

Alle diese Ausfälle kamen in einem und demselben Drama, in den Gefesselten (Πεδῆται), vor, welches also noch zur Zeit des Perikles im Anfange des Peloponnesischen Krieges gedichtet sein muss 8). Vielleicht gedachte er hierin

1) Schol. Aristoph. Equ. 526.

2) Suidas v. Καλλίας p. 1957 A. Bergk meint p. 115 der aulodische Nomos σχοινίων (oben B. 2, 1 p. 206 f.) sei nach diesem Spottnamen des Kallias benannt worden. Kratinos spricht freilich (bei Hephaest. p. 98, 1. Fragm. T. 2, 1 p. 195) von den erbärmlichen Melodien des Schönion. Aber der νόμος σχοινίων ist weit älter (Plut. de mus. 3 und 5), wenigstens älter als Pindar.

3) Athen. VIII. 344 E. Bergk (p. 116) citirt Athen. IV. p. 844 E. Doch solche Unrichtigkeiten sind bei ihm sehr häufig. Gleich das erste Citat des Buchs ist ein Fehler.

4) Schol. Platon. p. 391 Bekker.

5) Schol. Aristoph. Av. 31.

6) Schol. Aristoph. Av. 151.

7) Diog. La. II, 18.

8) Citirt werden die Πεδῆται ausserdem noch von Pollux VII, 115. Etym. M. p. 301, 55. Athen. IV. 176 F.

der alten guten Zeit des früheren Lustspiels [1]). Sein Verhältniss zu Protagoras, welcher seit Ol. 84 in Athen die Rhetorik lehrte und ohne Zweifel auch den Kallias zu seinen Schülern zählte, berührte Eupolis in den Schmeichlern [2]), welche Ol. 89, 4 = 421 in die Scene gingen. Wie lange er gelebt, ist nicht bekannt. Die späteste Spur seiner Thätigkeit findet sich unter dem Archon Eukleides Ol. 94, 2 = 403, wo er gegen den Rhetor Aristophon auftrat [3]).

4. Ausser den Gefesselten sind aus Suidas noch fünf Dramentitel des Kallias bekannt: Αἰγύπτιος, Ἀταλάντη, Κύκλωπες, Βάτραχοι, Σχολάζοντες. Von diesen kommen Atalante [4]) und die Kyklopen auch sonst vor, die übrigen drei aber nicht. Atalante ist seit Epicharmos von fünf Dichtern wieder auf die Bühne gebracht worden, ohne dass man in jedem einzelnen Falle ermitteln kann, ob die Arkadische Eberjägerin oder die Böotische Schnelläuferin gemeint ist. Die Kyklopen schilderten wohl keine andre als die Homerische Scene. Die vielen Speisen, welche in den Bruchstücken aufgezählt werden [5]), deuten auf grosse Schlemmer hin, wie die Sage die Kyklopen auch sonst darstellt. Vielleicht liess der Dichter sie den Kottabos spielen [6]) und nach Ionischer Weise leben [7]):

τί γὰρ ἡ τρυφερὰ καὶ καλλιτράπεζος Ἰωνία εἴφ' ὅ τι πράσσει.

Uebrigens legten andre Kritiker diese Komödie dem etwas später lebenden Diokles bei [8]).

8. Aristomenes von Athen, und Hegemon von Thasos.

1. Die Blüthe des Atheners Aristomenes wird um die Zeit des Peloponnesischen Krieges Ol. 87, 1 = 432 gesetzt [9]).

---

1) Athen. II, 57 A.

2) Athen. I. 22 E, vgl. mit Plut. Symp. VII, 1, 3 p. 699 A. Eupol. fragm. p. 127 Runkel, oder pag. 491 Meineke.

3) Nach der gewiss richtigen Emendation Meineke's T. 1 p. 215 in Athen. XIII. 577 B. Καλλίου τοῦ κωμικοῦ anstatt Καλλιάδου.

4) Zenob. IV, 67 p. 525 Gaisf. nach Canter's Verbesserung.

5) Athen. IV. 140 E. VII. 285 E. 286 A. 306 A.

6) Athen. XV. 667 D.

7) Athen. XII. 524 F. Zwei andre Citate aus den Kyklopen finden sich bei Pollux und Suidas v. ἀράχνη p. 539 C. Uebrigens konnte auch hier wieder die Syrakusische Komödie der Attischen zum Muster dienen. S. oben p. 75 f.

8) Athen. IV. 140 E. VII. 306 A. XII. 524 F. 667 D.

9) Suidas v. p. 567 B. Eudok. p. 68.

Es müssen also damals schon Stücke von ihm über die Bühne gegangen sein. Wir finden ihn auch Ol. 89, 1=424 unter den Mitbewerbern des komischen Sieges von Aristophanes und Kratinos als überwunden aufgeführt 1). Seine dramatische Laufbahn erstreckte sich wenigstens vierzig Jahre lang durch den ganzen Zeitraum des Aristophanes; denn als dieser den zweiten Plutos, sein letztes Stück unter eignem Namen, Ol. 98, 1=388 aufführte, gab Aristophanes den Admetos, Nikochares die Lakonen, Nikophon den Adonis und Alkäos die Pasiphaë 2). Auch Aristomenes hatte, wie die meisten seiner Kunstgenossen, einen Spitznamen, Θυροποιός, Thürmacher 3), der entweder von seiner Herkunft entnommen ist, oder eine andre zufällige Veranlassung hat, die wir nicht mehr kennen. Die Alexandrinischen Kritiker zählten ihn zu den Dichtern der alten Komödie zweiten Ranges 4), wie man auch eine Auswahl Attischer Redner zweiten Ranges 5) neben den eigentlichen kanonischen Rednern hatte.

2. Das älteste Drama des Aristomenes, welches wir noch erwähnt finden, sind die Ὑλόφοροι oder Holzträger 6), besiegt von den Rittern des Aristophanes und den Satyrn des Kratinos Ol. 89, 1. Der Inhalt ist, da sich kein Wort daraus erhalten hat, nicht zu errathen. Der Admetos stellte ohne Zweifel den Mythus der Euripideïschen Alkestis, worin Herakles schon keine tragische Rolle spielt 7), komisch dar, wie das gleichnamige Drama des Theopompos 8) und die Alkestis des Antiphanes 9). Auf Ereignisse des Peloponnesi-

1) Argum. Aristoph. Equ.

2) Argum. Plut. III.

3) Hesych. v. Θυροποιός. Suidas v. Ἀριστομένης p. 567 B. u. v. Θυροκοπεῖται pag. 1929 B. Eudok. pag. 68.

4) Suid. u. Eudok. κωμικὸς τῶν ἐπιδευτέρων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας. Ginge diese Bestimmung auf Zeit und nicht auf Rang, wie zuletzt noch Meineke T. I p. 211 erklärt hat, so sieht man nicht ein, warum nicht auch Aristophanes und Eupolis zu den ἐπιδευτέροις der alten Komödie gezählt werden, da doch beide ebenfalls den ganzen Zeitraum des Peloponnesischen Krieges hindurch blüheten. Phrynichos aber, der nicht mit im Kanon stand, und in derselben Olymp. mit Eupolis zuerst aufgetreten ist, gehörte nach Suidas zu den ἐπιδευτέροις.

5) Suidas v. Νικόστρατος. Jacobs ad Anthol. Gr. T. III, 1 p. 202.

6) Argum. Aristoph. Equ. τρίτος Ἀριστομένης Ὑλοφόροις, nach d. Mss. bei Dindorf p. 162 (T. IV P. 2. Oxon. 1838). Aldus hat ὁλοφύροις, woraus man Ὀλοφυρμοῖς gemacht hatte.

7) Oben B. 3, 1 p. 472.

8) Athen. XV. 690 A.

9) Athen. III. 122 D. XII. 553 C. Boeckh Corp. Inscr. T. I No. 231.

schen Krieges liesse sich wohl ein drittes Drama des Aristomenes, Βοηθοί, die Helfer oder Hülfstruppen, beziehen. Wenigstens ist der Vers daraus 1):

ἔνδον γὰρ ἡμῖν ἐστιν ἀνδρῶν γάργαρα

einer solchen Annahme nicht zuwider. Ferner behandelten seine Gaukler (Γόητες) einen sehr reichhaltigen Stoff, nämlich, wie die beiden Verse 2):

παντευχίαν δεῖ τοῦ θεοῦ ταύτην λαβεῖν
καὶ περίθετον πρόζωπον, ὃ λαβὼν ἑστάθι

vermuthen lassen, die Betrügereien unter dem Deckmantel der Religion. Die verschiedenen Speisen, die darin vorkamen 3), bezogen sich auf die Opfermahlzeiten, welche die Priester im Namen der Götter verzehrten. Im Dionysos endlich erschien der Gott des Theaterfestes nicht in aufgelöster Weichlichkeit und Lydischer Frauentracht, sondern als Held unter den Ringern und Faustkämpfern 4), dem auch die derbe Kost dieser Menschenklasse vorgesetzt wurde 5):

ἁλίπαστα ταῦτα παρατίθημί σοι κρέα.

Daher hiess der Dionysos dieses Stücks vorzugsweise der Asket 6).

3. Hegemon von Thasos, berühmt und bewundert n Athen als Homerischer Parodiendichter 7), und bekannt unter dem Spitznamen Φακῆ, die Linse 8), gehörte auch zu den Komikern alten Stils 9). Er lebte zur Zeit des Kratinos 10), und hatte gerade durch die Darstellung seiner Gi-

---

1) Schol. Arist. Acharn. 3, vgl. mit Suidas v. ψαμμακοσιογάργαρα, und Macrob. Saturn. V, 20, wo der Titel Βοηδοὶ in Μῦδοι verdorben ist. Unter Aristophanes' Namen wird das Stück bei Priscian. XVII p. 91 u. 252 citirt; doch der richtige Name steht das. XVIII p. 250 Krehl. Vgl. Spengel Append. ad Varron. p. 627.

2) Schol. Aristoph. Thesm. 265.

3) Athen. IX. 384 E. XIV. 658 A. VII. 287 D.

4) Pollux III, 150.

5) Athen. XV. 658. Ein andrer Vers steht das. 650 D.

6) Pollux a. O. παρὰ Ἀριστομένει ἐν Δοινύσῳ ἀσκητῇ. Aus ungenannten Dramen sind übrigens noch drei Bruchstücke des Aristomenes erhalten, Athen I. 11 D. Pollux VII, 167. Harpokr. p. 127, 9.

7) Oben B. 2, 1 p. 541 N. 3. Chamaeleon (Athen. IX. 407 A) sagt von ihm: καὶ περιβόητος ἦν, λέγων τὰ ἔπη πανούργως καὶ ὑποκριτικῶς.

8) Weil er gern Linsen ass; Eustath. ad Il. φ', 341 p. 1239, 29. ad Odys. α', 326 pag. 1420, 38. Suidas v. Τιμαχίδας. Athen. I p. 5 B. In einer Parodie nannte er sich selbst Φακῆ βδελυρή. Ath. IX. 406 E.

9) Athen. I p. 5 B. XV. 699 A.

10) Athen. XV. 698 C.

gantomachie im Attischen Theater, in welches er zuerst die Parodie wahrscheinlich im Wettkampfe mit Hermippos einführte 1), die Athener in die heiterste Stimmung versetzt (so dass sie an keinem Tage mehr gelacht haben sollen), als die Nachricht von der Sikelischen Niederlage des Nikias einlief 2). Dieses war im September oder October 413 vor Ch. (Ol. 91, 4). Aber schon lange vor dieser Zeit war Hegemon in Athen bekannt, wenigstens schon seit Ol. 90, 1=420, wo er durch die Kühnheit des jungen Alkibiades von einer Anklage befreit ward, die ihn von Thasos nach Athen geführt hatte, weil damals die Prozesse der auf den Inseln wohnenden Bundesgenossen in der Hauptstadt abgemacht werden mussten 3).

4. Als er einst eine Komödie in Athen aufführte, trat er auf das Logeion und warf eine Menge Steine, die er bei sich hatte, in die Orchestra hinab, und brachte so die Zuschauer in eine erwartungsvolle Stimmung. Nach einer kleinen Pause aber sprach er:

λίθοι μὲν οἵδε· βαλλέτω δ' εἴ τις θέλει 4).

Seine Philinna, die einzige von ihm bekannte Komödie, war im alten Stil geschrieben 5), und enthielt demnach persönliche Ausfälle auf eine Hetäre dieses Namens 6). Nur zwei Trimeter, die von Leckerbissen reden, sind daraus erhalten 7).

9. Eupolis aus Athen.

1. Einer der grössten Geister, welche noch vor Aristophanes ihr Leben der komischen Bühne zu weihen anfingen, ist Eupolis, der Athener 8). Schon als Jüngling von

---

1) Athen. XV. 699 A.

2) Chamaeleon ἐν ἕκτῳ περὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας bei Athen. IX. 406 E. Eustath. ad Od. α', 326 p. 1420, 38.

3) Chamaeleon bei Athen. IX. 407 B. C. Hegemon ging damals in Gesellschaft seiner Kunstgenossen (συναγὼν τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας) zu Alkibiades, welcher in der Sitzung des Gerichts die Anklage eigenmächtig strich.

4) Chamaeleon bei Athen. IX. 406 F. Auf seinen Spitznamen anspielend, fügte er noch hinzu: Φακῆ δὲ καὶ ἐν θέρει καὶ ἐν χειμῶνι ἀγαθόν.

5) Athen XV. 699 A.

6) Als bekannter Frauenname erscheint Philinna bei Aristoph. Nub. 674. Vgl. Athen. XIII. 557 C. 578 A.

7) Athen. III. 108 E.

8) Suidas v. Εὔπολις p. 1517 A., und Eudok. p. 167 fügen Σωσίπολις Ἀθηναῖος hinzu. Eine Variante bei Gaisford ist Σωΐλις. Vielleicht liegt hier der Name des Vaters verborgen, über welchen sich aber sonst keine Noizt vorfindet.

siebenzehn Jahren 1) erhielt er vom Archon Apollodoros Ol. 87, 4 = 429 einen komischen Chor zugleich mit Phrynichos 2). Er ist also Ol. 83, 3 = 446 geboren. Seine Blüthe setzt man daher mit Recht Ol. 88 an 3). Es wird übrigens nicht gesagt, dass er, wie Aristophanes, welcher seine ersten drei Komödien unter fremden Namen aufführte, und zur Zeit des ersten dramatischen Versuchs des Eupolis noch ein Knabe war, sein Stück durch einen Stellvertreter auf die Bühne habe bringen lassen. Gab er es wirklich unter eignem Namen, und liess er sich nicht, wie Aristophanes 4), durch jugendliche Scham und Furchtsamkeit abhalten, selbst aufzutreten, so fällt durch dieses einzige Beispiel die Behauptung zusammen, als sei das gesetzliche Alter der Komiker dreissig oder gar vierzig Jahre gewesen 5). Selbst Aristophanes war, als er den Kleon in den Rittern in eigner Person gab, nicht viel über zwanzig alt 6), und sicherlich noch nicht dreissig bei der Aufführung der Wolken, die nur ein Jahr später erfolgte 7). Allerdings aber gab es ein Gesetz über das zur Uebernahme der Choregie erforderliche Alter von mindestens vierzig Jahren, freilich wiederum nicht in Bezug auf dramatische Vorstellungen, sondern nur in Bezug auf Knabenchöre, bei denen der Grund einleuchtet 8).

---

1) Suidas und Eudok. a. O.

2) Anonym. de com. p. 536, 16.

3) Cyrill. ctr. Julian. I p. 13 B. Syncell. chron. p. 257 C.

4) Nub. 522 ibique schol. Vita Aristoph. p. 542, 26. p. 546, 8 Meineke.

5) Schol. Ald. ad Aristoph. Nub. 530: νόμος ἦν μὴ εἰσελθεῖν τινα εἰπεῖν μήπω τεσσαράκοντα ἔτη γεγονότα· ὡς δέ τινες, τριάκοντα. Die Mss. bei Dindorf (ed. Oxon. 1838) entbehren dieses auf die dramatischen Dichter durchaus nicht anwendbaren Zusatzes. Selbst das gesetzliche Alter der Redner wie εἰπεῖν vermuthen lässt, kann hier nicht bezeichnet sein, wie die Beispiele des Alkibiades und Demosthenes lehren. Schömann de comitiis p. 106. Wenn es je ein solches Gesetz gegeben hat, so kann es nur für die zehn durch das Loos gewählten Redner, welche vor dem Volke öffentlich in Sachen des Staats sprachen, gegolten haben. Petit. Legg. Att. p. 345—349 ed. Wess.

6) Vier Jahre früher bei der Aufführung der Δαιταλεῖς Ol. 88, 2 = 427 war er σχεδὸν μειρακίσκος (Schol. Arist. Ran. 504).

7) Der Scholiast (Nub. 510) behauptet freilich, dass er jetzt 30 alt gewesen sei, und wiederholt mit grosser Bestimmtheit das erdichtete Gesetz: νόμος ἦν Ἀθηναίοις μήπω τινὰ ἐτῶν λ' γεγονότα μήτε δρᾶμα ἀναγινώσκειν ἐν θεάτρῳ, μήτε δημηγορεῖν. Bei der Annahme, dass dieses Gesetz den Dichter bis zur Aufführung der Wolken vom persönlichen Erscheinen im Theater als Verfasser von Komödien abgehalten habe, vergisst der Scholiast die frühere Didaskalie der Ritter.

8) Aeschines in Timarch. p. 2, 23.

2. Eupolis hat kein hohes Alter erreicht. Aristophanes überlebte ihn wenigstens um sechzehn Jahre; denn nach Ol. 93, 4=405, welches auch Sophokles' Todesjahr war, finden wir keine Spur mehr von Eupolis. Die gewöhnliche Meinung lässt ihn freilich schon Ol. 91, 2=415 durch einen gewaltsamen Tod, welchen der über die Vorstellung der Taucher (Βάπται) erbitterte Alkibiades auf seiner Fahrt nach Sikelien ihm in den Meereswogen bereitet haben soll, aus dem Leben scheiden [1]). Allein dagegen machte schon Eratosthenes die Thatsache geltend, dass Komödien vorhanden wären, welche Eupolis nach jener Zeit aufgeführt haben müsse [2]). Und in der That findet sich unter den Bruchstücken ein Vers aus dem zweiten Autolykos [3]):

ἤδη γὰρ Ἀρίσταρχον στρατηγοῦντ' ἄχθομαι,

welcher nicht vor Ol. 92, 2=411 geschrieben sein kann; denn damals erst wurde Aristarchos zum Feldherrn ernannt [4]). Die Rache aber, welche Alkibiades an Eupolis genommen haben soll, ist keineswegs erdichtet; nur kostete sie dem Komiker nicht das Leben, sondern er kam mit dem Schrecken davon. Als nämlich Alkibiades einige Monate nach der Aufführung der Taucher, worin ihm sein eignes Privatleben auf eine sehr empfindliche Weise vorgehalten wurde, mit der Attischen Armee, die er befehligte, sich für Sikelien einschiffen wollte, liess er den Verfasser des Stücks durch seine Soldaten ergreifen und binden und zu wiederholten Malen unter dem Schrecken des Todes ins Meer tauchen, ohne ihn jedoch zu ertränken [5]). Das Epi-

---

Harpocrat. v. χορηγός. Clinton F. H. II. p. LVIII ed. 2.

1) Platonios de comoed. p. 532, vgl. mit Cic. Epist. ad Att. VI, 1. Themist. or. VIII p. 110 B. Schol. ad Juvenal. II, 92. Aristid. Vol. 3 p. 444 Dind. Vgl. Buttmann, Mythol. II p. 139. Creuzer ad Plotin. de pulchr. p. 465. Geel Biblioth. Crit. IV p. 18. Jacobs Anthol. Pal. T. 3 p. 667.

2) Cic. Epist. ad Att. VI, 1: *Sed redarguit hoc Eratosthenes; affert enim quas ille post hoc tempus fabulas docuerit.* Dieses Zeugniss des Eratosthenes stammt ohne Zweifel aus dessen grossem Werke über die alte Komödie.

3) Schol. Vict. Hom. Il. ν', 353 (Heyne T. 6 p. 646).

4) Thukyd. VIII, 98. Xenoph. Hellen. II, 3, 46. Meineke T. 1 p. 118. T. 2, 1 p. 442. Bergk p. 342 f.

5) Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Gr. Paris. T. 1 p. 7, 11: οἱ δὲ (στρατιῶται) συλλαμβάνοντες αὐτόν, ὡς μέν τινες φασιν παντέλως ἀπέπνιξαν εἰς τὴν θάλασσαν, ὡς δὲ ἄλλοι, δεδεμένον αὐτὸν σχοινῷ ἀνῆγόν τε καὶ κατῆγον εἰς τὴν θάλασσαν, οὐ μέντοι καὶ ἀπέπνιξαν παντελῶς.

gramm, welches man bei dieser Gelegenheit dem Alkibiades in den Mund legt, ist, wie die Handlung selbst, ganz im Charakter dieses geistreichen und reizbaren Mannes, dem diese an einem schmähsüchtigen Gegner genommene Rache wohl zu verzeihen ist, um so mehr, da die Taucher des Eupolis nicht wenig darzu beigetragen zu haben scheinen, die Gewalt des Verdachtes gegen Alkibiades im Volke zu befestigen und die Zurückberufung und Anklage vorzubereiten, welche bald nach jenem Ereignisse erfolgte. Das Epigramm auf das Untertauchen des Eupolis ist aber folgendes 1):

Βάπτες μ' ἐν Θυμέλῃσιν, ἐγὼ δέ σε κύμασι πόντου
βαπτίζων ὀλέσω νάμασι πικροτέροις.

Wir sehen daraus, dass die Βάπται, welche durch βάπτες und βαπτίζων unverkennbar bezeichnet sind, Taucher oder Täufer, nicht Färber 2), waren, die den Chor bildeten. Aber auf welche Art Alkibiades auf der Thymele des Attischen Theaters untergetaucht und durchgezogen ward, und warum der Chor der Täufer oder Taucher diesen Namen führte, davon soll weiter unten die Rede sein.

3. Andre Quellen berichten, Eupolis sei während des Krieges mit den Spartanern im Hellesponte umgekommen, und seitdem habe man den Dichtern in Athen verboten, Kriegsdienste zu thun 3). Dieses Verbot mag immerhin erdichtet sein; aber der Untergang des Komikers im Hellesponte ist entweder mit dem Siege der Athener bei Kynossema verbunden, an welchem Alkibiades Ol. 92, 2 = 411 grossen Antheil hatte 4), oder fand in der Schlacht bei Aegospotamoi Ol. 93, 4 statt. Doch ist auch diese Vermuthung keineswegs sicher; denn ältere Schriftsteller sagen 5), Eu-

1) Aristid. T. 3 pag. 444 Dind. Creuzer ad Plotin. de pulchr. p. 465. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Alkibiades sagte, wie der Anonym. de comoed. bei Cramer Anecd. Gr. Paris. T. 1 p. 7, 15 berichtet: βάπτε με σὺ Θυμέλαις, ἐγὼ δέ σε ἁλμυροῖς ὕδασι κατακλύσω. Eine spätere Zeit hat dieses in die Form des obigen Distichons gebracht, wo die Mss. lesen βάπτε με ἐν Θυμέλῃσιν. Auf die Bestrafung des Eupolis spielt auch Liban. in Cramer's Anecd. Gr. Oxon. T. 4 p. 158 an.

2) Wie Fritzsche (Quaest. Aristoph. p. 202) vermuthet. Andres s. bei Lobeck Aglaoph. p. 1007 ff.

3) Suid. v. Εὔπολις· Eudok. p. 167.

4) Thukyd. VIII, 104—106.

5) Aelian. H. An. X, 41, wiederholt von Tzetz. Chil. IV, 243 ff.

polis sei auf Aegina gestorben und begraben, und berufen sich auf einen Platz dieser Insel, den man zum Andenken des treuen Hundes Augeas, welcher im Jammer über den Tod seines Herrn (Eupolis) daselbst verhungert sein soll, Κυνὸς Θρῆνος genannt habe 1). Von demselben Augeas heisst es, er habe einst Ephialtes, den Sklaven seines Herrn, bei der Entwendung einiger Komödien ertappt und dafür zu Tode gebissen 2). Unter Ephialtes' Kopfkissen fand man nämlich die Gerechtigkeitsschänder des Eupolis 3). Dieser Umstand kann die Fabel veranlasst haben.

4. Der Zeit wie dem Geiste nach steht Eupolis zwischen Kratinos und Aristophanes. In der Kraft des Ausdrucks kam er wohl dem erstern gleich, und schloss sich demselben auch in der Heftigkeit der Schmähung und des persönlichen Angriffs an 4). Beispiele hierzu liefern die Dramen auf Alkibiades und Autolykos. Aber er wusste diese Heftigkeit durch die Anmuth der Darstellung 5) künstlerisch zu mildern, und zeigte in dem Entwurfe der Fabeln seiner Stücke eine übergrosse Gewalt der Phantasie; denn die Einführungen in seinen Dramen waren grossartig, und die Idee, welche die übrigen Komiker durch die Parabase in den Zuschauern hervorzurufen suchten, stellte er im Drama selbst dar, und war sogar im Stande, Gesetzgeber aus der Unterwelt auf die Bühne zu bringen, um durch sie Vorschläge zur Erlassung oder Aufhebung von Gesetzen zu machen 6). Dieses gilt vorzugsweise von den Demen des

Pausanias (II, 7, 3) sah sein Grab auf der Gränze des Korinthischen und Sikyonischen Gebiets.

1) Das Κυνὸς σῆμα zum Andenken an Xanthippos' (Perikles' Vater) Hund, ist nicht auf Aegina, wie Meineke glaubt (T. 1 p. 106), sondern auf Salamis. S. Plut. Vita Themist. 10 extr. p. 117 B.

2) Aelian. Tzetz. a. O. Anecd. Gr. Oxon. T. 3 p. 337, 28 ed. Cramer.

3) Ptolem. Hephaest. pag. 30 Roulez: τοὺς δ' Ὑβριστοδίκας Εὐπόλιδος πρὸς τῇ Ἐφιάλτου sc. κεφαλῇ εὑρεθῆναί φασιν. C. W. Lucas (Cratinus et Eupolis pag. 90) scheint hier unter Ephialtes den Freund des Perikles zu verstehen. Aber dieser lebte schon Ol. 80, 3 nicht mehr (Meier de bonis damn. pag. 4). Eher könnte, da ein bekannter Charakter erwartet wird, der Redner Ephialtes gemeint sein, dessen Auslieferung Alexandros der Grosse nach der Einnahme von Theben verlangte. Arrian. I, 10 p. 28. Plut. Demosth. 23.

4) Anonym. de comoed. p. 336, 17: γεγονὼς δυνατὸς τῇ λέξει καὶ ζηλῶν Κρατῖνον, πολύ γε λοίδορον καὶ σκαιὸν ἐπιφαίνει.

5) Daher vorzugsweise unter den Dichtern der alten Komödie ὁ χαρίεις genannt, Platonios de comoed. p. 354, 19. Vgl. Macrob. Sat. VII, 3.

6) Plat. de comoed. a. O. Εὔπο-

Eupolis, worin wirklich dasjenige, was z. B. Aristophanes in den Parabasen zum Nutzen und Frommen des Attischen Staats gelegentlich vorbringt, um seiner Komik eine höhere politische Bedeutung zu verschaffen und um zugleich auf den ethischen Grundgedanken der einzelnen Stücke aufmerksam zu machen, zur eigentlichen Handlung des Drama erhoben worden war. Diese Kühnheit der Erfindung verlieh seinen Dichtungen den Ausdruck des Erhabenen, während die Darstellung des Einzelnen zierlich und reizend, und die witzigen Einfälle und Betrachtungen höchst treffend waren [1]). Ein tiefer Ernst scheint sich hinter den lachenden Bildern seiner phantasiereichen Komik verborgen zu haben. Wer diese äussere Hülle zu durchschauen vermochte, erkannte einen zürnenden Geist [2]), der in der Heftigkeit seiner Schmähungen selbst das Gute und Ehrwürdige [3]), ja selbst die Unschuld [4]) und verstorbene Biedermänner [5]) nicht verschonte, wenn er glaubte, man missbrauche ihr Andenken zu schlechten Zwecken.

5. Aristophanes' Verhältniss zu Eupolis lässt sich nach den geringen Andeutungen, welche die Bruchstücke des letztern dem Urtheile darbieten, kaum noch bestimmen. In den Wolken beschuldigt jener seinen Mitbewerber, er habe ihm im Marikas seine Ritter ausgeschrieben [6]):

Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστον παρείλκυσεν
ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς.

λις δὲ εὐφάνταστος μὲν εἰς ὑπερβολήν ἐστι κατὰ τὰς ὑποθέσεις· τὰς γὰρ εἰσηγήσεις μεγάλας τῶν δραμάτων ποιεῖται, καὶ ἥνπερ ἐν τῇ παραβάσει φαντασίαν κινοῦσιν οἱ λοιποί, ταύτην ἐκεῖνος ἐν τοῖς δράμασιν, ἀναγαγεῖν ἱκανὸς ὢν ἐξ Ἅιδου νομοθετῶν πρόσωπα, καὶ δι' αὐτῶν εἰσηγούμενος ἢ περὶ θέσεως νόμων ἢ καταλύσεως.

1) Platon. a. O. ὥσπερ δέ ἐστιν ὑψηλός, οὕτω καὶ ἐπίχαρις, καὶ περὶ τὰ σκέμματα λίαν εὔστοχος. Die Conjectur Meineke's (T. 1 p. 108. 534) σκώμματα anstatt σκέμματα läuft dem Urtheile S. 185 N. 4 zuwider.

2) Persius I, 124 *iratum Eupolin.*

3) Lukian. Jupp. acc. Vol. 2 p. 832 Wetst. Vgl. Pisc. 25 (Vol. 1 p. 595). Schol. Aristoph. Nub. 97. 180. Etym. M. p. 18, 10.

4) Z. B. im Autolykos. S. unten

5) Plut. Vita Cim. 15. Schol. Aristid. p. 515 Dind.

6) Nub. 545 f. Da Eupolis seinen Marikas-Hyperbolos im dritten Jahre nach Aristophanes' Wolken (Schol. Nub. 552), als Kleon bereits todt war (Schol. Nub. 591) d. h. Ol. 89, 4 = 421 aufführte, so ist der zweite Vers wahrscheinlich ein späterer Zusatz des Dichters, als die Βάπται des Eupolis erschienen waren.

Dagegen erklärte dieser, er habe dem Kahlkopfe Aristophanes die Ritter ausarbeiten helfen und ihm seinen Theil daran geschenkt 1):

. . . . . κἀκείνους τοὺς Ἱππέας
συνεποίησα τῷ φαλακρῷ τούτῳ κἀδωρησάμην.

Und in der That wird noch ein bedeutender Theil der Schlussparabase dieses Stücks, etwa zwanzig Verse, von den Worten 2):

ὅστις οὖν τοιοῦτον ἄνδρα μὴ σφόδρα βδελύττεται,

bis

τὰς σκάφας, ἐν αἷς ἐπῶλει τοὺς λύχνους, καθελκύσας,

als Werk des Eupolis von den Kritikern des Alterthums bezeichnet 3). Die ersten beiden Verse beschliessen die sehr grelle Charakteristik des liederlichen Ariphrades, eines Bruders des Kitharisten Arignotos. Sie sagen, dass, wer einen solchen Menschen nicht verabscheue, nicht würdig sei, mit dem Chore aus demselben Becher zu trinken. Ob sie ursprünglich auf Ariphrades gedichtet waren, bleibt dahin gestellt. Was folgt, ist ein Ausfall auf den Nimmersatt Kleonymos; aber das heiterste Bild der Eupolideïschen Komik liefert die Schilderung eines Raths der Attischen Trieren unter dem Vorsitze der ältesten, welche lieber als alte Jungfer im Hafen vermodern, als sich dem Commando des abscheulichen Hyperbolos fügen will, gegen den sich auch eine junge Triere, die noch niemals einen Mann getragen, mit Händen und Füssen sträubt. Gegen diesen Hyperbolos war der Marikas des Eupolis noch besonders gerichtet. Es ist aber nicht anzunehmen, dass obiger Rath der Trieren auch im Marikas stand; wäre dieses der Fall gewesen, die Scholiasten hätten darauf hingewiesen. Und doch scheint man die Behauptung des Aristophanes, Eupolis habe ihm seine Ritter ausgeschrieben, einzig und allein auf obige Schlussparabase bezogen zu haben, die, da sie mit dem eigentlichen Thema der Ritter in keinem nothwendigen Zusammenhange steht, bei Eupolis in irgend einem Drama als

1) Schol. Aristoph. Nub. 554. Equ. 1288. Meineke fragm. T. 2, 1 p. 453.

2) V. 1284—1312.

3) Schol. Equ. 1288. Nub. 554 Meineke T. 2, 1 p. 577 ff. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 228 f.

rechtmässiges Eigenthum wiederholt sein konnte, um Aristophanes an frühere Verhältnisse zu erinnern, welche der rege Wetteifer beider Männer im Laufe der Zeit vielleicht zerstört hatte [1]).

6. Man fand übrigens in Eupolis' Dramen die Bilder der Sinnlichkeit und niedern Gemeinheit tadelswerth, die sie ohne Scheu aufstellten [2]), und legte dem Dichter selbst einen Hang zu sinnlichen Genüssen zur Last [3]). Ueber diesen letztern Punkt steht uns kein Urtheil zu; die Beschuldigung selbst aber scheint, wenn sie sich nicht auf die ausgelassenen Scherze seiner Komödien gründet, aus einer Reaktion hervorgegangen zu sein; denn auch Aristophanes hielt es in den Wespen der Mühe werth, sich gegen ähnliche Angriffe des Eupolis zu vertheidigen [4]). Was die sinnliche Seite der Eupolideïschen Komödie anlangt, so gehört diese zum Wesen des alten Lustspiels überhaupt [5]), in welchem die Darstellung mit der Wirklichkeit und ihrer Entartung vollkommen ausgeglichen erscheint. Nichts ist dem Komiker zu niedrig und zu gemein, um es unberührt zu lassen, und es von seinem ausgelassenen Spiele auszuschliessen. Mit völliger Freiheit und Rücksichtlosigkeit werden die thierischen Begierden der menschlichen Natur zur Sprache gebracht und zergliedert, aber nicht um sie zum Zwecke der Darstellung zu machen; denn das wäre ganz verabscheuungswürdig; sondern um durch die nackte Bezeichnung des Sinnlichen ein Mittel zu gewinnen, der scheinbaren Sittlichkeit ihre Maske abzuziehen und sie durch einen derben Vergleich dem gleich zu stellen, was sie der Wahrheit

1) Dass Aristophanes einen freien Gebrauch von Eupolis' Versen machte, bezeugte schon Kratinos vor der Aufführung der Ritter, und der Ausfall dieses Drama auf den Veteran der Attischen Komödie, soll in jener Beschuldigung seinen Grund haben. Schol. Equ. 528.

2) Z. B. die Verse bei d. Schol. zu Arist. Pax. 1176 (T. IV P. 3 p. 131 Dind. 1838) Fragm. T. 2, 1 p. 510 Meineke. Vgl. die Bemerkungen des Schol. zu Nub. 296. 541. Pax 739. 740. Hermann Opusc. T. 5 p. 296. Hierher gehört auch das πολὺ σκαιὸν, welches d. Anonym. de com. p. 536, 18 Eupolis tadelt.

3) Aristoph. Pax 762.

4) Vesp. 1020 ibiq. Schol.

5) Aristot. Ethic. Nic. IV, 8. An Beispielen fehlt es hierzu auch in Aristophanes keineswegs. Eccles. 261. Equ. 726 ff. Acharn 79. Vesp. 485. Dass der Dichter solche obscöne Spässe mit klarem Bewusstsein des Zweckes, den er dadurch erreichen wollte, anbrachte, geht aus der schönen Parabase Nub. 535—542 hervor.

nach ist. Dadurch verliert die nackte Bezeichnung des Sinnlichen ihren verführerischen Reiz und, weit entfernt, der Verderbtheit zu schmeicheln und unter der Larve der Lieblichkeit das Innere der Zuschauer zu vergiften, zieht sie durch dieses Mittel das in reizende Form gehüllte Laster aus seinem Schlupfwinkel hervor und giebt es so dem öffentlichen Gelächter preis. Dadurch wird die Darstellung des Sinnlichen ein sehr wirksames Mittel zur Erreichung eines höhern Zweckes; denn

λοιδορῆσαι τοὺς πονηροὺς οὐδὲν ἐστ' ἐπίφθονον,
ἀλλὰ τιμὴ τοῖσι χρηστοῖς, ὅστις εὖ λογίζεται,

sagt Aristophanes zu Anfange der Parabase, welche Eupolis fortgesetzt und vollendet haben soll. Und gerade in dieser Parabase stellt Aristophanes ein Bild der krassesten Sinnlichkeit auf, gegen welches die Verse des Eupolis sehr abstechen.

7. Die Gesammtzahl der von Eupolis aufgeführten Komödien belief sich auf vierzehn 1) oder siebenzehn 2), wovon sieben den ersten Preis erhielten 3). Man führt freilich noch mehr Dramentitel unter seinem Namen an; aber diese beruhen auf Schreibfehlern oder Verwechselungen. So gehören die Kranzhändlerinnen 4) und die Lakonen 5) offenbar dem Eubulos 6), der auch sonst wohl mit Eupolis verwechselt wird 7). Ferner sind die Flüchtlinge 8) durch oberflächliche Ansicht der Handschriften aus den Weiblingen entstanden 9), und eine in den Ziegen 10) auftretende Person Prodamos 11) ist zur Titelrolle eines sonst unbekannten Drama erhoben worden. Sodann hat der Schreibfehler Εὔπολις ἐν Πύλαις 12) anstatt ἐν Πόλεσι die Liste der Dramen

1) Anonym. de comoed. p. 336, 19. Elmsley ad Arist. Acharn. p. 113.
2) Suidas p. 1517 A. Eudok. p. 167.
3) Suid. und Eudok. a. O.
4) Στεφανοπώλιδες. Athen. IX. 384 C, wo schon Casaubon Eubulos statt Eupolis korrigirte; und diese Verbesserung hat Dindorf mit Recht in den Text aufgenommen.
5) Erotian. Gloss. Hippocr. v. μυττωτόν p. 246, wo man unter Λάκωσι auch Κόλαξι vermuthet hat.
6) Athen. XIII. 557 F. XV. 679 B. D. E. 690 E. IX. 380 F. III. 108 A. VII. 330 C.
7) Suidas v. χαίρειν. Meineke T. 1 p. 115. Bergk p. 363. Zeitschrift für d. Alterthumsw. 1837. Nro. 5.
8) Δράπεται. Etym. M. p. 174, 50.
9) Gaisford ad Hesiod. p. 112: Εὔπολις Ἀνδρογύναις.
10) Bekker Anecd. p. 1168.
11) Quinctil. Inst. or. I, 10, 17.
12) Schol. Aristoph. Av. 1297, wo

noch um einen Titel vermehrt. Ferner sind auch die Sphinxe, da sie sich nur auf ein einziges Citat gründen[1], zweifelhaft. Dasselbe gilt von den Titeln Δίας[2], Κλοταὶ oder Κλοπαί[3], und Διαιτῶν[4]. Der letzte scheint nicht einmal ein Drama, sondern ein prosaisches Buch diätetischen Inhalts von einem Verfasser zu bezeichnen, welcher weit jünger war als der Komiker Anaxilas, und auf keinen Fall Eupolis gewesen sein kann.

8. Nach Ausscheidung dieser offenbaren Irrthümer bleiben uns wirklich nur funfzehn Dramen übrig, von denen vierzehn den Inhalt der Alexandrinischen Ausgabe des Eupolis ausgemacht zu haben scheinen, indem sie die Heloten nicht mit aufnahmen. Mythen der Vorzeit kamen wohl in keinem derselben vor. Sie alle bezogen sich vielmehr auf Ereignisse der Gegenwart, an denen der Dichter das lebendigste Interesse genommen zu haben scheint. Die Titel sind: Αἶγες, Ἀστράτευτοι ἢ Ἀνδρογύναι, Αὐτόλυκος α'. β'., Βάπται, Δῆμοι, Εἵλωτες, Κόλακες, Μαρικᾶς, Νουμηνίαι, Πόλεις, Προσπάλτιοι, Ταξίαρχοι, Τβριστοδίκαι, Φίλοι, Χρυσοῦν γένος. Mit welchem dieser Dramen Eupolis Ol. 87, 4 =429 zuerst hervortrat, wird aus den Didaskalien nicht berichtet. Von den meisten ist indess das Jahr der scenischen Aufführung bekannt; nur von dreien lässt es sich nicht angeben, nämlich von den Heloten, den Freunden und den Gerechtigkeitsschändern. Eins von diesen ist daher das älteste Stück des Eupolis.

9. Wären die Heloten zuverlässig von Eupolis, so könnten sie wohl für das älteste Stück des Dichters gelten, und den Zweck gehabt haben, die Lebensweise der Spartaner, und namentlich deren Verhältniss zu ihren Leibeignen durch Aufstellung eines Helotenchores beim Ausbruche des Peloponnesischen Krieges ins Lächerliche zu ziehen. Die

schon Küster das Rechte sah, was jetzt Dindorf (Oxon. 1838) in Mss. fand. Nur Aldus hat Πύλαις, während andre Mss. πύλεσι liefern.

1) Suidas v. νεανισκεύεται p. 2567 C. Phot. Lex. p. 291, 5.

2) Pollux IX, 27.

3) Erotian. Gloss. Hippocr. v. ἠδύσμασι p. 172: Εὔπολις Κλοταῖς (Κλοπαῖς) scheint für Κόλαξιν zu stehen, oder für Εἵλωσι. Meineke T. 1 p. 115. T. 2, 1 p. 484.

4) Pollux VII, 108. Die hier citirten Worte enthalten wirklich eine diätetische Regel. Vergeblich sind die Versuche (Meineke ad Menandr. pag. 259), sie in Verse zu bringen.

Erwähnung des Festmahls κοπὶς[1]), wovon die Heloten die Ueberbleibsel erhielten[2]), und der Peloponnesischen Münze mit der Schildkröte[3]), weisen auf Spartanische Verhältnisse hin. Aber der Verfasser war keineswegs sicher; in den meisten Fällen wird er ganz unbestimmt gelassen[4]). Aus einem Chorliede scheint der Dorische Name Potidan statt Poseidon zu stammen[5]). Das ist alles, was die Bruchstücke vom Inhalte erkennen lassen. Der Ausfall auf Gnesippos, von welchem darin gesagt wurde, seine unzüchtigen Buhlerlieder hätten dermalen die Dorischen Melodien eines Alkman, Stesichoros und Simonides ganz (aus Sparta) verdrängt, trifft mit dem Tadel zusammen, den auch Kratinos diesem verrufenen Lyriker angedeihen liess[6]). Dadurch wird wenigstens das frühe Entstehen der Heloten zur Zeit des Kratinos noch mehr erwiesen. In dieselbe Periode gehören auch die Freunde oder vielmehr lustigen Brüder[7]); denn hierin sprach der Dichter, wie Kratinos, von Aspasia als einer neuen Omphale[8]), und von Autolykos' Vater Lykon und dessen Rhodischer Gattin[9]). Unter den Personen des Stücks war ein Greis, der sich den Rittersold vom Staate auszahlen liess, ohne selbst reiten zu können[10]). — Von den Gerechtigkeitsschändern endlich ist nur der Titel bekannt[11]).

10. In den Taxiarchen oder Regimentsbefehlshabern

---

1) Athen. IV. 138 F.

2) Bergk p. 435.

3) Pollux IX. 74 ὀβολὸν τὸν καλλιχέλωνον.

4) Athen. IX. 400 C: ὁ τοὺς Εἵλωτας ποιήσας, oder πεποιηκώς (Athen. XIV. 638 D.). Vgl. Herodian. de dict. solit. p. 10, 34, vielleicht auch p. 26, 25 nach Bloch.

5) Herodian. a. O. p. 10, 34: τέμενος Ποτιδᾶποντίῳ. Ohne Zweifel der Tempelhain des Poseidon auf Tanäron. Die Stelle scheint Eustath. ad Il. β' p. 297, 35 missverstanden zu haben, indem er sagt: ἐν γοῦν τοῖς Ἡρῳδιανοῦ εὕρηται, οτι Εἵλωτες οἱ ἐπὶ Ταινάρῳ σάτυροι, also nicht die Heloten der Spartaner, sondern gefangene Satyrn auf Tänaron als Heloten. Die Notiz ist zu unsicher, als dass man daraus auf ein von den Heloten des Eupolis verschiedenes Satyrspiel von unbestimmtem Verfasser schliessen könnte. Fragm. T. 2, 1 p. 483.

6) Athen. XIV. 638 D.

7) Der Freund, welcher offenes Haus hielt, rief aus: νὴ τὸν Ποσειδῶ, κούδέποτέ γ' ἴσχει θύρα. Schol. Aristoph. Acharn. 127. Auch das ἐκκανάξει bei Pollux X, 85 geht auf das lustige Leben dieser Freunde.

8) Schol. Platon. p. 391 ed. Bekker; vgl. mit Plut. Vita Per. 24 p. 165 D.

9) Schol. Platon. p. 332.

10) Harpocr. v. κατάστασις pag. 107, 8.

11) Oben p. 185 N. 3.

war dem berühmten Seehelden Phormion als thätigem und tapferm Krieger[1]) unstreitig die Hauptrolle zugetheilt. Er hatte im Todesjahre des Perikles, in welchem Eupolis seinen ersten dramatischen Versuch auf die Bühne brachte, einen glänzenden Sieg über die Spartaner im Korinthischen Golfe erlangt[2]), und stand desshalb in Athen im höchsten Ansehen, welches noch in späterer Zeit Aristophanes[3]) durch verdiente Lobsprüche zu ehren suchte. Im vierten Jahre des Peloponnesischen Kriegs Ol. 88, 1 = 428 war er bereits todt; denn die Akarnaner, denen er als Bundesgenossen der Athener noch im Jahre vorher so bedeutende Dienste geleistet hatte, verlangten damals, um das Andenken des grossen Feldherrn im Sohne fort zu ehren, den Asopios zu ihrem Anführer[4]). Nun ist es aber höchst wahrscheinlich, dass Eupolis im Frühlinge dieses Jahres, als Phormion nicht lange vorher in der Blüthe seines Ruhmes nach Athen zurückgekehrt war, die Taxiarchen als Chor in das Theater einführte, um diese unter Phormion's Leitung in der schlechten Ausübung einer strengen Mannszucht lächerlich zu machen. Diese Tendenz der Komödie ist in den Fragmenten[5]) noch sichtbar. Phormion wird ausdrücklich als Person des Stücks genannt[6]); vielleicht trat auch ein Waffenschmied Xanthias darin auf[7]); und ausgemacht ist es, dass ein gewisser Dionysios, oder, wie man vermuthet hat, Dionysos, der Gott der scenischen Festlust[8]), den Gegensatz von Phormion darstellte, und als Weichling von ihm die Gesetze der Heerführung und des Krieges lernte[9]). Hier war Raum für

1) Schol. zu Arist. Pax 347: ἐν τοῖς Ταξιάρχοις φέρεται ὡς ἐπίπονος. Suidas v. Φορμίων p. 3831 A.

2) Thukyd. II, 83. Andre Kriegsthaten des Phormion erwähnt er I, 64. 117. II, 29. 68. Vgl. Schol. zu Arist. Pax 347. Equ. 559. 560. Suidas v. Φορμίωνος στιβάς p. 3831 A. B.

3) Equ. 560. Pax 348. Lys. 804.

4) Thukyd. III, 7.

5) Sie sind nach M. Runkel (Phrecratis et Eupolidis fragmenta. Lips. 1829. p. 83—182) am vollständigsten gesammelt und am besten erklärt von Meineke, Fragmenta Comic. Gr. T. 2, 1 p. 426—579.

6) Pollux IX, 102.

7) Pollux VII, 106. Hesych v. σιδηρῖτιν τέχνην.

8) Meineke T. 1 p. 144 T. 2, 1 p. 527.

9) Schol. zu Aristoph. Pax 347, nach Dindorf (T. 4 P. 3 p. 49): Διονύσιος ἐν Ταξιάρχοις παρ' Εὐπόλιδι. Bei Suidas v. Φορμίωνος στιβάς fehlen die Worte παρ' Εὐπόλιδι, und dieser Umtsand hat den Irrthum veranlasst, als sei Dionysios der Verfasser der Taxiarchen.

komische Scenen; und fast alles, was wir von den Taxiarchen kennen, bezieht sich auf das Verhältniss eines im strengsten Kriegsdienste abgehärteten Feldherrn zu einem in allen Bequemlichkeiten des Lebens verzogenen Milchbart. Nicht in schwerer Waffenrüstung erscheint dieser, sondern wie ein Ionisches Weib, das mit seinem Manne ins Feld zieht; daher der Vorwurf von Seiten des Feldherrn 1):

ὅστις πύελον ἥκεις ἔχων καὶ χαλκίον,
ὥσπερ λεχὼ στρατιῶτις ἐξ Ἰωνίας.

Doch der weiche Zögling muss auf der harten Pritsche schlafen, und betrachtet schon dieses als eine Heldenthat 2). Er muss Exerciren lernen, zum Hieb ausfallen 3), und mit dem Schilde pariren, wobei der Verweis 4):

οὐκ ἦν φυλάττῃ γ' ὧδ' ἔχων τὴν ἀσπίδα.

Als Phormion befiehlt, einen Kreis auf der Erde zum Frühstücken im Felde zu ziehen 5):

οὐκοῦν περιγράψεις ὅσον ἐναριστᾶν κύκλον;

versteht der unerfahrene Soldat ein beliebtes Kinderspiel, und fragt:

τί δ' ἔστιν; εἰς ὤμιλλαν ἀριστήσομεν;
ἢ κόψομεν τὴν μᾶζαν ὥσπερ ὄρτυγα;

Jetzt aber, da es ans Frühstücken geht, verlangt er wenigstens süsse Mandeln und Wein von Naxos 6):

δίδου μασᾶσθαι Ναξίας ἀμυγδάλας,
οἶνόν τε πίνειν Ναξίων ἀπ' ἀμπέλων.

Doch der Feldherr erinnert, dass ein Soldat im Felde nichts zu essen bekäme als Zwiebeln und Salzlake 7). Ein solches Leben behagt dem weichen Milchbart nicht länger. Er reisst aus in seinem Ionisch-Dionysischen Safrangewande, worin er mehr einem Weibe als einem Manne gleicht. Aber der Feldherr lässt ihn durch seine Schützen einfangen, indem er befiehlt 8):

οὐ θᾶττον αὐτὴν δεῦρό μοι τῶν τοξοτῶν
ἄγων ἀποκηρύξει τις ὅ τι ἂν ἀλφάνῃ.

1) Pollux X, 63.
2) Schol. zu Arist. Pax 347.
3) Bekker Anecd. p. 327.
4) Phot. v. ὧδε p. 658, 20. Suid. v. ὧδε p. 2770 B.
5) Pollux IX, 102.
6) Athen. II. 52 D., vergl. mit Ammon. v. ἀμυγδαλῇ p. 12. Bachmann Anecd. II. 376.
7) Athen. IV. 170 D.
8) Suidas v. ἀλφάνει. Bekker Anecd. p. 382, 8.

Weil der Ausreisser durch Dick und Dünn gelaufen ist, so erscheint er jetzt in beschmutzten Kleidern[1]), und soll nun seine Strafe erhalten[2]):

ἐγὼ δέ γε στίξω σε βελόναισιν τρισίν.

11. Mit den Neumonden fiel Eupolis an den Lenäen Ol. 88, 4=425 durch. Aristophanes' Acharner erhielten damals den ersten, und Kratinos' Sturmbedrängte den zweiten Preis[3]). — Im Jahre darauf, vermuthlich an den grossen Dionysien (denn die komische Didaskalie der Lenäen dieses Jahres, an welchen Aristophanes den Kleon in den Rittern spielte, ist vollständig bekannt), gab er sein Goldenes Zeitalter. Ein solches nämlich schienen die freiheitstrunkenen Athener damals nach der Einnahme von Sphakteria und andern Heldenthaten von Kleon zu erwarten. Kleon, der Volksfreund, der Besieger der Erbfeinde und Beförderer der zügellosesten Politik, sollte es begründen. Daher die vielen Komödien aus jener Periode, welche diese Idee lächerlich machten, und den Kleon mit allen Waffen des Spottes und der Verhöhnung unaufhörlich verfolgten. Eupolis liess in seinem Drama einen Bewunderer des Kleon ausrufen[4]):

ὦ καλλίστη πόλι πασῶν, ὅσας Κλέων ἐφορᾷ,
ὡς εὐδαίμων πρότερόν τ' ἦσθα, νῦν τε μᾶλλον ἔσει,

und zählte dann die Freiheiten und Segnungen auf, welche dieser unredliche Demagoge über Athen ausgeschüttet hatte. Kleon hatte selbst eine Rolle in diesem Drama. In dem officiellen Berichte über die Einnahme von Sphakteria bediente er sich zuerst der Eingangsformel: Κλέων Ἀθηναίων τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ χαίρειν, und maasste sich den Sieg über die Spartaner, obgleich von Nikias vorbereitet, ganz allein an[5]). Daher sagte ein Gegner desselben bei Eupolis[6]):

---

1) Pollux VII. 168. IX. 58.
2) Pollux X, 136 ibiq. Hemsterhuys.
3) Argum. Arist. Acharn. Elmsley ad Acharn. p. 113. Fragmente sind nicht vorhanden.
4) Tzetz. in Cramer's Anecd. Gr. Paris. T. I p. 148, 18. Hephaest. p. 109 Gaisf. Priscian. de metris com. p. 253 Lindem. Vgl. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 145 f.
5) Lukian. pro lapsu in salut. 3. Bergk p. 362. Dionysios schrieb ein besonderes Buch hierüber; Schol. Arist. Plut. 322. Nub. 609. Menage ad Diog. La. III, 61.
6) Moeris p. 418. Thomas M. p. 398 B., vgl. mit Suidas v. χαίρειν p.

πρῶτος γὰρ ἡμᾶς, ὦ Κλέων,
χαίρειν προςεῖπας, πολλὰ λυπῶν τὴν πόλιν.

In einen solchen Zusammenhang, wo von einem förmlichen Betruge die Rede ist, passt die bittere Vergleichung des Kleon mit Prometheus ganz vortrefflich 1):

Κλέων Προμηθεύς ἐστι μετὰ τὰ πράγματα.

Nur nach eben geschehener That konnten aber Beziehungen dieser Art von Erfolg sein; daher steht die Zeit der Aufführung dieses Stücks, wozu die nicht lange vorher gegebenen Ritter des Aristophanes den Dichter mächtig angeregt zu haben scheinen, ziemlich fest, nämlich Ol. 89, 1 = 424, oder höchstens an den Lenäen des folgenden Jahres 2); denn im Frühjahr Ol. 89, 3 = 422 segelte Kleon nach Thrakien und starb daselbst im Spätsommer 3). Uebrigens war das goldene Zeitalter voll von Seitenhieben auf Personen, die wir zum Theil nicht mehr kennen 4). Eine lange Liste derselben, unter andern Archestratos, erscheint noch in einem Bruchstücke 5). Vielleicht werden hier die einzelnen Mitglieder des Chores bezeichnet, an dessen voller Zahl nur sechs fehlen. Der Chor musste aber in Kleon's Interesse reden und singen, und die Idee der Kleonischen Goldzeit hervorheben. Er bestand daher wohl aus Attischen Bürgern, aus Schuften, wie Kleon selbst war, nicht aus Kyklopen, wie man neulich vermuthet hat 6). Lampon, der Orakeldeuter und Opferprophet 7), und der Kitharsänger Alkäos 8), die beide erwähnt wurden, tragen zur

3886 A, wo Eubulos statt Eupolis steht. Kleon kannte die Athener und ihre Eitelkeit.

1) Lukian. Prometh. §. 2, und daselbst die Scholien.

2) Die Didaskalie der grossen Dionysien Ol. 89, 2 = 423 ist vollständig bekannt: Κρατῖνος μὲν ἐνίκα Πυτίνῃ, Ἀμειψίας δὲ Κόννῳ. Beide siegten über Aristophanes' Wolken. Argum. Nub. V p. 362 Dindorf. Vgl. Schol. Vesp. 1039.

3) Thukyd. V, 6—10. Schol. ad Arist. Nub. 549, ad Aeschin. p. 755. Diodor. XII, 73. 74.

4) Galenos schrieb drei Bücher περὶ τῶν παρ' Εὐπόλιδι πολιτικῶν ὀνομάτων. Op. T. 4 p. 4 Ald.

5) Porphyr. bei d. Schol. zu Il. κ', 252.

6) Bergk (p. 363), verleitet durch Schol. Plat. p. 320 Bekker, wo statt des fehlerhaften ἐπὶ τὴν ἐκ Κυκλώπων κατάκλισιν zu lesen ist ἐπὶ τὴν ἐν κύκλῳ κατάκλισιν. Meineke T. 2, 1 p. 540. Es ist nämlich in dem angeführten Fragmente des Eupolis von der ὥμιλλα, einem Kreisspiele, die Rede.

7) Bekker Anecd. p. 96. Vgl. Reisig Conjectan. in Aristoph. pag. 175.

8) Schol. Ven. Aristoph. Thesm. 162: Ὠλκαῖς Σικελιῶται, Πελοποννήσιε. Oben B. 2, 2 p. 387.

Bestimmung der Handlung dieses Drama eben so wenig bei, als die übrigen Burchstücke.

12. Ein sonderbares Drama waren die Ziegen des Eupolis. Es spielte auf dem Lande 1), und die Orchestra stellte den Weideplatz des Ziegenchores vor 2). Ein roher Landmann, welcher von sich sagte 3):

ἐπίσταμαι γὰρ αἰπολεῖν, σκάπτειν, νεᾶν, φυτεύειν,

wollte nichts von musischer Bildung wissen, ohne die man recht gut fertig könne,

καὶ ζῆν μαθόντι μηδὲ τάγυρι μουσικῆς 4).

Diesem gegenüber stand ein in der Musik und Buchstabirkunst wohl erfahrener Mann 5), vielleicht Pronomos, der Lehrer des Alkibiades 6), welcher durch die Kraft seiner sophistischen Redekunst den Bauer endlich zu dem Entschlusse bringt, sich in seine Lehre zu begeben und ihm das Honorar zu zahlen, welches er verlangt 7):

ἐγὼ τελῶ τὸν μισθόν, ὅντιν' ἄν με χρῇ.

Die Komik des Stücks spielte nun hauptsächlich in den Unterrichtsscenen, etwa wie in Aristophanes' Wolken zwischen Sokrates und Strepsiades. Nur ein einziger Vers hat sich, wie es scheint, daraus erhalten 8):

ταύτην ἐγὼ 'ζήτουν πάλαι τὴν ἁρμογήν.

Hier war Raum für persönliche Satire, die auch in dem Theile des Stücks nicht fehlte, wo von einem Schmause die Rede war 9). Seekrabben wollte z. B. einer der Gäste nur einmal bei dem berühmten Redner Phäax gegessen haben 10). Dieser kommt schon in Aristophanes' Rittern vor 11), und stand gerade damals, d. h. um Ol. 89 im höchsten An-

---

1) Schol. zu Arist. Pax 790: σφυράδων πολλῶν ἀναμέστη.

2) Plut. Sympos. IV, 1, 3 p. 662 D. E. Macrob. Sat. VII, 3. Schol. ad Il. π', 385. Eustath. p. 1065, 44.

3) Phot. Lex. v. νεᾶν p. 290, 20.

4) Suidas v. τάγυρι. Phot. Lex. p. 564, 17. Etym. M. p. 745, 37.

5) Bekker Anecd. pag. 1168. Cramer Anecd. Ox. T. 4 p. 325, 3.

6) Oben B. 2, 1 p. 314. B. 2, 2 p. 256. Quinctil. Inst. or. I, 10, 17: *Eupolis, apud quem Prodamus et musicam et litteras docet.* Bergk vermuthet *Prodicus* (p. 335). Ein *Prodamos* ist nicht bekannt; und einen fingirten Namen hat Eupolis sicherlich nicht gebraucht.

7) Suidas v. χρῇ p. 3921 B.

8) Pollux IV. 57. Suid. v. ἁρμογή.

9) Erotian. Gloss. Hippocr. pag. 348. Athen. VII. 301 A, X. 426 E. F. IX. 380 F. 409 A. Phot. Lex. p. 47, 6. p. 399, 22.

10) Athen. III. 106 B.

11) Equ. 1374.

sehen, so dass er als Gesandter nach Grosshellas geschickt wurde, und es vielleicht noch zur Feldherrnwürde brachte[1]). Ferner gehört in diese Zeit auch Archedemos mit den rothen Triefaugen, von welchem die Komiker nicht viel Gutes zu berichten wissen[2]). In ähnlichem Sinne nannte Eupolis den Hipponikos einen Priester des Dionysos, weil sein rothes Gesicht zeigte, dass er dieses Gottes Gaben zu schätzen wusste[3]). Hiernach muss dieses Drama vor Ol. 89, 1 = 424 aufgeführt sein; denn Hipponikos fiel in der Schlacht bei Delion[4]).

13. Die Dienstunfähigen oder Weiblinge[5]) bildeten den Chor in einer Komödie, deren Zweck war, die Feigheit und Ueppigkeit einer Klasse von Athenern durchzuziehen, welche in der Stunde drohender Kriegsnoth lieber ihren unsittlichen Vergnügungen nachgingen als Kriegsdienste nahmen, und gerade das Gegentheil vom tapfern Phormion waren[6]). Ihre Lebensweise beschrieben sie selbst. Im Eingange der Parabase standen die beiden Verse[7]):

Ἄνδρες ἑταῖροι, δεῦρο δὴ τὴν γνώμην προσίσχετε,
εἰ δυνατὸν καὶ μήτι μεῖζον πράττουσα τυγχάνει.

Und weiterhin das Geständniss:

καὶ ξυνεγιγνόμην ἀεὶ τοῖς ἀγαθοῖς φάγροισιν.

Sie liessen sich nicht gern in ihrem Morgenschlummer stören; daher der Schwur[8]):

μήποτε θρέψω
παρὰ Περσεφόνη τοιόνδε ταῶν ὃς τοὺς εὕδοντας ἐγείρει.

Anstatt dem gefahrvollen Kriegsleben ihre schwachen Kräfte zu weihen, wollen sie lieber lustwandeln[9])

---

1) Thukyd. V, 4. Diog. La. II, 63. Vgl. Plut. Vita Alc. 15 p. 196 D. E. Ruhnken Rutil. Lup. p. LI.

2) Oben p. 24. Aristoph. Ran. 418, 588 ibique Schol. Lysias or. in Alcib. 25 (I p. 526). Bergk p. 537. Eupolis sagte von ihm (Schol. Arist. Vesp. 397): τὴν πανδοκεύτριαν γὰρ ὁ γλάμων ἔχει.

3) Hesych. v. ἱερεὺς Διονύσου. Schol. Arist. Ran. 340. Auch Kratinos bezeichnete ihn auf ähnliche Art, σκυθικός = πυρρός. Hesych. v. Meineke T. 2, 1 p. 199.

4) Thukyd. IV. 89. Corsini, Fasti Att. III p. 279.

5) Suidas v. Εὔπολις, und Eudok. p. 167: Ἀστράτευτος ἢ Ἀνδρόγυνοι. Nur ein Ms. des Suidas hat das richtige Ἀστράτευτοι, aber in Ἀνδρόγυνοι stimmen alle überein.

6) Phormion wurde in diesem Drama erwähnt; Schol. zu Aristoph. Pax 348.

7) Hephaest. p. 99. 109. Vergl. Hermann Elem. D. M. p. 585.

8) Athen. IX. 397 B. Lehrs, Aristarch. p. 343 f.

9) Diog. La. III, 7.

ἐν εὐσκίοις δρόμοισιν Ἀκαδήμου θεοῦ,

und die Tagediebe trieben da allerlei Unfug, wodurch sie in eine Klasse mit den berüchtigten Gaunern Eurybatos und Phrynondas gerathen[1]). In die Gesellschaft solcher Feiglinge gehört dann auch Peisandros, genannt der Balken, ein Mann von grosser stattlicher Gestalt, aber von desto kleinerem Muthe. Aristophanes lässt ihn zu den Schattenschenklern wandern, um dort seine Seele, d. h. seine Courage, zu schauen, die ihm so früh im Leben abhanden gekommen war[2]). Eupolis aber sagte von ihm[3]):

Πείσανδρος εἰς Πακτωλὸν ἐστρατεύετο,
κἀνθαῦτα τῆς στρατιᾶς κάκιστος ἦν ἀνήρ.

Auch der unglückliche Tragiker Melanthios wurde hier als elender Schlemmer hart mitgenommen, und zwar, wie ausdrücklich bemerkt wird[4]), noch vor der Aufführung des Aristophanischen Friedens, d. h. vor Ol. 90, 2=419. Da nun in den beiden vorhergehenden Jahren Didaskalien des Eupolis vorkommen, wovon die eine sogar eine doppelte ist, so liegt die Wahrscheinlichkeit nahe, dass dieses Stück Ol. 89, 3=422 mit Aristophanes' zweiten Wolken an den grossen Dionysien (denn die Didaskalie der Lenäen dieses Jahres ist vollständig besetzt) in die Schranken trat.

14. Die **Prospaltier** hatten ihren Namen von einer Attischen Gemeine (Demos) zur Akamantischen Phyle gehörig, und verrufen wegen ihrer Prozesssucht[5]). Dass dieses Laster also den Gegenstand der Eupolideischen Komödie bildete, dürfen wir wohl annehmen. Nun erwähnt Aristophanes in der berühmten Parabase seiner Wolken,

---

1) Schol. Lucian. Alex. 4. Lobeck Aglaoph. p. 1306.

2) Av. 1554.

3) Schol. Arist. Av. 1555. Hanow Exerc. crit. p. 80 f. schlägt Σπάρτωλον statt Πακτωλὸν vor, und erinnert an den Feldzug der Athener Ol. 87, 4. Thukyd. II, 79. Vgl. jedoch Fritzsche zu Arist. Thesm. p. 317.

4) Schol zu Arist. Pax 808.

5) Suidas v. δραχαρνεῦ p. 1062 A. Etym. M. p. 288, 18: ἐκωμῳδοῦντο — Προσπάλτιοι ὡς δικαστικοί. Euthyphron war ein Prospaltier und trug durch den Prozess mit seinem eignen Vater (Diog. La. II, 29. Plat. Euthyph.) nicht wenig dazu bei, den üblen Ruf seiner Gemeine zu vergrössern. Diess geschah aber um die Zeit, als Meletos den Sokrates anklagte, Ol. 94, 4 oder 95, 1, wie aus Plato's Euthyphron hervorgeht. Folglich konnte derselbe in Eupolis' Prospaltiern (wie Bergk p. 337 ff. glaubt) auf keinen Fall vorkommen.

wo er sich über die platten Spässe der Kunstgenossen lustig macht, unter andern eines Greises, welcher in einer Komödie mit dem Stocke um sich geschlagen haben soll, um die bittern Schmähungen seiner Gegner von sich abzuwehren 1):

πρεσβύτης ὁ λέγων τἄπη τῇ βακτηρίᾳ
τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα.

Hierbei verweist der Scholiast auf Eupolis' Prospaltier und auf Hermippos oder vielmehr auf dessen Schauspieler Simermon, welcher in obiger Greisenrolle mit dem Stocke häufig extemporirt haben soll 2). Zielte nun Aristophanes wirklich auf Eupolis, so müssen die Prospaltier an den Lenäen Ol. 89, 2=423, wo nicht schon früher, gegeben sein. Die Erwähnung der Aspasia als einer zweiten Helena 3), und der Thrakischen Putzmacherin 4) als der Mutter eines Atheners, dessen Bürgerrechte man vermuthlich durch den Beweis seiner Abkunft schmälern wollte, gewährt keine Einsicht in das Thema des Stücks. Die Verse aber 5):

τὸ δεῖν' ἀκούεις; Ἡράκλεις, τοῦτ' ἔστι σοι
τὸ σκῶμμ' ἀσελγὲς καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα
ψυχρόν· γελῶσιν, ὡς ὁρᾷς, τὰ παιδία,

zeigen wenigstens, dass Aristophanes nicht Unrecht hatte, die Komik dieses Stücks als etwas derbe zu bezeichnen. Jedoch dieses sagt ja Eupolis selbst. Die Plumpheit des Humors musste also hier wohl einen bestimmten Grund haben, den wir aber leider nicht mehr einsehen und beurtheilen können.

15. Höchst sinnreich war der Gedanke des Eupolis, die Bundesstädte der Athener als vierundzwanzig Frauen zu dem Chore einer Komödie zu machen, deren Tendenz schon dieses Chores wegen politisch sein musste 6). Die

1) Arist. Nub. 533.
2) Ein andrer Schol. macht den Simermon zum Dichter.
3) Schol. Plat. p. 391 Bekker.
4) Athen. VII. 326 A.
5) Schol. Aristoph. Vesp. 57, vgl. mit Aspas. ad Aristot. Eth. Nicom. IV, 2 pag. 53 B, 16, wo die ganze Stelle, von welcher der Scholiast, nur den mittlern Vers dem Eupolis beilegt, unter Myrtilos' Namen steht. Die Sache ist berichtigt von Meineke (Philem. fr. p. 382. Comic. Gr. fr. T. 2, 1 p. 522), von Fritzsche (Acta societ. Graecae Lips. Vol. 1, 1 p. 130) u. a.
6) Ueber sie und über die Demen giebt es eine Monographie von

Aufführung dieses Stücks fällt vor den Sikelischen Kriegszug des Nikias Ol. 91, 4=413; denn der Wahrsager Stilbides, ein Freund des Nikias, welcher damals in Sikelien fiel, kam dort noch als lebend und in Athen anwesend vor[1]). Ja, wir können die Zeit noch näher bezeichnen. Eupolis zog in den Städten den Amynias als treulosen Gesandten durch. Nun thut dieses auch Aristophanes auf ähnliche Weise in den Wespen[2]) d. h. Ol. 89, 3=422. Folglich muss die Unredlichkeit des Amynias damals Aufsehen gemacht und beide Komiker dieselbe gleichzeitig gerügt haben[3]). Was den Inhalt des Stücks anlangt, so bezog derselbe sich auf die ungerechten Bedrückungen und grausamen Erpressungen, denen die Bundesstaaten von Seiten Athen's ausgesetzt waren; denn

τί δ' ἐστ' Ἀθηναίοισι πρᾶγμ' ἀπώμοτον[4]);

Doch trozt dieser knechtischen Behandlung wollen sie ihre Gebieter nicht wechseln[5]):

κακὰ τοιάδε
πάσχουσι, οὐδὲ πρᾶσιν αἰτοῦσιν.

Der Chor trat nicht in Reihe und Glied, sondern, wie die Vögel des Aristophanes, σποράδην auf[6]). Wie die Frauen einzeln nach einander in der Orchestra zum Vorschein kamen, gab ein Sceniker einem andern Auskunft über ihre Erscheinung. Die Neuheit der Sache machte diese Ausführlichkeit nothwendig. Jede Chorfigur trug nun ein charakteristisches Kostüm und dazu noch Insignien dessen, was der Staat, den sie vorstellte, vorzugsweise erzeugte oder woran er nach der Vorstellung, welche die Athener von ihm hatten, am leichtesten zu erkennen war. So erschien Chios mit den Insignien der Schifffahrt und vielleicht

---

G. C. H. Raspe: de Eupolidis ΔΗΜΟΙΣ ac ΠΟΛΕΣΙΝ (Rostocker Preisschrift von 1831). Lips. 1832. 8.

1) Schol. zu Arist. Pax 1031.

2) V. 1267, wozu der Schol. Eupolis' Πόλεις anführt, und die Thatsache auch zu Nub. 691 erwähnt. Hermann Opusc. V p. 297.

3) Dieses sah schon Runkel p. 143, und Raspe hat p. 84 dasselbe bemerkt.

4) Bekker Anecd. p. 441. Suidas von ἀπώμοτον p. 528 B. Porson ad Arist. Equ. 42.

5) Pollux VII, 13. Vgl. Schoemann de Comitiis Athen. p. 403 f.

6) Dobree ad Aristoph. Plut. 718. Meier de Andoc. orat. c. Alcib. V, 3 p. 15. Vgl. Meineke T. 2, 1 p. 508. Raspe dagegen p. 84 lässt den Chor κατὰ στοίχους καὶ ζυγὰ auftreten.

auch des Weinbaues, eine schöne Gestalt mit dem Ausdruck von Sanftmuth und Folgsamkeit 1). Die Insel Tenos führte Schlangen in der Hand 2). Eine dürre ausgetrocknete Figur stellte ein steinreiches und unfruchtbares Land, vielleicht Seriphos, vor 3). Amorgos zeigte sich im nationalen Anzuge 4), welchen die Athenerinnen sehr schätzten. Er war gewöhnlich roth und von feinsten Amorginischen Flachse. Wer die übrigen Chorfiguren waren, lassen die Bruchstücke nicht erkennen. Delos, die Städte von Lesbos (Mytilene, Methymna, Antissa), ferner Thasos, Samos, Paros, Naxos, Melos und die Asiatischen Bundesstädte durften nicht fehlen. Zuletzt trat Kyzikos herein wie eine verbuhlte Dirne mit einem reichen Schmucke von Goldstateren 5), die sie sich verdient hatte. Beim Anblicke derselben erinnert sich der Sceniker (offenbar ein Attischer Feldherr von Bedeutung, dessen unreines Privatleben durchgezogen werden sollte) eines frühern Abenteuers 6):

ἐν τῇδε τοίνυν τῇ πόλει φρουρῶν ἐγώ ποτ' αὐτός
γυναῖκ' ἐκίνουν κολλύβου καὶ παῖδα καὶ γέροντα,
κἀξῆν ὅλην τὴν ἡμέραν τὸν κύσθον ἐκκορίζειν.

Solche Menschen würde man freilich in frühern Zeiten nicht einmal zu Weinschauern oder Oberkellnern gemacht haben 7):

οὓς δ' οὐκ ἂν εἵλεσθ' οὐδ' ἂν οἰνόπτας πρὸ τοῦ,
νῦνι στρατηγοὺς ἔχομεν· ὦ πόλις, πόλις,
ὡς εὐτυχὴς εἶ μᾶλλον ἢ καλῶς φρονεῖς!

Einer von diesen Helden, Adeimantos, welcher noch späterhin in der Schlacht bei Aegospotamoi (Ol. 93, 4 = 405) zum Verräther an seiner Vaterstadt wurde 8), hatte eine Rolle in diesem Drama. Er musste sich schon damals von einer sehr schlechten Seite gezeigt haben, um Ausfälle zu verdienen, die folgenden Ausruf von ihm erpressten 9):

---

1) Schol. Aristoph. Av. 881: καλὴ πόλις — πειθαρχεῖ καλῶς. Hermann, Opusc. V p. 295.

2) Schol. Aristoph. Plut. 718: Τῆνος αὕτη, πολλοὺς ἔχουσα σκορπίους.

3) Phot. Lex. v. ψιλὴ γῆ pag. 654. Raspe p. 87.

4) Harpokr. v. ἀμόργινα p. 14, 22. Raspe p. 88.

5) Schol. Ven. ad Aristoph. Pac. 1142 (1176): ἥδε Κύζικος πλέα στατήρων.

6) Schol. Arist. a. O.

7) Athen. X. 425 A. Vgl. Schol. Arist. Nub. 583. Suidas v. δυσβουλία Ἀθηναίων.

8) Paus. IV, 17, 3. X, 9, 11. Darauf geht die Verwünschung in Aristoph. Fröschen (V. 1509) die im

οὐκ ἀργαλέα δῆτ' ἐστὶ πάσχειν ταῦτ' ἐμέ,
τὸν Λευκολοφίδου παῖδα τοῦ Πορθάονος;

Ob Theramenes und Hyperbolos auch persönlich auftraten, lässt sich aus den Bruchstücken 1) nicht erweisen. Der Wahrsager Hierokles aber und ein gewisser Philinos hatten Rollen 2). Dem Sophisten Simon wurde Veruntreuung öffentlicher Gelder zur Last gelegt 3), was ihm auch Aristophanes in den Wolken vorwirft 4). Ferner verschonte der Dichter die schönen Weiblinge Demos, den Sohn des Pyrilampos 5) und Philoxenos aus der Attischen Ortschaft Diomeia 6) nicht, denen damals ganz Athen nachlief. In demselben Sinne werden beide in Aristophanes' Wespen durchgezogen 7). Sokrates' Freund Chärephon kam mit einer gelben Haut davon 8). Von dem schwatzhaften Redner Syrakosios hiess es, er tripple auf der Bühne hin und her und belle wie ein Hund von der Wachtmauer herab 9). Ja, er fiel über verstorbene Ehrenmänner her und sagte z. B. von Kimon 10):

κακὸς μὲν οὐκ ἦν, φιλοπότης δὲ κἀμελής,
κἀνίοτ' ἂν ἀπεκοιμᾶτ' ἂν ἐν Λακεδαίμονι,
κἂν Ἐλπινίκην τήνδε καταλιπὼν μόνην.

Nur von Miltiades sprach er gut 11):

ὃς τὴν Μαραθῶνι κατέλιφ' ἡμῖν οὐσίαν.

Man sieht, wie Eupolis' Komik den Staat in seinen gegenwärtigen und vergangenen sittlichen Zuständen umfasste, und mit der kühnsten Freiheit alles zur Sprache brachte, was ihm tadelnswerth scheint. Denken wir uns nun dieses

---

Jahre dieser Verrätherei aufgeführt sind.

9) Schol. Arist. Ran. 1361 (1509).

1) Schol. ad Arist. Ran. 1001, ad Luciani Tim. 30.

2) Schol. zu Arist. Pax 1046; Ἱερόκλεες βέλτιστε χρησιῳδῶν ἄναξ. Philinos wird angeredet in den Versen bei Bekker, Anecd. pag. 431, 3.

3) Schol. Arist. Nub. 350.

4) Ein neuer Beweis für die Gleichzeitigkeit beider Stücke.

5) Schol. Arist. Vesp. 98. Ueber diesen Demos hat neulich Böckh im Prooem. lectt. aest. Berolin. 1839 die Stellen der Alten gesammelt.

6) Schol. Arist. Vesp. 84. Ueber diesen Philoxenos s. auch Aristoph. Nub. 676 ibique Schol. Liban. pro saltat. 19 p. 500 D.

7) Noch ein Beweis für die Gleichzeitigkeit beider Stücke.

8) Schol. Plat. p. 331 Bekker. Auch dieser kommt in den Wespen vor 1408. 1412.

9) Schol. Arist. Av. 1297.

10) Plut. Vita Cim. 15 p. 488 B., vgl. mit d. Schol. Aristid. p. 515 Dind. Tzetz. Chil. I, 590. Bergk pag. 200.

11) Phot. Lex. v. οὐσίαν p. 362, 12.

in jeder Rücksicht merkwürdige Drama an den grossen Dionysien aufgeführt, wo die Gesandten der verschiedenen Bundesstaaten in Athen zugegen waren, um den schuldigen Tribut zu entrichten 1), so musste dasselbe schon seines Chors wegen das unmittelbarste und lebendigste Interesse erregen. Der scharfe Tadel des gesammten Systems der äussern Politik der Athener war nicht ungerecht. Die Folge hat gelehrt, dass der Abfall der Bundesstaaten nicht ohne Einfluss auf die Unabhängigkeit Athens blieb.

16. Die Schmarotzer hatten ihren Namen von dem Chore in jener Komödie, die das Leben des reichen Kallias bald nach dem Tode seines Vaters Hipponikos schilderte 2). Die verschwenderische Freigebigkeit dieses Kallias hatte nämlich eine Menge Sophisten, wie Gorgias, Prodikos, Protagoras und dessen zahlreiche Schüler in seinem Hause versammelt, wo der Wirth einen besondern Saal für sie einrichten liess 3). Wem nun die ungeheuern Ausschweifungen und groben Laster dieses berüchtigten Verschwenders bekannt waren 4), der musste einen innern Abscheu gegen Männer empfinden, die, um nur schmarotzen zu können, den Fehlern ihres Gönners schmeichelten und dabei doch für Lehrer der Tugend im Kreise ihrer Schüler gelten wollten. Eupolis traf hier also einen dankbaren Stoff für seine Komik. Ihm ward auch bei der Aufführung dieser Komödie an den grossen Dionysien Ol. 89, 4=421 der erste Preis über Aristophanes' Frieden und Leukon's Phratoren zu Theil 5). Der Chor der Parasiten beschreibt noch in einem längern Bruchstücke seine eignen Künste, durch die

1) Davon war in den Πόλεις des Eupolis die Rede, wie in Aristoph. Acharnern 503. 377 ibiq. Schol.

2) Schol. Aristoph. Av. 284. Athen. XI. 506 F. Max. Tyr. 20 T. 1 p. 391 Reiske. Schol. Arist. Av. 284. Philostr. Vit. Soph. II, 25.

3) Themist. orat. 19 p. 347 C. Vergl. Heindorf zu Plat. Protag. p. 482. 484.

4) Ueber Kallias s. besonders Sluiter Lectt. Andoc. pag. 94 f. Böckh, Staatshaush. der Ath. II p. 16. Dahlmann, Histor. Forsch. I p. 11, zuletzt noch Meineke T. I p. 131 ff.

5) Argum. I Aristoph. Pac. bei Dindorf T. IV P. 3 p. 4, 30. Hiermit stimmt die Angabe bei Athen. V. 218 C. überein, welcher diese Didaskalie unter den Archon Alkäos (etwa zwei Jahre) nach dem Tode des Hipponikos, oder zwei Jahre nach der Aufführung von Ameipsias' Konnos (und Aristophanes' ersten Wolken) setzt.

er sich den dummen Reichen anschmiegt 1). Weder Feuer noch Schwert hält ihn von einer reichbesetzten Tafel ab 2), denn der Magen ist ihm sein Abgott 3). Wer ihm diesen befriedigt, dem verleiht er dafür bei weitem die grössten Güter auf Erden 4). Ihm spendet er die schönsten Lobsprüche für die herzerfreuenden Bissen und die reizenden Tänzerinnen, die das Mahl erheitern 5). Kallias ist ihm daher der liebenswürdigste Mann 6),

ὃς χαρίτων μὲν ὄζει,
καλλαβίδας δὲ βαίνει,
σησαμίδας δὲ χέζει,
μῆλα δὲ χρέμπτεται.

Jeder Tag, an welche diese heitern Haus- Tisch- und Jugendgenossen 7) bei Kallias schwelgten, war ihnen ein Glückstag 8). Da wurde auch gespielt um hohe Preise 9), und die Schmarotzer, die sich auf den Gewinn verstanden, trugen ihrem arglosen Wirthe das Haus leer 10):

φοροῦσιν, ἁρπάζουσιν ἐκ τῆς οἰκίας
τὸ χρυσίον, τἀργύρια πορθεῖται.

Besonders hart wurde Protagoras mitgenommen 11), dann auch Melanthios der Tragiker 12), Chärephon, der Sokratiker 13), und die beiden Gauner Orestes und Ameipsias 14). Auch Alkibiades, der Schwager des Kallias, hatte eine Rolle

---

1) Athen. VI. 236 E. Ueber das gewöhnliche Kostüm der Parasiten spricht Schweighäuser zu Athen. T. 5 p. 391.

2) Plut. philos. esse cum princip. 3 p. 778 D.; de adulat. et amico 5 p. 50 D.

3) Athen. III. 100 B.: κοιλιοδαίμων.

4) Hephaest. p. 73 Gaisf.

5) Athen. VII. 286 B. γυναῖκες εἰλίποδες. Phot. Lex. v. πεζὰς μόσχους. Maxim. Tyr. XX, 7.

6) Athen. XIV. 646 F. Dobree ad Aristoph. Plut. 1021.

7) Συμπάροικοι, συμβίωτοι, συνήλικες. Pollux IX, 37. VI. 159.

8) Λευκὴ ἡμέρα. Phot. Lex. p. 217. Die Kosten einer Mahlzeit werden noch in einem Fragmente nach einem ansehnlichen Maassstabe für starke Esser (Schol Arist. Nub. 52. Suidas v. λαφυγμόν. Etym. Gud. p. 116, 47) berechnet Athen. VII. 328 B.

9) Pollux IX, 59. Bekker Anecd. p. 1196. Phryn. praep. soph. p. 17.

10) Pollux IX, 90. Gefässe und Kostbarkeiten werden genug aus diesem Drama erwähnt von Pollux VII, 192. X, 97. Erotian. Lex. Hippocr. v. ἐχῖνος p. 170.

11) Diog. La. IX, 50. Eustath. ad Odyss. ε', 490 p. 1547, 53. Athen. V. 218 C. I. 22 F. Plut. Symp. VII, 1, 3 p. 699 A. Macrob. Sat. VII, 15.

12) Schol. zu Aristoph. Pax 803.

13) Schol. Plat. p. 331 Bekker.

14) Suidas v. βομβοῦσι p. 754 A.

unter diesen Schwelgern und Prassern 1). Uebrigens trat in diesem Stücke ein doppelter Chor auf, wie in Aristophanes' Lysistrata 2).

17. Einige Monate vor den Schmarotzern im dritten Jahre nach Aristophanes' ersten Wolken 3) und bald nach Kleon's Tode 4) gab Eupolis seinen Marikas an den Lenäen Ol. 89, 4 = 421. Marikas ist aber ein ausländischer 5) vermuthlich Thrakischer Spitzname des Hyperbolos 6), gegen den das Drama auf ähnliche Art gerichtet war als die Ritter gegen Kleon, dessen Nachfolger in Politik und Volksgunst der beredte Lampenhändler Hyperbolos war. Aristophanes erkennt in diesem Drama eine Nachbildung seiner Ritter, und zugleich das Vorbild einer ganzen Reihe von Komödien, worin der unglückselige Feigling Hyperbolos und dessen Mutter gemisshandelt wurden 7):

Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστον παρείλκυσεν,
ἐκτρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς,
προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσην τοῦ κόρδακος οὔνεχ', ἣν
Φρύνιχος πάλαι πεπόηχ', ἣν τὸ κῆτος ἤσθιεν·
εἶθ' Ἕρμιππος αὖθις ἐποίησεν εἰς Ὑπέρβολον,
ἄλλοι τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον,
τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγχέλεων τὰς ἐμὰς μιμούμενοι.

Von der Handlung des Stücks ist nur soviel sichtbar, dass der Chor, vermuthlich aus Attischen Bürgern bestehend, sich über die Rückkehr des Städteverwüsters Marikas freuete 8), folglich im Interesse des Helden mitspielte. Hyperbolos selbst gestand, dass er vieles in den Barbierstuben gelernt habe 9). Seine Mutter, eine Bäckerin von barbari-

1) Athen. XII. 535 A.
2) Schol. Lysistr. 1191.
3) Schol. Arist. Nub. 552.
4) Schol. Nub. 592. 552. 549. Obgleich nun die zweiten Wolken des Aristophanes kurz vor dem Marikas gegeben sind, als Kleon noch lebte (nach V. 541. 577. 582 Bekk.), so findet sich doch der Marikas darin erwähnt, was offenbar durch spätere Diaskeuase nach der Aufführung des Stücks geschehen ist, wie schon Eratosthenes gegen Kallimachos (Schol. Nub. 552) bewiesen hat. Vgl. Bernhardi Eratosth. pag. 212.
5) Hesych. v. Μαρικᾶν, κίναιδον. Etym. M. p. 221, 41.
6) Quinctil. Inst. or. I, 10, 18: *Maricas, qui est Hyperbolus.* Ueber ihn hat Bergk ausführlich gehandelt pag. 308 ff. 250. 354 ff. Vgl. oben p. 169.
7) Nub. 545 ff. Spalding zu Quinctil. I, 10, 18.
8) Schol. Aesch. Pers. 65.
9) Schol. Plat. p. 179 Bekker. Quinctil. a. O. berichtet aus Eupo

scher Abkunft[1]), erschien als eine dem Trunke ergebene Greisin, die den unanständigen Kordax tanzte, wie Aristophanes sagt. Aus Dankbarkeit will sie der Demeter ein Opfer bringen[2]), vermuthlich weil ihrem Sohne irgend ein Glück zu Theil geworden ist. Als Gegner des Hyperbolos dürfen wir den Nikias in dieser Komödie annehmen. Darüber giebt noch ein Bruchstück Auskunft. Hyperbolos hat einen geschäftslosen Armen ausgesandt, um den Nikias auf einer Verrätherei zu ertappen. Darüber ist der Chor sehr erfreut. Aber ein Dritter, der auf Nikias' Seite steht, sagt mit Entrüstung[3]):

ὑμεῖς γὰρ, ὦ φρενοβλαβεῖς,
λάβοιτ' ἂν ἄνδρ' ἄριστον ἐν κακῷ τινι;

Aber auch Hyperbolos erscheint in der peinlichsten Klemme, jedoch so, dass Jemand gegen seine Bestrafung protestirt[4]).

18. Im Jahre nach der Aufführung der Schmarotzer und des Marikas gab Eupolis seinen Autolykos (Ol. 90, 1=420), und zwar durch einen Stellvertreter Demostratos[5]), der sonst nicht weiter erwähnt wird. Das Stück erlebte eine Umarbeitung und zweite Vorstellung[6]), in der sich historische Spuren aus Ol. 92, 1=412 fanden[7]). Der Hauptangriff in beiden war wiederum auf den reichen Kallias gerichtet, welcher seinem Lieblinge, dem durch Schönheit und agonistische Gewandtheit ausgezeichneten Jünglinge Autolykos, dem Sohne des Lykon und der Rhodia[8]), als Sieger im Pankration an den grossen Panathenäen Ol. 89, 4=421

---

lis über Hyperbolos: *qui nihil se ex musicis scire nisi litteras confitetur.*

1) Ueber sie hat Fritzsche einen besondern Tractat geschrieben in d. Act. Societatis Graecae ed. Westermann, Vol. I. Fasc. I. (1836) p. 127—142. Ein Bild von ihr entwirft Aristophanes in den Thesm. 840 ff. Eupolis verglich sie mit einer τηλία, auf welcher ihr Sohn geformt sei. Schol. Arist. Plut. 1038.

2) Schol. Soph. Oed. Col. 1600.

3) Plut. Nic. 4 p. 525 F.

4) Eustath. ad Il. β', p. 300, 22.

5) Athen. V. 216 D. Aristophanes konnte in den Wespen 1020 sich nicht auf den Autolykos des Eupolis beziehen, wie der Schol. behauptet, da die Wespen zwei Jahre älter sind.

6) Schol. Arist. Thesm. 941. Galen. Vol. 5 p. 38 B. Schol. Aristoph. Nub. 109. Pollux VII, 202. Schol. Plat. p. 332 Bekker. Vgl. Bergk p. 342.

7) Oben p. 183 N. 3. Leogoras, der Vater des Andokides, wurde hier als Verschwender von unreinen Sitten bezeichnet; Schol. Arist. Nub. 109.

8) Schol. ad Arist. Lys. 270; ad Plat. p. 466 Bekker.

ein grosses Festmahl gab, welches bekanntlich Xenophon in seinem Symposion beschrieben hat 1). Das Verhältniss des Autolykos zu Kallias wurde nun von Eupolis in einem höchst zweideutigen Lichte dargestellt 2), welches auch auf die Eltern des Jünglings zurück fiel, die am Gastmahle Theil nahmen. Nicht bloss der Sieg und der Siegsschmauss als nächste Veranlassung des Stücks wurde verhöhnt 3), sondern auch das ganze Leben und Treiben des jungen Mannes und seiner Familie; mit welchem Rechte, bleibt dahin gestellt. Unter der Dreissigtyrannenherrschaft ward Autolykos hingerichtet 4).

19. Von den Tauchern oder Täufern war schon oben die Rede. Alkibiades, gegen dessen unbegränzte Ausschweifungen dieselben gerichtet waren, rächte sich für diese öffentliche Beschimpfung an dem Dichter 5). Ueber den Titel ist man nicht recht im Klaren. Βάπται kann nämlich auch Färber bedeuten, und zwar im eigentlichen und im mehrfachen figürlichen Sinne 6). Was hier einige Beachtung verdient, ist das oben mitgetheilte Epigramm, welches der Feldherr Alkibiades auf seiner Fahrt nach Sikelien, bald nach der Vorstellung jener Komödie Ol. 91, 2 auf Eupolis gemacht haben soll 7). Es heisst darin: „Wie du mich auf der Thymele im Theater getauft hast, so will ich dich jetzt noch weit empfindlicher im Meere taufen". Wir haben also hiernach einen Täufer- oder Taucherchor, durch dessen Einführung Alkibiades durchgezogen und lächerlich gemacht worden war. Wer nun diese Täufer waren, darüber giebt uns Juvenal einen Wink, dort wo er die nächtlichen Orgien der als Frauen verkleideten Römer mit den Scenen vergleicht, welche er in der Komödie des Eupolis dargestellt fand 8):

1) Xenophon spricht sehr viel zum Lobe des Autolykos. Vergl. Athen. V. 187 F.

2) Maxim. Tyr. XXVI, 8. Etym. M. p. 399, 17.

3) Athen. V. 216 E.

4) Plut. Lys. 15 p. 110.

5) Oben p. 183 f.

6) Die vielen Vermuthungen s. bei Fritzsche Quaest. Aristoph. p. 196 ff. Meineke T. I p. 122 ff. Ob Βάπται ein Spitzname ist oder ob er wirklich die durch Eintauchen oder Ablutionen in die Mysterien der Rotytto Eingeweiheten bezeichnet, darüber lassen uns die Nachrichten ungewiss. *Molles* und *impudici* heissen sie bei dem Schol. zu Juvenal. II, 92.

7) Oben p. 184 N. 1.

8) Juv. II, 92.

Talia secreta coluerunt orgia taeda,
Cecropiam soliti Baptae lassare Cotytto.

Diese antiken Mucker waren in Korinth besonders zahlreich[1]) und müssen im Zeitalter des Eupolis auch in Athen heimlich ihr Wesen getrieben haben. Wie nun einst Kratinos in den Thrakerinnen den Dienst der Bendis und den Perikles als dessen heimlichen Beschützer lächerlich zu machen suchte[2]), so stellte Eupolis in den Bapten den Alkibiades als Theilnehmer und Beförderer der unzüchtigsten Orgien dar, welche die Macht des Naturtriebes jemals ersonnen hat[3]). Nicht Hass gegen die Korinther als Urheber dieser Religionsform bewog ihn dazu[4]), sondern Abscheu gegen die Sache selbst, deren Enthüllung nur verdienstlich und preiswürdig erscheinen kann. Kotytto selbst hatte eine Rolle in diesem Drama, wie Juvenals Stelle vermuthen lässt. Für sie passt der Ausruf[5]):

ὦ ῥύμβοισι μαστίξας ἐμέ!

Musik und Tanz des Chores mussten einen burlesken Charakter haben, ähnlich wie bei der rauschenden Feier der Kybelefeste. Alkibiades, als Hauptperson des Stücks, zeigte sich geschickt in allen Künsten der Eingeweiheten, so dass der Chor bewundernd von ihm sagte[6]):

ὃς καλῶς μὲν τυμπανίζει
καὶ διαψάλλει τριγώνοις.

Der Ausruf εὐὰι σαβαῖ[7]) erinnert ebenfalls an das Orgiastische der Festfeier.

20. Kühn war endlich die Dichtung der Demen. Der Titel bezeichnet den Chor, welcher aus Greisen, den Vertretern der Altattischen Ortschaften oder Demen, bestand. Diese wünschen sich in der häufigen Rathlosigkeit während

---

1) Die Nachrichten über den Kultus der Kotytto, dessen Schändlichkeit die Bapten darstellen sollten, hat zuerst Buttmann (Mythol. T. 2 p. 158 ff.) ausführlich mitgetheilt und beurtheilt. Vergl. Lobeck, Aglaoph. p. 1007 ff. Lucas Cratinus et Eupolis p. 93 ff.

2) Oben p. 124 f.

3) Lucian. adv. indoct. 27: ἀνέγνως καὶ τοὺς Βάπτας τὸ δρᾶμα ὅλον; εἶτ' οὐδέν σου κἀκεῖ καθίκετο, οὐδ' ἠρυθρίασας γνωρίσας αὐτά.

4) Hesych v. Κοτυττώ.

5) Schol. Apollon. Rh. IV, 144, vgl. mit I, 1139.

6) Athen. IV, 183 E. F.

7) Joann. Alex. de acc. p. 36, 16.

des Peloponnesischen Krieges, wo es an tüchtigen Feldherrn fehlte, die alten Zeiten zurück;

ἅπασα γὰρ ποθοῦμεν ἡ κλεινὴ πόλις 1).

Der fromme Wunsch, dass der Staat von Neuem keimen und blühen möge 2),

ἀμβλυστονῆσαι καὶ χλοῆσαι τὴν πόλιν,

erzeugte den Gedanken, die berühmten Gesetzgeber, Staatsmänner und Feldherrn, denen Athen seine Grösse verdankte, vermittelst einer Todtencitation um Rath zu fragen. Irgend eine Krisis in der Attischen Politik, wobei Nikias und Myronides betheiligt waren, diente der Handlung des Stücks zur Basis. Beide wurden als lebend im Gespräche mit den von den Todten erstandenen Aristeides und Perikles vorgeführt. In einem Bruchstücke 3) fragt Nikias den Aristeides, wie er gerecht geworden sei; worauf Eupolis den edlen Mann wahr und schön antworten lässt:

ἡ μὲν φύσις τὸ μέγιστόν ἐστ· ἔπειτα δὲ
κἀγὼ προθύμως τῇ φύσει συνελάμβανον.

In einem andern Bruchstücke 4) erkundigt sich Perikles nach seinem Sohne, den er mit Aspasia gezeugt hatte, und welcher des Vaters Namen trug. Myronides erwidert, dass er schon längst sich als Mann gezeigt haben würde, wenn nicht das Bewusstsein, in unrechtmässiger Ehe gezeugt zu sein, seinen Geist niederdrückte 5). Myronides, der Sieger von Oenophyta Ol. 81, 1 = 456, muss also zur Zeit der Aufführung dieses Stücks als hochbejahrter und ehrwürdiger Heldengreis noch gelebt haben 6). Nikias aber starb Ol. 91,

1) Tiber. rhet. 47. Walz Rhet. Gr. VIII p. 574. Vgl. Raspe (oben p. 199 N. 6) p. 59. Offenbar gehören die schönen Parabasenverse bei Stob. Flor. XLIII, 9 hierher.

2) Etym. M. p. 200, 52 vgl. mit Suid. v. ἀναβλυστωνῆσαι. Raspe p. 29.

3) Galen. de dignosc. affect. 7. Vol. 6 p. 530 Chart. Hierher gehört auch der Vers bei Orion. Theb. Anthолog. p. 49, 10: τὸ γὰρ δίκαιον παντα χοῦ φυλακτέον.

4) Plut. Vita Pericl. 24 p. 165 E. Harpocr. p. 37, 18. Schol. Plat. p. 391 Bekker.

5) Als einer der zehn Feldherrn der Athener (Xenoph. Hell. I, 5, 16. Diodor. XIII, 98) fiel der jüngere Perikles Ol. 93, 3 in der Schlacht bei den Arginusen an der Küste von Aeolis, Philochor. bei d. Schol. Arist. Ran. 1227.

6) In der Lysistrata (Ol. 92, 2 = 411) gedenkt Aristophanes seiner mit Auszeichnung als eines bereits Gestorbenen 801 f. Vgl. Eccles. 33, wo derselbe Myronides gemeint ist, und nicht, wie der Schol. zur Lysistr. behauptet, ein andrer.

4=413. Daher fällt die Vorstellung der Demen vor die verunglückte Sikelische Kriegsunternehmung, als Nikias noch in Athen war[1]). Die aus der Unterwelt heraufgeholten Schatten, die mit diesen beiden Ehrenmännern die Gesetzgebung und das Wohl des Attischen Staats berathen sollten[2]), waren Solon, Miltiades, Aristeides und Perikles[3]). Komische Trauer über die erbärmliche Gesetzgebung und über die Unfähigkeit der jungen Feldherrn und Redner, welche durch unerlaubte Künste, durch Schmeicheleien und Bestechungen sich in die Gunst des entarteten Volks eingeschlichen hatten, drückten wohl alle vier in ihren Gesprächen aus. Miltiades schwur bei der Schlacht von Marathon, dass Keiner aus dieser neuern Generation von Weichlingen durch Feigheit sein Herz ungestraft kränken solle[4]):

οὐ γὰρ, μὰ τὴν Μαραθῶνι τὴν ἐμὴν μάχην,
χαίρων τις αὐτῶν τοὐμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.

Ein andrer protestirte mit noch mehr komischer Erbitterung gegen diese unfähigen Jungen[5]):

καὶ μήκετ', ὦναξ Μιλτιάδη καὶ Περίκλεες,
ἐάσατ' ἄρχειν μειράκια κινούμενα,
ἐν τοῖς σφυροῖς ἕλκοντα τὴν στρατηγίαν.

---

1) Raspe p. 11 und Fritzsche Quaest. Arist. p. 197. Act. Societ. Gr. Lips. T. 1 pag. 154 setzen das Stück zu spät Ol. 92, 1.

2) Dieser Gedanke, welchen Aristophanes nachher in den Fröschen auf eigne Weise und in andrer Beziehung zu benutzen verstand, ward im Alterthume allgemein bewundert; oben p. 185 N. 6.

3) Aristid. or. Plat. 2 T. III p. 374 C: τῶν κωμικῶν τις ἐποίησε τέτταρας τῶν προστατῶν ἀνεστῶτας Hierzu bemerkt der Schol. T. 3 p. 672 Dind. Εὔπολις ἐποίησεν ἀναστάντα τὸν Μιλτιάδην καὶ Ἀριστείδην καὶ Γέλωνα καὶ Περικλέα. Anstatt Γέλωνα ist offenbar Σόλωνα zu lesen, wie Valckenaer (Diatr. p. 232) bereits gesehen hat. Für einen ähnlichen Zweck führte einst Kratinos in den Cheironen den Solon ein; oben p. 130. Der Geist des Dareios in Aeschylos' Persern gab also auch den Komikern Anlass zu ähnlichen Einführungen. Auf die εἰδωλοποιία des Eupolis bezieht sich Aphthon. Prog. bei Walz Rhet. Gr. T. I p. 101. Valerius Max. VII, 2 ext. 7 hat Aristophanes mit Eupolis verwechselt.

4) Longin. de sublim. XVI, 3 p. 70 Weiske. Vgl. Valckenaer Diatr. p. 232. Auf Miltiades geht auch das Fragment bei Harpokr. v. μειαγωγός p. 123, 13. Raspe p. 44 Bergk p. 548.

5) Schol. Aristid. T. 3 p. 672 Dind. Vgl. Elmsley ad Eurip. Med. p. 146. Dass der seit Ol. 90, 2 zum Feldherrn gewählte Alkibiades vorzugsweise gemeint sei, bedarf kaum einer Erinnerung. Auf ihn gehen auch die Verse in Villois. Anecd. T. 2 p. 88. Raspe p. 66 irrt. Doch gab es dieser Unfähigen damals noch mehrere in Athen, wie die Söhne des Hippokrates, Telesippos und Demophon, ferner Demostratos, dann

Μὴ παιδὶ τα κοινὰ, sagte ein dritter 1). Beim Auftreten des Perikles, den das Attische Volk gleich nach seinem Tode einstimmig zurückwünschte 2), durfte natürlich seiner Maske der grosse platte Zwiebelkopf nicht fehlen, mit welchem das Publikum den grossen Mann so oft seit Kratinos auf den Brettern gesehen hatte. Daher der Vers 3):

ὅ τι περ κεφάλαιον τῶν κάτωθεν ἤγαγες;

Die Vorzüge des Perikles erschienen hier in einem glänzenden Lichte; besonders ist die Stelle, wo seine Beredtsamkeit im Vergleiche mit der faden Schwatzhaftigkeit der nachfolgenden Redner 4) gepriesen wurde, als klassisch bekannt 5). Ueberhaupt suchte dieses Drama die politischen Zustände des Attischen Staats in ihren Hauptmomenten zu berühren, und sie namentlich durch den Kontrast mit der Solonischen, Marathonischen und Perikleïschen Zeit ins Lächerliche zu ziehen. Wie der Dichter in seinen Bundesstädten das Verderbliche der Attischen Politik in Bezug auf auswärtige Verhältnisse sehr treffend darlegte, so zeigte er in den Demen die lächerliche Tollheit der Demokratie in der Verwaltung der innern Angelegenheiten.

10. Phrynichos aus Athen.

1. Phrynichos, ein Athener 6), der Sohn des Eunomidas, dessen Vorfahren keine Attische Bürger gewesen zu sein scheinen 7), ist öfters mit dem Tragiker Phrynichos und

---

Läspodias und Damasias. Sie alle wurden von Eupolis durchgezogen. Schol. Arist. Nub. 1001 ibiq. Hermann. Suidas v. τοῖς Ἱπποκράτους, und v. ὑώδεις. Fritzsche ad Thesmoph. p. 102. Schol. Aristoph. Lys. 398. Hermann Opusc. T. 5 p. 290. Schol. Arist. Av. 1568. Raspe p. 63. Bergk p. 347.

1) Phot. Lex. p 267, 18. Suid. v. μὴ παιδί.

2) Aristid or. T. 3 p. 433 B.: οὐδεὶς ἦν ὅστις οὐκ ἂν εὔξατο ἀναστῆναι (Περικλέα), ὥστε κἂν τοῖς δράμασιν ὡς ἀνεστῶτα ὁρῶντες εὐφραίνοντο.

3) Plut. Vita Pericl. 3, woraus wir zugleich lernen, dass Perikles von den vier Geistern zuletzt vorgeführt wurde. Das Wort ἤγαγες ist offenbar an Hermes ψυχόπομπος gerichtet, welcher die Schatten aus der Unterwelt heraufgeholt hatte. Hermann, Opusc. T. 5 p. 292.

4) Z. B. Buzyges i. e. Demostratos (Aristid. or. T. 2 p. 174 Dind. Vgl. Raspe p. 56) und Phäax, λαλεῖν ἄριστος, ἀδυνατώτατος λέγειν (Plut. Vita. Alcib. 13. Gell. I. 15. Bergk p. 237).

5) Schol. ad Arist. Acharn. 529, ad Aristid. or. T. 3 p. 472 Dind.

6) Suidas v. Φρύνιχος p. 3850 C. Eudok p. 428.

7) Didym. bei d. Schol. zu Arist. Ran. 13: ἔστι δὲ πατρὸς Εὐνομίδου, κωμῳδεῖται δὲ καὶ ὡς ξένος καὶ ἐπὶ φαυλότητι ποιημάτων. Suidas v.

mit dem Attischen Feldherrn desselben Namens verwechselt worden 1). Einer Nachricht zufolge soll er bereits Ol. 86 mit einer Didaskalie in die komischen Schranken getreten sein 2); doch glaubwürdigere Zeugen 3) lassen ihn seine dramatische Laufbahn zugleich mit Eupolis unter dem Archon Apollodoros Ol. 87, 4 = 429 beginnen. Früh zog er die Aufmerksamkeit seiner komischen Mitbewerber auf sich; denn Hermippos gedachte seiner in den Phormophoren, die vor Ol. 89, 1 = 424, dem Todesjahre des Sitalkes 4), welcher darin als Bundesgenosse der Athener vorkam 5), gegeben sind. Er behauptete, Phrynichos eigne sich fremde Gedichte an 6), vielleicht weil er anfangs (wohl schon Ol. 86) als Stellvertreter die Dramen anderer Komiker unter seinem Namen aufführte. Er starb vor Aristophanes; denn seitdem dieser seine Frösche gab, worin er noch erwähnt wird, und gegen welche er seine Musen in die Schranken stellte 7), d. h. Ol. 93, 4 = 405, ist von ihm nicht mehr die Rede. Der Tod söhnt alles aus.

2. Die Alexandrinischen Kritiker, obgleich sie ihm keinen Platz in ihrem Kanon einräumten 8), stellten ihn der Zeit nach zwischen Pherekrates und Eupolis und zählten ihn zu den bedeutendsten Dichtern der alten Komödie 9). Die Urtheile seiner komischen Nebenbuhler, wie des Aristophanes, der ihm die platte Gemeinheit seiner Spässe in dem

---

Αὐκις p. 2353 C lässt das zweite καὶ vor ἐπὶ φαυλότητι aus, und scheint so den Begriff des ξένος nicht auf das Unattische der Geburt sondern der Form seiner Komödien zu beziehen.

1) Oben B. 3, 1 p. 70. 76 f. Der Anonym. de comoed. (pag. 536, 15. Meineke) sagt in der chronologischen Liste der ältern Komiker: Φρύνιχος Φράδμονος ἔθανεν ἐν Σικελίᾳ, was offenbar auf den Tragiker Phrynichos geht, der ein Sohn des Polyphradmon war, und den der Verfasser beiläufig erwähnte. Die Notizen über den Komiker sind durch die Schuld der Abschreiber ausgefallen. Auf den Tänzer Phrynichos, welchen man ebenfalls mit dem Tragiker verwechselt hat, bezieht Sluiter Lectt. Andoc. VI pag. 120 die Stellen des Aristoph. Vesp. 1490. 1524. Schol. ad Nub. 1092.

2) Suidas v. Φρύνιχος.

3) Anonym. de com. p. 536, 17.

4) Thukyd. IV, 101.

5) Athen. I. 27 E.

6) Schol. Arist. Av. 750: οὗ μέμνηται Ἕρμιππος ἐν Φ. ὡς ἀλλότρια ὑποβαλλομένου ποιήματα. Aehnlich der Schol. Arist. Ran. 13: ὡς ἀλλότρια λέγων

7) Argum. Ran. Argum. III. Sophocl. Oed. Col. bei Elmsley.

8) Sie stellten ihn vielmehr in die zweite Klasse; Suidas v. Φρύνιχος· κωμικὸς τῶν ἐπιδευτέρων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.

9) Anonym. de com. p. 535, 15.

Augenblicke vorwirft, wo sein Xanthias selbst einige der kräftigsten loslässt 1), und des Hermippos, der ihn des Plagiats beschuldigte, sind hier von gar keinem entscheidenden Ansehen 2). Als Vorbild des Eupolis bezeichnet derselbe Aristophanes den Prhynichos an einer andern Stelle 3). Seine Diktion ist, soweit sie sich in den Bruchstücken erkennen lässt, sehr gewählt und meistens sehr geläufig, obgleich nicht ohne auffallende Eigenthümlichkeiten in einzelnen Ausdrücken, die von dem Attischen Sprachgebrauche bedeutend abweichen 4), und ihm vielleicht das Ansehen eines Fremden gaben, wie ihn die Komiker spottweise nannten.

3. Nur zehn Dramen des Phrynichos kamen auf die Nachwelt 5). Suidas nennt ihre Titel: Ἐφιάλτης, Κόννος, Κρόνος, Κωμασταί, Σάτυροι, Τραγῳδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι, Μονότροπος, Μοῦσαι, Μύστης, Ποάστριαι 6). Von diesen lassen sich nur zwei auf das Jahr, worin sie zuerst gegeben sind, zurückführen. Der Monotropos oder Sonderling wurde nämlich an den grossen Dionysien Ol. 91, 3=414 von den Komasten des Ameipsias und den Vögeln des Aristophanes, die den zweiten Preis erhielten, besiegt 7); dann die Musen, welche an den Lenäen Ol. 93, 4=405 mit den Fröschen des Aristophanes und mit dem Kleophon

---

1) Ran. 13. In dieser Schalkheit liegt hier die Wirkung des Komischen. Phrynichos soll aber, wie Lykis und Ameipsias, den Lastträgern, die er in allen seinen Komödien anbrachte, Zoten in den Mund gelegt haben. In den Stücken, welche Didymos (Schol. Ran. 13) vor Augen hatte, stand nichts der Art; εἰκὸς δὲ ἐν τοῖς ἀπολωλόσιν εἶναι αὐτοῦ τοιοῦτόν τι.

2) Die φαυλότης ποιημάτων und die κακομετρία, die man ihm zur Last legte (Schol. Ran. 13. Suidas v. Λύκις), wird wenigstens durch die erhaltenen Bruchstücke, welche Meineke sorgfältig gesammelt und erklärt hat (T. 2, 1 p. 580—608), nicht bestätigt. Das *metrum Phrynichium*, welches häufig bei Phrynichos vorkam (Mar. Victorin. p. 2542. Hephaest. p. 67), wie das *metrum Eupolideum* bei Eupolis, der auch nicht der Erfinder war, da Kratinos sich dessen schon bediente, hat vermuthlich von dem Tragiker Phrynichos den Namen erhalten.

3) Nub. 548. Oben p. 205 N. 7.

4) Meineke T. 1 p. 151.

5) Anonym. de comoed. p. 541, 22.

6) Vgl. Eudok. pag. 428. Wer uns noch mit mehr Dramentiteln des Phrynichos beschenken will, wie Hermann (ad Schol. Arist. Nub. 552) mit Ὑπεύδυνος, und Lessing (Leben des Sophokles p. 44) mit Λάροι, der handelt gegen das ausdrückliche Zeugniss des Alterthums. Die Alexandrinischen Gelehrten kannten schon nicht mehr als zehn; die Zahl war aber ursprünglich grösser, wie Didymos N. 1 andeutet.

7) Argum. Arist. Av. 1 pag. 142 Dind. Schol. Av. 998.

des Plato in die Schranken traten 1). Beide Stücke stammen also aus der spätern Lebensperiode des Phrynichos.

4. Was den Namen Monotropos anlangt, so gab darüber der Held des Stücks, welcher denselben führte, folgende Auskunft 2):

ὄνομά δέ μοι
ἐστὶν Μονότροπος, ζῶ δὲ Τίμωνος βίον,
ἄγαμον, ἄδουλον, ὀξύθυμον, ἀπρόςοδον,
ἀγέλαστον, ἀδιάλεκτον, ἰδιογνώμονα.

Vergliche sich dieser misanthropische Sonderling nicht mit Timon, so könnte man geneigt sein, diesen bekannten Charakter, der gerade im Zeitalter des Phrynichos so viel Aufsehen in Athen machte 3), in dem Monotropos des Phrynichos zu suchen. Ein bestimmter Athener muss aber gemeint sein, da nicht anzunehmen ist, dass Phrynichos bereits in das Gebiet der neuern Attischen Komödie streifte, und ein allgemeines Charakterbild aufstellte ohne Beziehung auf Ereignisse seiner Zeit 4). Auch ist das Persönliche und Individuelle der satirischen Ausfälle auf andre bekannte Zeitgenossen in den Bruchstücken noch sichtbar, z. B. 5)

μεγάλους πιθήκους οἶδ' ἑτέρους τινὰς λέγειν
Λυκέαν, Τελέαν, Πείσανδρον, Ἐξηκεστίδην.

Ferner war von dem bekannten Geometer und Chronologen Meton die Rede, welchen Aristophanes in den Vögeln auftreten lässt 6). Von einem andern hiess es, er habe Nikias in der Kriegskunst bei weitem übertroffen 7). Aber der Vers 8):

---

1) Aristophanes war erster und Phrynichos zweiter Sieger. Argum. Ran. und Argum. Soph. Oed. Col. ed. Elmsley.

2) Ruhnken ad Hymn. in Cer. p. 33. Bekker Anecd. p. 344. Zu derselben Selbstschilderung gehören auch die Worte bei Pollux III, 48: τηλικοῦτος ὢν γέρων ἄπαις ἀγύναικος. Ueber die Bedeutung μονότροπος s. Plut. de tuenda san. 21 p. 135 B. Vita Pelop. 3 p. 279 D. Spanheim Joseph. B. J. II, 21, 1 p. 210.

3) Aristoph. Av. 1549. Lys. 808 ff.

4) Ein Monotropos kommt späterhin von Ophelion vor. Da aber Suidas v. Ὠφελέων, diesem dieselben drei Stücke Σάτυροι, Μοῦσαι, Μονότροπος in derselben Reihefolge, wie dem Phrynichos, beilegt, so kann hier ein Irrthum obwalten.

5) Schol Arist. Av. 11.

6) Av 997 ibiq. Schol. Suidas v. Μέτων Bergk p. 372.

7) Suidas v. ὑπερακοντίζεις pag. 3691. Doch ist diess mehr sprichwörtlich zu nehmen, wie aus Arist. Av. 362 hervorgeht.

8) Athen. VI. 248 C.

ὁ δ' ὀλιγόσιτος Ἡρακλῆς ἐκεῖ τί δρᾷ;

und die Erwähnung der Hyakinthischen Jungfraun, der sechs Töchter des Erechtheus[1]), könnten uns beinahe überreden, ein mythisches Thema des Monotropos anzunehmen, um so mehr, da nicht lange vor der Aufführung desselben ein gewisser Syrakosios das Verbot gegen das ὀνομαστὶ κωμωδεῖν erneuert hatte[2]), wie Phrynichos selbst in einem Chorliede des Monotropos mit Unwillen erklärte[3]). Daher steckt gewiss hinter dem Monotropos irgend ein bekannter Athener, den jenes Gesetz zu nennen verbot.

5. In den **Musen** standen die merkwürdigen Verse über den eben gestorbenen Sophokles[4]):

μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιούς
ἀπέθανεν, εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός,
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγῳδίας·
καλῶς δ' ἐτελεύτησ' οὐδὲν ὑπομείνας κακόν.

Ferner hat sich ein Bruchstück daraus erhalten, worin ein Richter zum Abstimmen aufgefordert wird[5]). Das genügt nicht, um die Vorstellung zu begründen[6]), als habe Phrynichos auf ähnliche Art und gleichzeitig mit Aristophanes in den Fröschen seine Meinung über die vielbesprochene Frage, ob Sophokles ein grösserer Dichter sei oder Euripides, unmittelbar nach dem Tode beider öffentlich dargelegt und sich durch einen Musenchor von 24 Personen für den erstern entschieden.

6. **Ephialtes** scheint den Aloiden-Mythus enthalten zu haben. Ein Bruchstück, welches freilich sehr entstellt ist, spricht nämlich von der Bedeutung des Namens Ephialtes, der von ἐφιάλλω d. h. Hand anlegen, angreifen, kommen soll[7]). Auf den Sohn des Simonides, welcher Ol. 81, 1

---

1) Phot. Lex. und Suidas v. παρθένοι.

2) Oben p. 113 N. 1.

3) Schol. Arist. Av. 1297: ἔχθε Συρακόσιον — ἀφείλετο γὰρ κωμῳδεῖν οὓς ἐπεθυμοῦν.

4) Thiersch, Acta Philol. Monac. I p. 324. Oben B. 3, 1 p. 367.

5) Harpokrat. v. καδίσκος p. 104 S. Schoemann, Attischer Prozess p. 723. Die übrigen Citate aus den Musen (Pollux VII, 203. X, 86. Athen. VII. 319 A.) konnten auch in jedem andern Drama vorkommen.

6) Meincke T. 1 p. 157. Bergk p. 576 f.

7) Schol. Arist. Vesp. 1348. Der Anlass zur Aufführung des Bruchstücks war die Erklärung des Worts φιαλεῖς.

das Ansehen des Areopags stürzte[1]), kann dieses eben so wenig gehen als auf den Redner Ephialtes[2]), dessen Auslieferung Alexandros der Grosse verlangte; denn beide gehören nicht in die Zeit des Phrynichos. Dass aber bei der Dramatisirung eines Mythus auch Gelegenheit war, sich über die Gegenwart auszusprechen, beweist Kratinos und Krates hinlänglich. So ist in einem Parabasenbruchstücke des Ephialtes von der gefährlichsten Klasse der Attischen Schmeichler die Rede, welche gegen Jedermann sich freundlich bezeigen, einem Jeden, dem Schlechtesten sowohl als dem Besten, etwas Angenehmes zu sagen wissen, und hinterher schalkhaft ins Fäustchen lachen[3]). Ein solcher war z. B. Meidias nach Phrynichos' Aussage[4]).

7. Konnos ist ohne Zweifel der einst berühmte Musiklehrer des Sokrates, auf dessen trockenen Kranz und trockene Kehle Aristophanes in den Rittern mitleidsvoll herabblickt[5]). Er war wegen seiner Armuth und seines Umgangs mit den Sophisten zum Gespött der Komiker geworden[6]). Auch Ameipsias schrieb Ol. 89, 2=423 einen Konnos und besiegte damit Aristophanes' Wolken[7]). — Die fünf Bruchstücke des Kronos, eines Drama, worüber Didymos einen besondern Kommentar schrieb[8]), geben keinen Fingerzeig zur Ermittelung des Inhalts. Einmal wird Dionysos selbst oder ein weichlicher Mensch als Dionysos angeredet[9]). Damit stimmt die Erwähnung von Weinran-

---

1) Diodor. XI, 77. Aelian. V. H. IX, 9.

2) Auf diesen bezieht Droysen (über Aristophanes, Vögel p. 35) den Inhalt dieses Stücks.

3) Athen. IV. 165 B. Vgl. Seidler de versibus dochm. p. 397.

4) Schol. Arist. Av. 1297. Lukian. Jupp. trag. II p. 696. Sonst wird der Ephialtes noch citirt von Pollux VII. 105. Athen. IV. 184 E.: οὐ τουτονὶ μέντοι σὺ κιθαρίζειν ποτὲ αυλεῖν τ' ἐδιδάξας. Diese Worte können auf Konnos bezogen werden.

5) Equ. 532: Κοννᾶς (verächtlich für Κόννος) στέφανον μὲν ἔχων ἄνθον, δίψῃ δ' ἀπολωλώς. Vgl. Vesp. 675 Κόννου ψῆφον und dazu die Schol.

6) Vgl. über ihn oben p. 119 N. 5. Cic. ad Paetum IX, 21 Stallbaum ad Plat. Euthyd. pag. XL. Fritzsche, Quaest. Arist. I p. 241. Die Bruchstücke des Konnos beschränken sich auf drei Citate, Etym. M. v. ἐνεργμός (pag. 340, 3 nach Gaisford ad Hesiod. p. 112), was auf das Kitharspiel des Konnos geht; Hesych. v. ἀεὶ, und Bekker Anecd. p. 79, 2.

7) Argum. Arist. Nub.

8) Athen. IX. 371 F.

9) Hesych. v. σεελλίσαι.

ken überein[1]). Ein andermal spricht Jemand von einem Hühnermarkte[2]). Die beiden Verse[3]):

ἀνὴρ χορεύει καὶ τὰ τοῦ θεοῦ καλά·
βούλει Διοπείθη μεταδράμω καὶ τύμπανα;

beweisen wenigstens, dass dieses Drama um die Zeit geschrieben ist, als Aristophanes die Vögel und Telekleides die Amphiktionen gab; denn in beiden Stücken fiel man auf ähnliche Art über den tollen Orakeldeuter Diopeithes her[4]). Endlich zeigen auch die nicht korrekt überlieferten Worte[5]),

κείνη μεμνήσθω με ξύλον ὑποτεταγός,

wie schwer es ist, aus zufällig herausgerissenen Brocken eines Drama dessen Inhalt zu errathen. Die komische Seite des Kronos-Mythos selbst liegt aber ohne Zweifel in der Beschreibung des Schlaraffenlebens, welches die Menschen im goldenen Zeitalter führten.

8. Ein Bakchisches Thema behandelte Phrynichos in den Komasten, unter welchem Titel auch Ameipsias Ol. 91, 3=414 eine Komödie schrieb und mit denselben über die Vögel des Aristophanes und den Monotropos des Phrynichos siegte[6]). Dass Ameipsias aber nur seinen Namen zur Aufführung des Stücks hergegeben habe und der Verfasser desselben Phrynichos gewesen sei, dem das Gesetz verbot, zwei Komödien auf einmal in die komischen Schranken zu stellen, ist eine ganz unbegründete Vermuthung der neuern Zeit[7]). Was von Phrynichos' Komasten bekannt ist, beschränkt sich auf die Erwähnung des feindseligen Läspodias[8]), und des Hierokleides, als eines Schmeichlers und Gauners[9]). Auf die Heiterkeit der Bakchischen Schwärmer geht der Vers[10]):

---

1) Athen. IX. 371 F.
2) Pollux VII, 136.
3) Schol. Arist. Av. 989.
4) Av. a. O. Schol. ad Vesp. 377. Lobeck Aglaoph. p. 981. Ueber diesem Diopeithes berichtet Athen. I. 20 A. aus Phanodemos.
5) Erotian. Lex. Hippocr. v. ὑποτεῖναι p. 376.
6) Argum. Arist. Av. II. Ueber die Κωμασταὶ des Epicharmos s. oben p. 69. Sonst sind aus späterer Zeit noch Κωμασταὶ von Eubulides bekannt. Athen. X. 437 D.
7) Bergk bei Fritzsche, Quaest. Arist. I p. 322, Reliq. com. Att. p. 370, wo alle Bruchstücke der Komasten des Ameipsias unter Phrynichos' Namen aufgeführt werden.
8) Schol. Arist. Av. 1568.
9) Hesych v. Κολακοφοροκλείδης.
10) Pollux IV, 54.

ἐγὼ δὲ νῷν δὴ τερετιῶ τι πτιστικόν.

Von dem Töpfer Chärestratos hiess es, er habe täglich hundert Weinbecher gebrannt 1). Wollen wir nun keinen mythischen Stoff annehmen, wovon hier keine Spur ist, so können unter den Komasten die Freunde des Alkibiades verstanden werden, welche in ihrer Bakchischen Schwärmerei den bekannten Frevel an den Hermen verübten 2). Auf diesen Fall würden die Verse des Phrynichos sehr gut passen, worin Jemand den trunkenen Hermes warnt, nicht zu fallen, damit er sich nicht die Glieder zerbreche, und einem zweiten Diokleidas Gelegenheit zur Anklage gebe 3).

9. Die Mysten konnten wohl nichts anders als die Winkelmysterien der Athener lächerlich darstellen 4). Die Satyrn des Phrynichos, welche man für ein Satyrspiel ausgegeben hat 5), sind uns eben so wenig bekannt 6) als die des Kratinos, oder des Ekphantides, oder des Ophelion, oder des Timokles. In welcher dramatischen Verwickelung die Krautleserinnen als Chor auftraten, das lassen die Fragmente ungewiss 7). Die tragischen Dichter oder die Freigelassenen endlich bezogen sich, dem ersten Titel nach zu urtheilen, auf die tragische Kunst, etwa wie Aristophanes in den Fröschen die Sache zur Sprache gebracht hat. Kleinere Bruchstücke reden von Anordnung des Stoffes 8), von Mangel der Kunst 9) u. s. w. Die Komödie scheint also die schlechten Tragiker durchgezogen zu haben. Zu diesen gehörten in damaliger Zeit besonders Melanthios, Pythangelos und Meletos 10). Der erste war ein bekannter Schlemmer. Auf ihn können die Bruchstücke gehen, welche von Esswaaren reden; z. B.

---

1) Athen. IX. 474 B. Letronne Vases Gr. p. 36.

2) Droysen über Aristophanes Vögel und die Hermokopiden p. 69.

3) Plut. Vita Alc. 20. Meineke T. 2, 1 p. 602 f.

4) Zwei Citate sind daraus bekannt; Phot. Lex. v. τευτάζειν p. 585, 10. Eustath. ad Il. ϱ', 415 p. 1112, 36.

5) Eichstaedt de dram. comico — sat. p. 36.

6) Citirt werden sie von Phryn. p. 266 Lobeck; Schol. Arist. Av. 1463. Vesp. 82. Nub. 1157. Athen. III, 87 B. Pollux. III, 73.

7) Athen. III, 110 E. X. 424 C. Pollux X, 159. Harpokr. v. ἐξούλη. Priscian. XVIII p. 71 ed. Krehl; Schol. Arist. Av. 1297.

8) Harpokr. v. διάθεσις.

9) Priscian. XVIII p. 246 Krehl.

10) Oben B. 3, 1 p. 549 f.

ἡδὺ δ' ἀποτηγανίζειν ἄνευ συμβολῶν[1]).
ὦ χρυσοκέφαλοι βεμβράδες θαλάσσιαι[2]).
περιστέριον δ' αὐτῷ τι λαβὲ τριωβόλου[3]).

Den für eine Sache geforderten Preis zu hoch findend, bemerkt Jemand, der Krämer wolle seine Waare theurer verkaufen als Achilleus den Leichnam des Hektor[4]):

σὺ δὲ τιμιοπώλης ὡς Ἀχιλλεὺς οὐδὲ εἷς.

II. Aristophanes und sein Zeitalter.

1. Lebensnachrichten über Aristophanes.

1. Philippos, der Vater des Aristophanes, hatte seinen Wohnsitz in der Attischen Ortschaft Kydathenäon und gehörte zu der Pandionischen Phyle[5]). Des Sohnes Abkunft wurde aber, wenn wir dem anonymen Biographen trauen dürfen, nach der Aufführung der Babylonier, seines zweiten dramatischen Versuchs, durch gedungene Sykophanten in Zweifel gezogen[6]). Sein Vater muss nämlich auf Aegina und auch im Rhodischen Lindos oder Kameiros Besitzungen gehabt oder dort die meiste Zeit zugebracht haben[7]). Wir dürfen ihn daher wohl mit Recht zu den wohlhabenderen Attischen Bürgern zählen. Höchst wahrscheinlich ist nun Aristophanes dort im Auslande geboren und nach dem frühen Verluste seines Vaters als Knabe nach Athen gekom-

1) Athen. VI. 229 A. So auch Bekker Anecd. p. 464: καὶ τέμαχος αὐξίδος.

2) Athen. VII. 287 B.

3) Athen. XIV. 654 B.

4) Pollux VII, 195.

5) So Thomas Mag. im Leben des Aristophanes und der anonyme Biograph. Aeltere Quellen sind nicht vorhanden. Ueber die Glaubwürdigkeit der sehr kärglichen Notizen hat Ranke am besten geurtheilt *de Aristophanis vita* p. XCI ff. vor Arist. Plutus ed. Bernh. Thiersch Lips. 1830. Suidas v. Ἀριστοφάνης pag. 570 C nennt den Vater zwar Philippos, giebt den Sohn aber für einen Ausländer aus. Suidas hat in diesem Artikel schlechte Quellen vor Augen gehabt. Uebrigens ist das Bild in der Mediceischen Villa mit der Unterschrift „Ἀριστοφάνης Φιλιππίδου" schon längst als ein unächtes bekannt; Winkelmann, alte Denkmäler der Kunst II p. 114 ed. Brunn. Dass der Vater Philippos hiess, kann auch der Sohn des Aristophanes Philippos, ὁμώνυμος τῷ πάππῳ (Vita p. 545, 6 Meineke), beweisen.

6) Die durch Kleon aus Rache veranlasste ξενίας γραφή (Vita p. 545, 15. Schol. ad Acharn. 377.) halte ich für geschichtlich, und für die Quelle aller jener Gerüchte, die den Aristophanes bald zu einem Sklavensohne (Suidas) und bald sogar für einen Aegyptier aus Naukratis (Heliodor der Athener ἐν τοῖς περὶ ἀκροπόλεως bei Athen. VI. 229 E.) machen wollen.

7) Vita p. 545, 17. Vgl. Suidas.

men. Kleon hätte bei den Lebzeiten des Vaters es nicht wagen können, eine Klage der Fremdheit gegen den Sohn zu veranlassen. Es bezweckte aber eine solche Klage, die so oft in damaliger Zeit unter den Athenern wiederkehrt, den gänzlichen Verlust des väterlichen Vermögens in Attika, sobald man bewies, dass die Mutter eine Fremde sei, oder, dass sie den Sohn mit einem andern als ihrem rechtmässigen Manne gezeugt hatte. Das Letztere scheint Kleon beabsichtigt zu haben, um sich an einem jungen Gegner zu rächen, von dessen Talenten und wachsendem Einflusse als eines komischen Dichters er das ärgste zu befürchten hatte. Aber dieser niedrige Plan gelang ihm nicht. Aristophanes ward freigesprochen, wenn auch nicht durch die Anführung der Homerischen Verse 1):

μήτηρ μέν τ' ἐμέ φησι τοῦ ἔμμεναι· αὐτὰρ ἔγωγε
οὐκ οἶδ', οὐ γὰρ πώ τις ἑὸν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω,

welche das naive Alterthum dem geistreichsten aller Komiker bei dieser Gelegenheit in den Mund legt, sondern vielmehr durch die Kraft schlagender Rechtsgründe 2).

2. Aristophanes gerieth also gleich beim Beginne seiner dramatischen Laufbahn mit dem mächtigsten und gefürchtetsten Demagogen, welcher nach Perikles' Tode sich an die Spitze der Staatsverwaltung zu stellen gewusst hatte, in die heftigste Feindschaft. Aber die Härte solcher frühen Erfahrungen ist es gerade, welche den Geist stählt und die Gediegenheit eines grossen Talents erprobt. Dadurch werden die schlummernden Funken geweckt und aus dem Kerne des Diamants hervorgelockt. Wie hart ihn aber Kleon damals bedrängte, gesteht der Dichter selbst in den Acharnern, welche er im Jahre nach den Babyloniern, die ihm den Prozess zugegogen hatten, wiederum unter Kallistratos' Namen aufführen liess 3):

---

1) Odyss. α', 215. Vita p. 543, 20.

2) Der Biograph a. O. drückt sich aus, als wenn Aristophanes erst nach diesem Prozesse, welchen Kleon zum zweiten und dritten Male wiederholte, öffentlich als Attischer Bürger anerkannt worden sei. Suidas sagt sogar, er sei nur θέσει Ἀθηναῖος, ἐπολιτογραφήθη γὰρ παρ' αὐτοῖς.

3) V. 535 ff. Kallistratos, der seinen Namen zur Aufführung der Babylonier beim Archon angegeben hatte, muss also gezwungen worden sein, den wahren Verfasser des Stücks zu nennen; denn Aristopha-

αὐτός τ' ἐμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν·
εἰςελκύσας γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον
διέβαλλε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιζέ μου
κἀκυκλοβόρει κἄπλυνεν ὥστ' ὀλίγου πάνυ
ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος.

Dikäopolis als Protagonist spricht diese Worte, und da Kallistratos die Aufführung des Stücks (wenn auch nicht auf eigne Gefahr und Verantwortlichkeit) übernommen hatte, so unterliegt es keinem Zweifel, dass er die erste Rolle selbst spielte, um so mehr, da er nur als Schauspieler und nicht zugleich als Dichter bekannt ist. Als Protagonist muss er aber auch in den Babyloniern, vielleicht ebenfalls als ein Dikäopolis, aufgetreten sein, um so von sich im Namen des eigentlichen Verfassers reden zu können, wie in obigen Versen geschieht, wobei doch Jedermann an Aristophanes und nicht an Kallistratos denkt. Dieser hätte sich als Stellvertreter des erstern gewiss nicht von Kleon vor Gericht schleppen und durchgerben lassen. Auch ist von Aristophanes nicht zu vermuthen, dass er den schuldlosen Freund einer solchen öffentlichen Misshandlung preisgegeben haben würde, ohne selbst hervorzutreten und sich als Verfasser des Stücks zu bekennen. Es wäre niederträchtig gewesen und hätte dem Dichter allgemeine Verachtung zugezogen 1), statt ihn, wie er selbst von sich rühmt, in der Gunst des Volks so hoch zu heben. Vielmehr darf man es wahrscheinlich finden, dass die in dieser Gefahr an dem Stellvertreter bewiesene Handlungsweise von der Art war, wie sie das richtige Gefühl des Publikums von einem Ehrenmanne erwartete, und dass gerade sein erstes Hervortreten als Verfasser der Babylonier und sein Erscheinen vor Gericht keinen geringen Einfluss auf die Achtung hatte, welche man ihm von jetzt an zollte. Die gerichtliche Klage bezeichnet aber der Dichter in obigen Versen als eine Verläumdung und

---

nes war damals noch nicht in eigner Person hervorgetreten, wiewohl anzunehmen ist, dass das gebildete Publikum den genialen Jüngling im Auge hatte.

1) Droysen (Aristoph. B. 2 p. 161. 164) glaubt wirklich, Kallistratos habe für die Aufführung der Babylonier leiden müssen.

böswillige Lüge, und giebt dieselbe in der Parabase der Acharner so an, dass Kleon vor Gericht von Aristophanes ausgesagt haben soll[1]):

ὡς κωμῳδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δημον καθυβρίζει.

Diese Verhöhnung des Attischen Volks fand aber Kleon in der Weise, wie sich Aristophanes in den Babyloniern, in denen die verschiedenen Verbündeten der Athener als eben so viele Babylonische Sklaven in der Mühle des Demagogen Eukrates auftraten, über die Vorloosung der höchsten Staatsämter und namentlich über Kleon selbst in Gegenwart der fremden Gesandten (denn das Stück wurde an den grossen Dionysien gegeben, an denen die Bundesstädte ihren Tribut zu entrichten und ihre Rechtshändel in Athen abzuthun pflegten) lustig gemacht hatte. Das eben schmerzte ihn am meisten, die Verworfenheit seiner Regierungsmaximen dem Gelächter und der Verachtung der Fremden blosgestellt zu sehen, während der Chor der Acharner gerade diese Enthüllung des Schlechten dem Dichter als grösstes Verdienst anrechnet[2]):

ταῦτα ποιήσας πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν γεγένηται,
καὶ τοὺς δήμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας, ὡς δημοκρατοῦνται.

Die Acharner sind aber an den nächsten Lenäen nach den Babyloniern gegeben, und an diesem Winterfeste pflegten keine Fremde in Athen zugegen zu sein; daher bemerkt Dikäopolis mit bitterer Ironie über die Gründe der neulich von Kleon gegen den Dichter erhobenen Klage[3]):

ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ·
οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων, ὅτι
ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω·
αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγών,
κοὔπω ξένοι πάρεισιν.

3. Was sich von dem Beginne der dramatischen Laufbahn des Aristophanes mit Sicherheit sagen lässt, beruht also auf den beiläufigen Aeusserungen, die der Dichter auf eine geschickte Weise dem Dikäopolis und dem Chore der Acharner in den Mund legt. Andre Quellen scheinen auch

1) V. 606.
2) V. 616 f.
3) V. 475 ff.

die Biographen nicht gehabt zu haben. Demnach steht die Klage des Kleon wider Aristophanes als Feind des Attischen Staats fest. Sie spornte den aufs höchste gereizten Komiker zu den neuen Angriffen auf Kleon in den Acharnern an, worin dem gefürchteten Demagogen geradezu die Spitze geboten wird 1):

πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω,
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω·
τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ξύμμαχον ἔσται, κοὐ μὴ ποθ' ἁλῶ
περὶ τὴν πόλιν ὢν, ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων.

Ja der Plan zu den Rittern muss damals schon entworfen sein, wie aus einer beiläufigen Verwünschung in den Acharnern erhellt 2):

ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὃν
κατατεμῶ 'γὼ τοῖσιν ἱππεῦσιν ποτ' ἐς καττύματα.

Von der andern Klage aber, der ξενίας γραφὴ, findet sich in den Werken des Aristophanes selbst keine Spur. Würde dieselbe nicht so positiv von den Scholiasten und Biographen berichtet, so sollte man beinahe vermuthen, als sei aus der Klage wegen Verhöhnung der Attischen Regierungsweisheit in Gegenwart der Fremden durch Verwechselung eine Fremdenklage gemacht worden. Aber die verschiedenen Gerüchte von der ausländischen Abkunft des Aristophanes sind nur aus einer solchen Klage zu erklären, es sei denn, dass man dieselbe gegen Kallistratos erhob, von dem es ausdrücklich heisst, er, und nicht Aristophanes, habe nach der Vertreibung der Aegineten durch Perikles, d. h. Ol. 87, 3=430, ein Stück Land der eroberten Insel durchs Loos zugetheilt erhalten 3), während andre Schriftsteller auch den Aristophanes geradezu für einen Aeginetischen Kleruchen ausgeben 4).

---

1) V. 634 ff.

2) V. 282 f.

3) Schol. Acharn. 654: οὐδεὶς ἱστόρηκεν ὡς ἐν Αἰγίνῃ κέκτηταί τι Ἀριστοφάνης, ἀλλ' ἔοικε ταῦτα περὶ Καλλιστράτου λέγεσθαι, ὃς κεκληρούχηκεν ἐν Αἰγίνῃ μετὰ τὴν ἀνάστασιν Αἰγινητῶν ὑπὸ Ἀθηναίων. Diese ἀνάστασις fand aber Ol. 87, 2=431 statt; oben p. 161 N. 5. Vgl. Plut. Pericl. 34. Clinton Vol. 2 p. 389 N. e.

4) Schol. a. O. ταῖς ἀληθείαις εἷς ἦν τῶν ἐν τῇ νήσῳ κληρουχησάντων. Theogenes ap. Schol. Plat. p. 331 Bekker.

Hiermit muss das väterliche Erbtheil gemeint sein; denn zur Zeit der Vertheilung der Insel unter die Attischen Bürger war Aristophanes noch ein Knabe und der Kleruchie gänzlich unfähig 1). Hat aber der Vater damals sein Eigenthum auf Aegina erhalten, so muss er ein Attischer Bürger gewesen sein.

4. Mit mehr Kühnheit als irgend sonst wird in der Parabase der Acharner von dem höchst günstigen Eindrucke gesprochen, den die dramatischen Versuche des jungen Dichters auf die im letzten Frühlinge in Athen versammelten Bundesgesandten gemacht hätten. Auch behauptet der Chor, der Dichter habe, weit entfernt das Attische Volk verhöhnen zu wollen, sich durch guten Rath und weise Mahnung hochverdient um dasselbe gemacht, indem er die Schmeichelkünste durchgezogen, wodurch die fremden Gesandten und Redner (wie z. B. ein Gorgias) die Athener in ihrer Eitelkeit zu berücken suchten. Demnächst würden daher auch, fährt der Chor fort, die Tributzahlenden aus den Bundesstädten kommen voll Verlangen den edelsten Dichter zu sehen,

ὅστις παρεκινδύνευσεν Ἀθηναίοις εἰπεῖν τὰ δίκαια,

eine offenbare Andeutung, dass Aristophanes damals schon entschlossen war, im nächsten Stücke, d. h. in den Rittern, persönlich aufzutreten. Ja, heisst es weiter, das Gerücht von der Kühnheit des jungen Dichters, sei schon bis zu den Ohren des grossen Perserkönigs gedrungen, welcher erst jüngst in Gegenwart der Spartanischen Gesandtschaft sich theilnehmend nach ihm erkundigt und höchst anerkennend über ihn gesprochen und versichert habe, dass er diejenigen für die edelsten Männer halte, welche sich diesen wackern Dichter zum Rathgeber wählten. Desshalb machten jetzt die Spartaner auch schon unverhoffte Friedensbedingungen, und verlangten die Zurückgabe von Aegina, nicht, als ob

---

1) Schol. Ran. 504 sagt von ihm: σχεδὸν γὰρ μειρακίσκος ἤδη ἥπτετο τῶν ἀγώνων, d. h. Ol. 88, 2 = 427; Anonym. de com. p. 356, 22: ἐδίδαξε δὲ πρῶτος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου διὰ Καλλιστράτου. Vgl. Scaliger ad Euseb. p. 128. Oben p. 182 N. 4 u. 6. Die Worte des Suidas v. Ἀριστοφάνης· γεγονὼς ἐν τοῖς ἀγῶσι κατὰ τὴν ριδ' Ὀλυμπιάδα beruhen auf einem offenbaren Irrthume.

ihnen an dieser Insel viel gelegen sei, sondern um den Athenern den kühnen Dichter zu entziehen[1]), dessen Erhaltung für Athen's Wohl doch von höchster Wichtigkeit sei.

5. So konnte Aristophanes von sich selbst als einem Andern reden, so lange er seine Stücke unter fremdem Namen zur öffentlichen Darstellung brachte. Zugleich zeugt dieses edle Selbstgefühl unter der fremden Maske, dass der Dichter sich damals der vollkommen entwickelten Kraft seines gewaltigen Geistes bewusst wurde und etwas Grosses auszuführen gedachte, um so mehr, da er eben durch die Gunst des Volks einer ernstlichen Gefahr, die seinen Einfluss für immer zu zernichten drohete, entronnen war, und ihm für diese öffentliche Verläumdung noch keine andre Genugthuung geworden war, als die dankbare Bewunderung der Bundesstädte, deren Sache er vertreten hatte. Diese ehrenvolle Anerkennung hat man aber auf keinen Fall dem namenlosen Stellvertreter des grossen Komikers gezollt. Wer konnte dabei je an einen Kallistratos denken, der damals, obgleich ein Mann von gesetzten Jahren, weiter nichts von sich hatte vernehmen lassen, als dass er die Chöre für die komischen Dichter einzuüben verstand und vielleicht die politische Ansicht des Aristophanes theilte, welcher damals zu jung (er zählte kaum achtzehn Jahre) und zu furchtsam war, um einen Chor für sich selbst vom Archon zu verlangen. Wir haben auch das unverwerfliche Zeugniss des Dichters selbst über seine ersten Bestrebungen auf dem Gebiete der komischen Kunst, und zwar aus jener Zeit, als der glänzende Erfolg seiner siegreichen Acharner ihm bewiesen hatte, wie sehr die neue Richtung seiner Poesie beim Publikum Anklang finde. Wir meinen die Parabase der Ritter, in denen Aristophanes selbst als Didaskalos und Protagonist auftrat. Dort erklärt der Chor, welchen wirklich Männer aus dem Ritterstande gebildet zu haben scheinen,

---

1) Auf diese Stelle V. 629 gründet sich die gewiss wahre Behauptung einiger Scholiasten, dass Aristophanes zu den Grundeigenthümern von Aegina (ἐν ᾗ τὰ χωρία Ἀριστοφάνους) gehört habe. Lächerlich dagegen ist die Meinung, Aristophanes sei gewohnt gewesen, auf Aegina seine Komödien zu schreiben, wogegen bemerkt wird: οὐδὲν δὲ ἐκώλυε καὶ ἑτέρωθι συγγράφειν, εἰ ὑπὸ Λακεδαιμονίους ἡ νῆσος ἐγεγόνει.

dass, obgleich keiner der ältern Komödienmeister eine solche Gunst von ihm erlangt habe, er jetzt gern für den Dichter zu sprechen bereit sei[1]):

ὅτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ, τολμᾷ δὲ λέγειν τὰ δίκαια,
καὶ γενναίως πρὸς τὸν Τυφῶ χωρεῖ καὶ τὴν ἐριώλην.

Darauf antwortet er auf die vielen Fragen, die zeither mancher besuchende Freund voll Verwunderung an den Dichter gerichtet hatte, warum er denn nicht schon längst unter eignem Namen seine Komödien aufführe? Zuerst wird die Schwierigkeit der Sache von wegen der Unzuverlässigkeit der Volksgunst als Hauptgrund angeführt und durch das Beispiel seiner Vorgänger bewiesen,

κωμῳδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον ἁπάντων.

Um nicht dieselbe Kränkung zu erfahren, habe der Dichter immer gezögert, persönlich aufzutreten. Ausserdem, fügt er bescheiden hinzu, müsse man ja erst Ruderer sein, bevor an das Steuer man käme, dann avancire man erst zum Vordecksmann und habe des Windes zu achten, und zuletzt erst werde man Schiffsherr für sich selbst. Da nun jetzt dieser Zeitpunkt eingetreten sei, und der besonnene Dichter heute zuerst mit dem Lustspiel in See gehe, so fordert der Chorführer die Zuschauer auf, für ihn die Woge des Beifalls rauschen zu lassen, damit er nach glücklich vollbrachter Fahrt froh und mit heiterer Stirn heimkehre.

6. Die vier bezeichneten Stufen der Theilnahme des Aristophanes an den Aufführungen seiner Stücke passen genau auf die vier Versuche, welche bisher mit Einschluss der Ritter von ihm gemacht worden waren. Zuerst trat er vermuthlich als Chorist auf; dann in den Babyloniern als Tritagonist, ferner in den Acharnern als Deuteragonist[2]), und endlich als Protagonist und Didaskalos. Seine Minderjährigkeit bei der Vorstellung des ersten Stücks bezeichnet der Komiker in der Parabase der Wolken auf eine sehr naive Weise und gedenkt zugleich mit Dankbarkeit der Aufmunterung, welche die Athener damals dem jungen Dichter grossmüthig zu Theil werden liessen. Er vergleicht seine Erst-

1) V. 508 f.

2) In diesem Falle hat er den Lamachos gespielt.

geburt mit der einer Jungfrau, die noch nicht Mutter sein darf, und desshalb ihr Kind aussetzt, welches von einer andern aufgenommen und vom Staate mit Theilnahme aufgenährt wird. Man wusste also von Anfang an, dass Aristophanes der Verfasser war, und ein Anderer nur den Namen dazu hergegeben hatte. Die Ehre der Autorschaft ist niemals dem Stellvertreter zu Gute gekommen. Mit derselben Freimüthigkeit äussert sich der Dichter auch in der Parabase der Wespen über seine früheren Leistungen. Er hatte nach dem glänzenden Erfolge der Ritter sich an eine andre als die politische Seite des Attischen Lebens, an den Krebsschaden der Sophistik, gemacht, die sich damals die Erziehung der Jugend anzumassen anfing. Aber seine Wolken, die diese transcendentale Richtung verfolgten, wurden nicht verstanden und fielen durch. Darüber stellt er in den Wespen, deren Aufführung bald nach den Wolken erfolgte, das verschrobene Publikum zur Rede. Er klagt über Verkennung und Undank, da er doch von Anfang an sich um die Athener verdient zu machen gesucht habe[1]:

ἀδικεῖσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκώς,
τὰ μὲν οὐ φανερῶς, ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς,
μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν,
εἰς ἀλλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμῳδικὰ πολλὰ χέασθαι.

Also nicht öffentlich sondern unter der Hand, versichert Aristophanes, habe er zuerst andern Dichtern in die Hände gearbeitet. Diese andern Dichter sind aber, wie schon öfters erwähnt[2], Philonides und Kallistratos, der letztere wohl nur uneigentlich ein Dichter statt des Stellvertreters eines solchen genannt; denn eigne Dramen sind nicht von ihm bekannt. Vortrefflich ist aber der Vergleich seiner Stimme, die damals aus fremden Bäuchen ertönte, mit der des prophetischen Bauchredners Eurykles, von dem man wähnte, er habe einen wahrsagenden Dämon im Unterleibe, der ihn in den Geruch wahrhafter Heiligkeit brachte[3]; und auch

1) Vesp. 1017 ff. Vgl. Nub. 516, wo in der Umarbeitung des durchgefallenen Stücks derselbe ernstliche Tadel und der Unwille über die Tölpel wiederkehrt, die ihm seine beste und liebste Komödie, die ihm die meiste Mühe gemacht, ungerecht verdammt hätten.

2) Oben p. 172 f.

3) Der Scholiast zu dieser Stelle

Aristophanes behauptet, in seinen ersten Dramen nur Wahrheit geredet und das Beste des Volks berathen zu haben. Merkwürdigerweise spielte aber derselbe Philonides, welcher das erste Stück des Aristophanes unter seinem Namen aufgeführt hatte, in den Wespen wiederum die Hauptrolle. Der Witz also, dass der geniale Dichter, der jetzt auf der Höhe seines Ruhmes stand, einst aus des Protagonisten Bauche geredet habe, fand eine unmittelbare Beziehung auf den agirenden Theaterhelden.

7. Bei weitem das Meiste, welches aus Aristophanes' Leben bekannt ist, bezieht sich auf jenes frühe Verhältniss zu Kleon, dessen der Komiker in vielen Parabasen gedenkt, und ihn als ein riesiges Ungethüm betrachtet, welches er einst mit Herkulischer Kraft zu Boden gestreckt und dann sich in neue Kämpfe gewagt habe[1]). In der That konnte der Hass gegen Kleon, der damals durch die Einnahme von Pylos sich auf den Gipfel der Volksgunst gehoben sah und den gewonnenen Einfluss zum Ruin des Einzelnen wie des Ganzen geltend machte, den jungen Dichter zu keinen neuen Ausfällen entflammen. Nach der Aufführung der Ritter (Ol. 89, 1=424), die, wie die Parabase der Wolken bezeugt, unter dem endlosen Jauchzen des Volks von den Kampfrichtern gekrönt wurden, lebte der gefürchtete Demagoge keine zwei Jahre mehr. Er fiel in der Schlacht bei Amphipolis[2]) im Spätsommer Ol. 89, 3=422, also nach der Aufführung der Wespen und vermuthlich auch der zweiten Bearbeitung der Wolken, die an den grossen Dionysien jenes Jahres gegeben sein müssen, während die Wespen an den Lenäen zur Aufführung kamen[3]). In den spätern

---

(1014) giebt Auskunft über diesen ἐγγαστρίμυθος oder ἐγγαστριτής, dem sein Kunststück ein solches Ansehen verschaffte, dass alle Bauchredner nach ihm Eurykleiden genannt wurden.

1) Nub. 541. Vesp. 1030. Pax 736. Was die Biographen und Scholiasten über dieses Verhältniss bemerken, beruht auf dem Verständnisse dieser Stellen. Andre Quellen haben sie nicht gehabt.

2) Thukyd. V, 10: ὁ μὲν Κλέων— καταληφθεὶς ὑπὸ Μυρκινίου πελταστοῦ ἀποθνήσκει. Dieses war τοῦ θέρους τελευτῶντος, unter dem Archon Alkäos. Schol. Arist. Nub. 549: Ἀνδροτίων φησὶ αὐτὸν (Κλέωνα) ἐπὶ Ἀλκαίου τεθνάναι. Vgl. Diodor. XII, 73. 74. Athen. V p. 215 D. Schol. Aeschin. p. 755 Reiske.

3) An denselben Lenäen erhielt Philonides in seinem Namen, weil kein Komiker mit zwei Stücken zu-

Dramen rühmt sich daher Aristophanes seines Sieges über Kleon nicht mehr; denn die Stelle in der Parabase des Friedens 1) zählt hier nicht mit, weil sie eine wörtliche Wiederholung aus den Wespen 2) ist, und durch ein Versehen der Abschreiber oder durch spätere Diaskeuase dorthin gelangt sein kann. In den Wespen aber darf man dem Dichter diesen neuen Ausfall auf den mächtigen Feind, der jetzt von Neuem zum Feldherrn gewählt worden war, um so weniger verargen, da Kleon, der schon wegen der Babylonier, in denen er nur beiläufig durchgenommen sein kann, in die grösste Wuth gerieth, jene über alle Beschreibung heftigen und boshaften Insinuationen der Ritter gewiss nicht stillschweigend hingenommen hat. Das Gesetz, welches er gleich nach der Aufführung der Babylonier durchsetzte, „dass kein Komiker in Gegenwart fremder Bundesgenossen, d. h. an den grossen Dionysien, die Attischen Bürger verspotten sollte 3)" umging Aristophanes dadurch, dass er seine politischen Komödien, welche jenes Gesetz verletzen konnten, im Winter an den Lenäen gab; dann waren die Athener unter sich 4) und konnten sich gegenseitig ganz ungenirt nach Herzenslust auslachen, ohne dass Fremde zugegen gewesen wären, die nachher den Skandal in ihrer Heimath ausposaunt hätten, wie es nach der Vorstellung der Babylonier wirklich geschah. An den Lenäen sind daher sowohl die Acharner als die Ritter und die Wespen gegeben. In dem letzten Stücke kommt nun allerdings eine Stelle vor, welche vermuthen lässt, dass die Vorstellung der Ritter den Dichter in neue Händel mit Kleon verwickelte. Der Sprecher des Halbchores, den offenbar Aristophanes selbst spielte (Philonides hatte die Hauptrolle), sagt nämlich von sich 5):

εἰσί τινες οἵ μ' ἔλεγον ὡς καταδιηλλάγην,

---

gleich in die Schranken treten durfte, auch für den Proagon des Aristophanes einen Chor, und siegte damit über die Wespen, worin Philonides als Protagonist aufgetreten war. Soviel lässt sich jetzt aus der sehr verdorbenen Didaskalie nach Dindorf's Herstellung und richtigern Interpunktion herausbringen.

1) V. 736—745.

2) V. 1030—1036.

3) Schol. Arist. Vesp. 1282: ἐψηφίσατο γὰρ ὁ Κλέων μήκετι δεῖν κωμῳδίας ἐπὶ τῷ θεάτρῳ εἰσάγεσθαι, ὅτι δὴ ξένων παρόντων πολίτας ἔσκωπτον.

4) Oben p. 222 N. 3. Vgl. B. 3, 1 p. 124.

5) V. 1234 ff.

ἡνίκα Κλέων μ' ὑπετάραττεν ἐπικείμενος,
καί με κακίαις ἔκνισε· κᾆθ', ὅτ' ἀπεδειρόμην,
ἐκτὸς ἐγέλων μέγα κεκραγότα θεώμενοι,
οὐδὲν ἄρ' ἐμοῦ μέλον, ὅσον δὲ μόνον εἰδέναι,
σκωμμάτιον εἴ ποτέ τι θλιβόμενος ἐκβαλῶ.
ταῦτα κατιδὼν ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα·
εἶτα νῦν ἐξηπάτησεν ἡ χάραξ τὴν ἄμπελον.

Zu diesen Worten bemerkt ein gelehrter Scholiast, es sei nicht klar, ob der Dichter auch hier wieder von dem Prozesse spreche, welchen Kleon früher dem Kallistratos in Folge der Babylonier an den Hals geworfen habe, oder ob er einer spätern Unbill gedenke, die Aristophanes selbst erfahren. Das Letztere hält er für wahrscheinlicher; denn das Erstere sei zum Wiederkäuen zu alt. Ohne Zweifel ist hier die Scene beschrieben, welche nach der Vorstellung der Ritter erfolgte. Kleon hatte es in seiner Macht, sich an Aristophanes zu rächen, und wird es auch gewiss gethan haben. Die Furcht vor ihm war so gross, sagt der Biograph, dass kein Maskenfabrikant in Athen es damals wagte, seine Gesichtszüge nachzubilden, und kein Schauspieler das Herz hatte, ihn auf der Bühne darzustellen. Die unerwartete Kühnheit des Jüngsten der Attischen Komiker, welcher die Rolle selbst spielend sein Gesicht durch theatralische Kunstmittel dem des Kleon so ähnlich als möglich gemacht hatte, muss eben so grosses Staunen unter dem furchtsamern Publikum als Hass und Erbitterung unter der machthabenden Partei des Kleon erregt haben, um so mehr, da dieses gefürchtete Haupt der Attischen Demagogen nicht lange vorher in Folge der Aufführung der Babylonier nach einer gerichtlichen Untersuchung der Ritterschaft fünf Talente hatte zurückzahlen müssen, welche er durch Betrug von den Inselbewohnern erhalten, um diese von gewissen Steuern zu befreien[1]). Zu einer neuen Klage gegen Ari-

1) Darüber freut sich Dikäopolis in den Acharnern (V. 5) recht herzlich, und versichert, er liebe die Ritterschaft dieser Geschichte wegen, die würdig sei des Griechenthums. Sie erzählte Theopompos in seinen Geschichtsbüchern, woraus der Schol. berichtet. Auch der Biograph bezieht sich darauf, begeht aber den groben Anachronismus, zu behaupten, diese Geldstrafe sei dem Kleon in Folge der Aufführung der Ritter zuerkannt werden. Wenn er die genannte Stelle der Acharner dabei als

stophanes war kein gesetzlicher Grund vorhanden 1). Der öffentlich misshandelte Feind veranstaltete also eine Prügelscene, wie es scheint, auf frischer That im Theater selbst, wozu der Dienst der Theaterpolizei (der sogenannten Stockführer oder Herrn vom Stabe) in Anspruch genommen sein dürfte. Aristophanes gesteht in der angeführten Stelle selbst, dass ihn Kleon in die Enge getrieben, ihm derbe zugesetzt, ihn beschimpft und unter dem lauten Jubel der Zuschauer, die im Trocknen sassen, öffentlich durchgeprügelt habe. Bei diesem Skandale befanden sich die Lacher auf Kleon's Seite, und waren sogar gespannt, ob nicht noch ein Witzchen aus dem heulenden Dichter herausgeprügelt werden möchte. Als Aristophanes diese Schadenfreude des verehrten Publikums bemerkte, hielt er es für gerathener, sich vorläufig ein wenig wie ein Affe zu geberden, d. h. gedemüthigt und versöhnt sich ein wenig an Kleon heranzumachen, ihm zu schmeicheln 2), und zu thun, als wenn dieser in Zukunft auf seine Stütze rechnen könne. Aber diese Stütze hat jetzt den Rebenstock sehr getäuscht 3), fügt der Dichter schalkhaft hinzu, und beweist dieses auch hinlänglich durch die neuen und letzten Angriffe auf Kleon in demselben Stücke, worin das Handgemenge mit den Herrn vom Stabe so freimüthig und gewiss zum allgemeinen Jubel des Volks erzählt wird.

8. Auf welche Art nun aber Aristophanes sich damals den Schein gegeben, als sei er mit Kleon ausgesöhnt, darüber lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. So viel ist

---

Beleg anführt, so erinnert er sich gar nicht, dass die Acharner vor den Rittern gegeben sind.

1) Freilich behauptet der Biograph: δεύτερον δὲ καὶ τρίτον συκοφαντηθεὶς ἀπέφυγε, καὶ οὕτω φανερὸς κατασταθεὶς πολίτης κατεκράτησε Κλέωνος, jedoch lässt er diese dreifache Klage vor der Aufführung der Ritter statt finden; denn als Beleg führt er die Stelle in den Acharnern 353 an. Aus dieser geht aber nur eine einzige Klage hervor. Darüber sind freilich die Ansichten sehr verschieden. C. Fr. Hermann Progymnasmata ad Aristophanis Equites I p. 6. Fritzsche Quaest. Aristoph. p. 301—316.

2) Die Worte sind: ὑπό τι μικρὸν ἐπιθήκισα, was die Scholien durch μικρὸν αὐτὸν ἐκολάκευσα oder ὑπήλθον erklären. C. Fr. Hermann a. O. p. 11 sieht List in diesem Ausdrucke und nicht Schmeichelei.

3) Ein Sprichwort, welches der Schol. so erklärt; ὅταν ὑπό τοῦ σωζομένου τὸ σῶζον ἀπατηθῇ, ἢ ὅταν ἐξαπατηθῇ τις πιστεύσας. Vgl. Suidas und Hesych. v. χάραξ. Proverb. e cod. Bodlej. 942. Zenob. VI, 40.

klar, dass es öffentlich in irgend einem Lustspiele geschehen musste, welches in der Zeit zwischen den Rittern und den Wespen zur Aufführung kam. Und dieses Lustspiel sind offenbar die Wolken, welche Ol. 89, 2 = 423 wohl nur desshalb durchfielen, weil man darin einen Wechsel der politischen Gesinnung und wohl gar eine Hinneigung zu Kleon's Partei von Seiten des Dichters zu wittern wähnte; denn es wird darin die oligarchisch gesinnte vornehme und gebildete Jugend Athens durchgenommen, welche die neue Philosophenschule, die Aristophanes unter dem nicht gut gewählten Gesammtnamen der Sokratischen bezeichnet, in allen Künsten der sophistischen Beredtsamkeit unterrichtete; und gerade diese Partei hasste den Kleon am meisten und suchte dessen Ansehen auf jede Weise zu zerstören. Eine Verhöhnung derselben konnte also immerhin vom Volke als ein Verrath des Dichters an seinen zu Gunsten der Oligarchie dargelegten Grundsätzen und als eine Schwänzelei gegen Kleon betrachtet werden. Aber wie? Bricht nicht aus eben diesen Wolken der alte Hass gegen Kleon mit seiner ganzen Heftigkeit hervor? Sagt nicht der Chor[1], die himmlischen Mächte hätten bei der neuen Wahl des gottverhassten Paphlagonischen Gerbers zum Feldherrn sämmtlich ein böses Gesicht gemacht, Sonne und Mond hätten sich verfinstert, Blitz und Donner sei aus den zürnenden Wolken hervorgebrochen? Sagt nicht derselbe Chor ausdrücklich, die Athener könnten ihren Missgriff wieder gut machen, wenn sie dem gewählten Gaudiebe und Erpresser und Bestecher das Haupt unter den Block spannten? Allerdings. Aber welcher Feldzug ist hier gemeint, an dessen Spitze man den Kleon gestellt hatte? Doch wohl nicht der gegen Sphakteria, denn dieser war bereits zwei Jahre vor der Aufführung der Wolken beendigt. Es kann daher kein andrer gemeint sein als der gegen Brasidas in Thrakien, welcher am Ende des Sommers Ol. 89, 3 = 422 beiden Feldherrn das Leben kostete. Im Frühlinge desselben Jahres, wo nach abgelaufenem Waffenstillstande die neue Wahl des Kleon zum Feldherrn eben vor

1) V. 572 ff.

sich gegangen sein mochte[1]), kam die zweite Bearbeitung der Wolken an den grossen Dionysien zur Aufführung. Aristophanes wird also diese Gelegenheit nicht unbenutzt gelassen haben, sich gegen Kleon und den neuen Unsinn der Athener eben so kräftig auszusprechen als in den einige Monate früher an den Lenäen gegebenen Wespen, und wäre es auch nur gewesen, um dem argwöhnischen Publikum zu zeigen, dass es die Tendenz seiner Wolken gar nicht begriffen habe, und dass der Dichter der Ritter noch immer der alte Hasskleon verbleibe und weder Schwänzler noch Klauenmann geworden sei. Auf keinen Fall aber, und behaupteten auch hundert Scholiasten das Gegentheil[2]), kann die obige Stelle schon in der ersten Ausgabe der Wolken gestanden haben.

9. Was bei den überlieferten biographischen Notizen der meisten Dichter des Hellenischen Alterthums der Fall ist, das trifft auch bei Aristophanes wieder zu, von dessen Privatverhältnissen und häuslichem Leben wir fast gar nichts wissen. Sein ganzes Dasein war der komischen Bühne geweiht, und er lebte nur in seinen Dramen. Was er in diesen beiläufig von sich selbst sagt, bildet die Grundlage aller Vermuthungen, welche man über sein Leben aufgestellt

---

1) Thukyd. IV, 117 ἅμα ἦρι. Vgl. V, 2: Κλέων ἐς τὰ ἐπὶ Θρᾴκης χωρία ἐξέπλευσε μετὰ τὴν ἐκχειρίαν.

2) Zu V. 581 (572 Bekker) wird bemerkt: ἐκ τῶν πρώτων Νεφελῶν ἐστι ταῦτα. τεθνεὼς γὰρ ἦν νῦν ὁ Κλέων. Aber, wie eben bewiesen worden ist, konnte dieses weder in den ersten Wolken stehen, noch war Kleon bei der zweiten Aufführung schon todt. Es finden sich jedoch allerdings Spuren von einer noch spätern Diaskeuase der Wolken nach Kleon's Tode; s. oben p. 205 N. 4. Dieses ist von allen Gelehrten des Alterthums mit Ausnahme des Eratosthenes nicht beachtet worden. Man lese nur die verwirrten und unhistorischen Notizen der Schol. zu V. 592 (582 Bek.): ταῦτα δὲ ἀπὸ τῶν προτέρων Νεφελῶν (falsch!). τότε γὰρ ἔζη ὁ Κλέων· ἐπὶ δὲ τούτων τέθνηκε (falsch!)· καὶ γὰρ Εὔπολις μετὰ θάνατον Κλέωνος τὸν Μαρικᾶν ἐποίησεν. Was folgt, scheint ein Auszug aus Eratosthenes zu sein: καὶ μὴν ὡς μετὰ θάνατον Κλέωνος φαίνεται γεγραφὼς τὸ δρᾶμα, ὅπου γε τοῦ Μαρικᾶ Εὐπόλιδος μέμνηται (V. 545 Bekk.), ὃς ἐδιδάχθη καθ' Ὑπερβόλου μετὰ τὸν Κλέωνος θάνατον· ταῦτα δὲ ὡς ἔτι ζῶντος Κλέωνος λέγεται· δῆλον οὖν ὅτι κατὰ πολλοὺς τοὺς χρόνους διεσκεύασε τὸ δρᾶμα· καὶ ταῦτα μὲν οὐ πολλῷ ὕστερον· ἐν οἷς δὲ Εὐπόλιδος μέμνηται καὶ τῶν εἰς Ὑπέρβολον κωμῳδιῶν, πολλῷ. Wie wir weiter unten sehen werden, ist das Resultat der neuern Forschungen über die verschiedenen Bearbeitungen der Wolken nicht anders ausgefallen.

hat. So kamen z. B. in einem ungenannten Drama die Worte vor[1]):

τὴν γυναῖκα δὲ
αἰσχύνομαι τῷ τ' οὐ φρονοῦντε παιδίῳ.

Welcher Vater sich aber in der Komödie seiner Frau und seiner beiden thörichten Söhne schämte, das bleibt dabei ganz ungewiss. Aristophanes wird sich in keinem Stücke selbst auf die Bühne gebracht haben, wie z. B. von Kratinos bekannt ist[2]). Hätte er dieses wirklich gethan, so würde es irgendwo berichtet sein; und gegen die Annahme einer Parabasenäusserung spricht das iambische Versmaass. Nun höre man aber den anonymen Biographen. Nachdem dieser die Notiz mitgetheilt, dass Aristophanes drei Söhne gehabt habe, nämlich Philippos, der den Namen des Grossvaters führte, Nikostratos und Araros, dem der Vater seinen Plutos zur öffentlichen Aufführung übergeben, fügt er noch hinzu, Einige behaupteten, Aristophanes habe nur zwei Söhne, Philippos und Araros gehabt, und diese in den obigen Versen erwähnt[3]). Aber der Zusatz „vielleicht meinte er sie" zeigt hinlänglich, dass weder Aristophanes jene Worte selbst gesprochen, noch die beiden Söhne mit Namen aufgeführt wurden. Daher ist auf jene Vermuthung des Biographen nicht das geringste Gewicht zu legen, nicht einmal soviel, um damit zu beweisen, Aristophanes habe nicht drei, sondern nur zwei Söhne gehabt.

10. Das Verhältniss des Aristophanes zu seinen Kunstbewerbern und den Dichtern seiner Zeit überhaupt, namentlich den Tragikern und Lyrikern, lässt sich nach den ziemlich häufigen Andeutungen seiner Dramen noch mit ziemlicher Sicherheit feststellen. Einiges davon ist bereits in der Geschichte der Lyrik und Tragik berührt worden[4]). Anderes soll hier kurz zusammengefasst werden, so weit es nämlich

1) Arist. Fragm. p. 203 Dindorf.

2) Oben p. 118. 136.

3) Vita Aristoph. p. 545. 6 Meineke. Suidas v. Ἀριστοφάνης zählt drei Söhne des Aristophanes auf, Araros, Philippos und Philetäros und nennt sie alle drei Komiker. Mit welchem Rechte, soll weiter unten geprüft werden.

4) Oben B. 2, 2 pag. 269. 301. 306 ff. 317. 320. B. 3, 1 p. 64 f. 242 ff. 457 ff. 490 u. s. w. Vgl. besonders Ed. Müller Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten B. 1 p. 134—195.

das Persönliche des Dichters betrifft. Am wichtigsten ist hier die Parabase der Ritter, wo der Dichter Rechenschaft giebt über seine bisherige Besorgniss, vor dem Publikum selbst zu erscheinen, indem er sich auf das unverdiente Geschick seiner einst vielbewunderten Vorgänger, des Magnes, Kratinos und Krates, beruft. Sie alle wären mit Undank gelohnt und im Alter verachtet worden. Er spricht mit Theilnahme von ihnen in der Voraussetzung, dass es ihm in vorgerückteren Jahren nicht besser ergehen werde. Zwei von ihnen waren bereits todt; Kratinos aber lebte noch, und musste diese komischen Mitleidsreden des jungen Aristophanes mit anhören. Was erfolgte, ist bekannt[1]). Aristophanes büsste an den nächsten Dionysien für diesen jugendlichen Uebermuth, indem der bemitleidete Greis über die Wolken siegte, welche der tiefgekränkte Dichter selbst für sein gelungenstes Stück ausgiebt, und auf dasselbe den meisten Fleiss verwandt zu haben versichert[2]). Das war in der That eine der bittersten Ironien, durch deren sichere Wirkung der helle Verstand der Attischen Kampfrichter die wetteifernden Dichter am besten in Ordnung zu halten wusste. Aristophanes klagt zwar über die Ungerechtigkeit ihres Urtheils, und sagt geradezu, er sei von Tölpeln besiegt[3]), indem er die Feinheit seiner eignen Komik hoch über die gewöhnlichen Spässe seiner Nebenbuhler erhebt und sich dabei beständig auf den feinen Geschmack und das zarte Kunstgefühl der Zuschauer beruft[4]). Aber den siegreichen Kratinos hat er darum nicht weiter beim Publikum angefeindet; im Gegentheile zeigt er noch in den Fröschen die grösste Achtung vor seiner dramatischen Thätigkeit, und erkennt in ihm den Repräsentanten der ächten begeisterten Komödie, würdig der heiligen Weihe der Dionysischen Orgien, denen er selbst vorsteht[5]). Was er ihm vorwirft, ist nicht Mangel an Kunst oder poetischer Begeisterung,

---

1) Oben p. 118. 136.

2) Nub. 514 ff. Oben p. 227 N. 1.

3) Nub. 516: ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν ἡττημένος.

4) Er nennt diese σοφοὺς und δεξιούς Nub. 513. 518 u. s. w.

5) Ran. 357. Mit Kratinos ist übrigens Aristophanes dreimal in die komischen Schranken getreten, mit den Acharnern, Rittern und Wolken.

worauf sich in der Regel sein Tadel anderer Dichter bezieht, sondern Trunkliebe[1], und das mehr scherzend und neckend, als in der Absicht, ihn zu versöhnen. Aristophanes hat sich denselben Vorwurf gefallen lassen müssen[2], entweder weil er wirklich während des poetischen Schaffens dem Drange seiner Gedanken durch einen lösenden Trunk zu Hülfe kam, oder weil er sich selbst (freilich in einem ganz andern Sinne) einen Zögling des Dionysos nannte[3].

11. Andre Zeitgenossen, zu denen Aristophanes in einem persönlichen Verhältnisse gestanden zu haben scheint, erwähnt die Parabase der Wolken und der Prolog der Frösche. Es sind Eupolis, Hermippos, Phrynichos, Lykis und Ameipsias. Von Eupolis ist es bekannt, dass er in seinen jüngern Jahren mit unsrem Komiker auf einem vertrauten Fusse lebte[4]; darauf deutet seine Aussage hin „er habe jene Ritter mit dem Kahlkopfe zusammengemacht", nachdem nämlich Aristophanes in den Wolken erklärt hatte, Eupolis' Marikas sei eine dumme und verkehrte Nachbildung seiner Ritter. Späterhin hat also der rege Wetteifer das freundschaftliche Verhältniss zwischen beiden Nebenbuhlern gestört, so dass er zuletzt in den Gegensatz umschlug, wie aus einer Menge von bittern Insinuationen hervorgeht, die wir freilich ohne Hülfe der Scholien nicht mehr verstehen würden[5]. Ferner fällt Aristophanes über Hermippos und Phrynichos auch kein sehr günstiges Urtheil. Mangel an Originalität wird dem einen und Derbheit der niedern Komik dem andern zugleich mit Lykis und Ameipsias vorgeworfen[6]. Ueber andre Mitbewerber, wie Aristomenes[7], Leukon, Plato, Nikochares, Nikophon und Alkäos, denen die Ritter, die Wespen, die Frösche und der zweite Plutos nach einander dramatische Niederlagen beibrachten, äussert sich Aristophanes in den noch vorhandenen Komödien gar nicht. Andre, vielleicht die Mehrzahl, sind aus den verloren ge-

---

1) Equ. 533 f. 398 ibiq. schol.
2) Athen. V. 429 A.
3) Nub. 511: νὴ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με.
4) Oben p. 186 f. 188.
5) Oben p. 188 N. 1—4.
6) Oben p. 169 N. 1. 205 N. 7. 215 N. 1. 3.
7) Oben p. 179, wo Zeile 8 *Aristomenes* statt Aristophanes zu lesen ist.

gangenen Didaskalien nicht einmal dem Namen nach überliefert worden.

12. Wichtig für die Bestimmung der persönlichen Verhältnisse des Aristophanes zu seinen Zeitgenossen wäre ohne Zweifel eine nähere Kenntniss der vielen politischen Charaktere, welche oft nur im Vorbeigehn erwähnt und meistens gezüchtigt werden. Der Umstand, dass der junge Komiker gleich Anfangs sich so entschieden gegen Kleon erklärte, und auch in der Folge bemüht war seine Beharrlichkeit und Konsequenz in seinen politischen Grundsätzen darzuthun, beweist hinlänglich, dass er, wie alle Dichter der alten Komödie, die Interessen einer bestimmten Partei auf der Bühne vertrat. Und diese Partei ist keine andre als die oligarchische, die seit Perikles das Ruder des Staates verloren hatte, und erst nach Alkibiades wieder auf kurze Zeit zur Macht gelangte. In ihrem Interesse haben die grössten Komiker der ältern Zeit die reichen Quellen ihres Humors gegen die demokratische Partei sprudeln lassen. So Kratinos, Telekleides, Hermippos u. a. gegen Perikles, Aristophanes gegen Kleon, Eupolis gegen Alkibiades. Was man im Gegensatze dieser demokratischen Machthaber allgemein priess und zurückwünschte, war die Zeit eines Aristeides und Kimon. Die Achtung vor ihnen wuchs mit dem rasch zunehmenden Verderbnisse des Staates. Als Perikles in den letzten Jahren seines Lebens sich von der Uebermacht der Kriegsnoth und der verheerenden Pest überwältigt fühlte, drohete ihm Hermippos bereits mit dem feurigen Kleon als Nebenbuhler[1]), blos aus Hass, wie es scheint, gegen das Haupt der herrschenden Partei, und ohne zu ahnen, was für ein Ungeheuer sich über kurz oder lang aus diesem feurigen Manne entwickeln würde. Kleon muss also schon unter Perikles, d. h. Ol. 87, 3=430, mit energischer Entschlossenheit den kampflustigen Athenern das Wort geredet haben, um dem Zögerungssysteme des klugen Staatsmannes ein Ende zu machen. Im zweiten Jahre darauf Ol. 88, 1=428 sehen wir ihn bereits als schmähzüngigen aber von Volke hochgeachteten

1) Oben p. 163 Z. 3: δηχθεὶς αἴθωνι Κλέωνι. Aristophanes sagt in der bekannten Parabase der Wespen (1032) und des Friedens (739) von Kleon: οὗ δεινότατοι μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν Κύννης ἀκτῖνες ἔλαμπον.

Redner gegen die abtrünnnigen Mytilenäer auftreten 1). Von jetzt an erscheint er an der Spitze des Staats bis Ol. 89, 3=422, wo der Tod seiner Wirksamkeit ein Ziel setzte 2). Aristophanes muss früh Gelegenheit gehabt haben, ihn zu beobachten, und der Argwohn, mit welchem die andre Partei, deren Interessen der junge Komiker demnächst verfechten sollte, die Schritte und Schliche des hitzigen Demagogen verfolgte, schärfte seinen Blick. Er hat seinen Charakter gewiss richtig beurtheilt, wie der Erfolg lehrte; denn noch ehe die Ritter zur Aufführung kamen, musste Kleon fünf Talente zurückzahlen 3), um die er die Bundesgenossen betrogen hatte. Die Insinuationen der Babylonier hatten diesen sowohl als der Attischen Ritterschaft die Augen geöffnet.

13. Neben Kleon, welchen Aristophanes mit einem gewaltigen Bauchhiebe zu Boden gestreckt und sich dann sogleich an neue Ungeheuer und Staatsverderber gemacht zu haben versichert 4), waren es besonders die Sophisten als Erzieher der Jugend und die Rechtsverdreher, denen der Komiker den Krieg erklärte, so dass er mit der Aufführung der Wespen in einem Alter von kaum vierundzwanzig Jahren bereits die drei Hauptmomente des Attischen Lebens, Politik, Erziehung und Justiz, in das Gebiet seiner Kunst gezogen und als verkehrte Welt dem lachlustigen Publikum preisgegeben hatte. Nun sollte man glauben, dass ein so kühner Dichter, welcher unter den lachenden Bildern seiner Komik allen Klassen der Gesellschaft die derbsten Wahrheiten sagte, es mit allen Ständen in Athen verdorben hätte, und bald genöthigt gewesen wäre, die Luft zu wechseln, um so mehr, da die Athener stolz waren auf ihre Verfassung und auf alle ihre vaterländischen Institutionen und nicht leiden konnten, dass Fremde schlecht

---

1) Thukyd. III, 36, wo er genannt wird τῷ τε δήμῳ παρὰ πολὺ ἐν τῷ τότε πιθανώτατος.

2) Schol. Lucian. T. 1 pag. 135 Lehm. ὁ δὲ Κλέων δημαγωγὸς ἦν Ἀθηναίων, προστὰς αὐτῶν ἕπτα ἔτη. Vgl. Hermann zu Schol. Nub. 545. Seinen Einfluss bezeichnen die Ritter (2. 45 ibiq. schol.) als vor Kurzem erst begründet, d. h. eben als Aristophanes seine dramatische Laufbahn mit den Δαιταλεῖς eröffnen wollte. Oben p. 228 N. 2.

3) Acharn. 6 u. daselbst die Schol.

4) Nub. 541: ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα, κοὐκ ἐτόλμησ' αὖθις ἐμπεδῆσ' αὐτῷ κειμένῳ.

darüber urtheilten, dagegen sich sehr empfänglich für das Lob zeigten, welches fremde Gesandte ihnen aus vollem Munde in den Volksversammlungen spendeten, und die Gunst der dünnhäutigen und feinfühlenden Patrioten schon durch schmeichelhafte Anreden, wie „Veilchenbekränzte Athener" zu gewinnen wussten; denn sobald sie von Kränzen hörten, sagt Aristophanes[1]):

So sassen von wegen der Kränz' sie sogleich stolz auf mit gehobenem Podex.

Ein so grosses inneres Behagen am Lobe setzt eine eben so grosse Empfindlichkeit gegen den Tadel voraus. Aber hier achte man auf den überaus richtigen Sinn und das feine Gefühl der Athener. Sie liessen sich selbst den bittersten Tadel in Bezug auf ihre Staatseinrichtungen von Seiten der Komiker gefallen, sobald er wohl begründet und nicht ungerecht war und durch irgend ein allgemein bekanntes Ereigniss auf eine geistreiche Art, d. h. mit wahrhaft komischer Laune, motivirt erschien. Dasjenige, was uraltes Herkommen und Sitte der Vorfahren als gerecht und heilig im Glauben des Volks befestigt hatte, hat aber kein alter Komiker auf den Kopf zu stellen wagen dürfen; am wenigsten hat es Aristophanes gethan, dem gerade seine Verehrung des Gerechten und Wahren zum komischen Angriffe gegen Alles anspornte, welches öffentlich gegen die Idee und das Gesetz der Sittlichkeit verstiess oder sich den Schein des Guten gab, ohne es in der That zu sein. Dieses Bewusstsein spricht der Dichter in den Parabasen seiner ältern Stücke mit einem so köstlichen Humor und zugleich mit so überzeugender Kraft aus, dass er in der Achtung der Athener nur steigen konnte, anstatt zu befürchten, es dadurch mit allen Ständen zu verderben. Man kann weder von Aristophanes noch von irgend einem andern Komiker der ältern Zeit sagen, dass er jemals dem Schlechten das Wort geredet oder sich aus Selbstinteresse auf die Seite der herrschenden Partei gestellt hätte, sobald er die Regierungsmaximen derselben nicht billigte. Der hitzige Kleon hatte

1) Acharn. 613, εὐθὺς διὰ τοὺς στεφάνους ἐπ' ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐκάθησθε.

z. B. die kräftigste und reichste Jugend Athen's auf seiner Seite; elende Schmeichler, Kreaturen die er selbst geschaffen hatte und die von ihm abhängig waren, mochten oft genug seine Tapferkeit und seine öffentlichen Tugenden preisen; aber kein Dichter hat je ein Wort zum Lobe desselben gesagt; man würde ein solches für eine Entweihung der Poesie gehalten haben, die nach der innigsten Ueberzeugung der Hellenen nur das Gerechte reden soll, um den Geist des Volks heranzubilden und für das Edle empfänglich zu machen. Dieses Prinzip begeistert die Muse des Aristophanes und beherrscht zugleich den unendlichen Reichthum des geistreichsten Witzes sowohl als des ewig sprudelnden und mitunter derbsten Humors. Desshalb ehrten und liebten ihn die Athener wie keinen andern Dichter; denn sie sahen, dass sein Streben dahin ging, in ihnen das erhebende Gefühl von wahrer Freiheit und Unabhängigkeit lebendig zu erhalten und durch weise Lehren zur Thatkraft zu steigern. In Anerkennung dieses Strebens, welches sich vorzugsweise in den Fröschen kund giebt, namentlich in den Chorversen 1):

τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει
ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν κ. τ. λ.

beschlossen die Athener, den Dichter mit einem Zweige des heiligen Oelbaums auf der Akropolis zu bekränzen — eine Ehre, die der Bekränzung mit einem goldenen Kranze gleich geschätzt wurde 2). Dieses geschah, wenn anders die nächste Veranlassung zu dieser höchsten Auszeichnung vom Biographen richtig angegeben ist, Ol. 93, 4=405. Im Jahre darauf rückte Lysandros in Athen ein. Die kurze Regierung der Dreissig und die nachher erfolgenden Zeitverhältnisse konnten einem Dichter sich nicht günstig erweisen, der sich von jeher und namentlich schon in den Parabasen der Achar-

1) Ran. 685 ff.

2) Vita p. 544. Es ist hier nicht der Siegspreis gemeint, welchen Aristophanes oder vielmehr sein Stellvertreter Philonides (denn die Didaskalien sagen bei Aldus: Φιλωνίδης ἐπεγράφη καὶ ἐνίκα, bei Dindorf aber nur ἐδιδάχθη — διὰ Φιλωνίδου εἰς Λήναια· πρῶτος ἦν) für die Aufführung der Frösche von den Agonotheten oder Kampfrichtern erhielt, sondern eine ausserordentliche Ehre, die dem Dichter vom Rathe der Fünfhundert zuerkannt wurde. Ranngiesser (Alte komische Bühne in Athen p. 422) ist im Irrthum.

ner so entschieden gegen die Spartaner ausgesprochen, und diesen und ihren heimlichen Freunden in Athen zum Hohne vor dem versammelten Volke dem Chore die Worte von sich in den Mund gelegt hatte 1):

φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγάθ', ὥστ' εὐδαίμονας εἶναι,
οὐ θωπεύων, οὐδ' ὑποτείνων μισθούς, οὐδ' ἐξαπατύλλων,
οὐδὲ πανουργῶν, οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

In den nächsten Jahren nach dem Sturze der Attischen Freiheit lebte Aristophanes höchst wahrscheinlich in schweigsamer Zurückgezogenheit, wie jeder Vernünftige damals that. Die meisten und schönsten seiner Komödien sind offenbar vor diesem Ereignisse gegeben. Von da an bis zu Ol. 97, 1 = 392 ist eine grosse Lücke in der scenischen Chronologie seiner Stücke. Das erste, wovon wir die Aufführungszeit wieder mit Bestimmtheit angeben können, sind die Ekklesiazusen. Nach der Vorstellung des zweiten Plutos Ol. 98, 1 = 388, wo die Choregie für komische Chöre fast gänzlich eingegangen war 2), hören wir aber weiter nichts von dem jetzt etwa 56 Jahre alten Dichter, als dass er seinem Sohne Araros die Autorschaft seiner letzten Stücke, des Kokalos und zweiten Aeolosikon, abgetreten habe 3).

---

1) Acharn. 631 ff. Im Frieden 606 heissen die Lakonen *αἰσχροκερδεῖς καὶ διειρωνόξενοι*, und bei vielen andern Gelegenheiten bricht der Hass gegen die feindliche Stadt aus.

2) Seit dem Archon Kallias, unter dem der Froschchor ausgerüstet wurde, übernahmen je zwei Leiturgen (aus zwei verschiedenen Phylen) die Choregie für die tragischen und komischen Chöre (Aristoteles beim Schol. Arist. Ran. 406), entweder, weil diese öffentlichen Lasten in damaligen schlechten Zeiten für den Einzelnen zu schwer fielen, oder weil der Eifer für die Sache erkaltet war. Schlecht bestellt war damals die Chorausrüstung auf alle Fälle, wie schon der Spott darüber in den Fröschen beweist. Man vermuthet sogar, dass die dramatischen Wettkämpfe an den Lenäen periodenweise eingestellt wurden; Schol. Ran. a. O. *ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Ληναϊκὸν ἀγῶνα συστολή.* Nicht lange nachher hob aber Kinesias die Choregie gänzlich auf, das heisst doch wohl nur die für die Komödie, durch welche dieser berüchtigte Dithyrambiker (Meineke T. I pag. 228 ff. vgl. oben B. 2, 2 p. 308 ff.) seit den Vögeln des Aristophanes so unendlich viel hatte leiden müssen; denn die kyklische Choregie wird er gewiss nicht zu seinem eignen Nachtheile haben eingehen lassen. Strattis, welcher ein ganzes Drama auf Kinesias dichtete, nannte daher diesen einen Chormörder (*χοροκτονον Κινησίαν*, Schol. Arist. Ran. a. O.), offenbar nur in Beziehung auf die Komödie. Die Zeit dieser Aufhebung lässt sich nicht genau bestimmen; als Araros die Titelrolle des Plutos spielte, war sie aber schon eingetreten. An freiwilliger Choregie fehlte es übrigens den beliebtesten Komikern in Athen gewiss zu keiner Zeit.

3) Argum. Plut. III. *τελευταίαν*

Wie es scheint, starb er bald nach der Aufführung des zweiten Plutos[1]). Sein Todes- wie sein Geburtsjahr findet sich nirgends angegeben. Nur die Nachricht, dass er zur Zeit der Pest in Athen noch ein Knabe gewesen, und sehr jung angefangen, Komödien zu schreiben, was er selbst bezeugt, kann uns zu der wahrscheinlichen Annahme führen, dass, wenn er, wie Eupolis, bei der Vorstellung seines ersten Stücks siebenzehn Jahre alt war, er Ol. 84, 1 = 444 geboren sein muss.

2. Aristophanes' dichterischer Charakter. Wesen und Form der alten Komödie.

1. Ueber Aristophanes als Dichter waren die Urtheile der Zeitgenossen sehr verschieden. Ohne hier die sehr fragmentarisch überlieferten Meinungen wetteifernder Kunstbewerber, die noch dazu meistens zufällige Einzelnheiten betreffen und nach einer heftigen Reaktion riechen[2]), zu

---

δὲ διδάξας τὴν κωμῳδίαν ταύτην (Πλοῦτον) ἐπὶ τῷ ἰδίῳ ὀνόματι, καὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ συστῆσαι Ἀραρότα δι' αὐτῆς τοῖς θεαταῖς βουλόμενος, τὰ ὑπόλοιπα δύο δι' ἐκείνου καθῆκε, Κώκαλον καὶ Αἰολοσίκωνα. Die Rolle des Plutos mochte Aristophanes für seinen Sohn sehr geeignet finden, um ihn darin dem Publikum zuerst vorzuführen. Vgl. Vita Arist. p. 545, 7: Ἀραρότα, δι' οὗ καὶ ἐδίδαξε τὸν Πλοῦτον. Ob er aber die Aufführung des Kokalos und Aeolosikon. die beide gleich dem Plutos als Vorläufer der neuern Komödie keine Chöre hatten (Platonios de comoed. p. 532, 9. Anonym. ibid. p. 540, 15. 542, 24), noch erlebte, steht dahin. In den Didaskalien war wenigstens der Kokalos unter Araros' Namen verzeichnet (Clem. Alex. VI p. 752 D), welcher daher auch für den Verfasser galt.

1) Vita p. 545, 5.

2) Oben p. 236 N. 4. Aristophanes hat seine Mitbewerber in der Regel von einem höhern künstlerischen Standpunkte aus beurtheilt, und dieselben Ansprüche an sie gestellt, denen er selbst mit beharrlicher Kunstliebe zu genügen strebte; daher fertigt er sie meistens in Masse ab, und bezeichnet an Einzelnen nur gelegentlich einzelne Lächerlichkeiten, die man zur Charakteristik dieser einzelnen Dichter eben so wenig benutzen kann, als den Spott des Eupolis und andrer Komiker über Aristophanes' Glatzkopf (oben p. 187 N. 1. Schol Plat. Apol. 19 C. p. 331 Bekk. Porson Miscell. p. 268 ed. Ridd), welchen der Inhaber mit ergötzlicher Laune selbst belächelt (Pax 751. 755) und so dem faden Spotte der Komiker (Nub. 532) den Stachel nimmt, oder über die kolossale Gestalt seiner Friedensgöttin (Schol. Plat. a. O. Meineke T. 2, 1 p. 446. Bergk p. 342), oder über seine Sitte Andern in die Hände zu arbeiten und sie die Früchte seiner Arbeit geniessen zu lassen; Schol. Plat. a. O. Ἀριστώνυμος δ' ἐν Ἡλίῳ ῥηγοῦντι καὶ Σαννυρίων ἐν Γέλωτι τετρᾶδι φασὶν αὐτὸν (Ἀριστοφάνην) γενέσθαι, διότι τὸν βίον κατέτριψεν ἑτέροις πονῶν· οἱ γὰρ τετρᾶδι γεννώμενοι πονοῦντες ἄλλοις καρποῦσθαι παρέχουσιν, ὡς καὶ Φι-

erwähnen, stellen wir dasjenige voran, was Plato über ihn gesagt hat, der ihn persönlich kannte und seine dramatische Wirksamkeit ganz in der Nähe beobachtet hatte. Obgleich in Folge seines philosophischen Systems den Bühnenkünsten und namentlich der Komik abhold[1]) und sie aus seinem idealen Staate verbannend, so macht er doch bei den sinnreichen und wahrhaft poetischen Dramen des Aristophanes, wie des Epicharmos und Sophron[2]), eine Ausnahme. Wenn es ferner auch nicht gegründet ist, dass er dem Tyrannen Dionysios, welcher die Staatsweisheit der Athener kennen lernen wollte, die Dichtungen des grossen Komikers als die beste Quelle der gewünschten Belehrung nach Syrakus gesandt haben soll[3]), und dass man dieselben Dramen noch in seinem eignen Bette vorfand, als er eben gestorben war[4]), so beweist doch sein auf ihn gemachtes Epigramm, worin er den Geist des Dichters ein unvergängliches Heiligthum der Huldgöttinnen nennt, mit welchem Wohlgefallen er seine Poesien zu lesen pflegte:

λόχορος ἐν τῇ πρώτῃ περὶ ἡμερῶν ἱστορεῖ ταύτῃ δὲ καὶ Ἡρακλῆ φασὶ γεννηθῆναι. Vgl. Vit. Arist. p. 342. 28, wo auch Ameipsias von Aristophanes, wie Andre von Herakles, gesagt haben soll, er sei am vierten Tage des Mondes geboren, weil er nicht für sich, sondern für Andre wie Herakles für Eurystheus, gearbeitet und die Ehre der Aufführung seiner Komödien Stellvertretern überlassen habe. Ueber das Sprichwort τετράδι γέγονας, welches keineswegs spottweise gebraucht wird, und dem Aristophanes um so mehr zur Ehre gereichte, da dieser seine ersten Kämpfe gegen Kleon gern Herkulische Arbeiten nennt (Vesp. 1030. Pax 736), vgl. besonders Zenob. VI, 7. Prov. e cod. Bodlej. 867. Phot. Lex. p. 579, 20. Eustath. ad Il. β' p. 302. ω' p. 1353, 6. Odyss. ε', p. 1534, 43. Bekker Anecd. Gr. p. 309, 28. Ranke de Aristoph. vita p. CCVIII ff. Uebrigens haben Viele Aristophanes als Dichter würdigen wollen, wie J. G. Hauptmann (de Aristophane atque illius comoediis Gera, 1743. 8), P. Ch. Levesque (Mém. des sciences et arts, Litter. et B. A. T. 1 p. 344 ff.), Lobineau (in Clarendon de la Rochette Mélanges de litter. T. 3 (1812) p. 178 — 260) und andre Gelehrte, welche Ranke's Vita Aristophanis nennt und gründlich beurtheilt; es ist aber bis jetzt keinem besser gelungen als Theodor Rötscher zuerst in der Dissertation de Aristophanei ingenii principio, Berlin 1825; dann in der Schrift: Aristophanes und sein Zeitalter. Eine philologisch-philosophische Abhandlung zur Alterthumsforschung. Berlin, 1827. 8. Vgl. Manso in den Nachträgen zu Sulzer B. 7 p. 113—168. Hallische Encyclopädie der Wissenschaft. v. *Aristophanes*.

1) De Legg. VII p. 816 D. E. IX p. 935 C. E; de Rep. X p. 606 C. Phaedr. 236 C.

2) Oben p. 48 N. 4. p. 89 N. 3. 4.

3) Anonym. Vita p. 544, 15. Der ältere Dionysios hat die Komödien des Aristophanes gewiss nicht erst durch Plato kennen gelernt.

4) Olympiodor. vita Plat. §. 5 (p. 585).

Αἱ Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν ὅπερ οὐχὶ πεσεῖται
ζητοῦσαι, ψυχὴν εὗρον Ἀριστοφάνους 1).

Man hat zwar an der Aechtheit desselben gezweifelt, weil es nur von spätern Schriftstellern angeführt wird 2). Eher könnte man dagegen einwenden, dass Plato, ein der Komik so feindseliger Philosoph, schon der Wolken wegen 3) sich über Aristophanes nicht mit solcher Bewunderung hatte aussprechen können, ohne dem ärgsten Feinde seines Lehrers, auf dessen Verherrlichung sein eignes Streben ausschliesslich gerichtet war, das Wort zu reden und als Verräther des Sokrates zu erscheinen. Denn erklärt er nicht selbst in der Apologie, dass die Anklage, welche Meletos gegen Sokrates vorbrachte, schon von Aristophanes angeregt und vorbereitet sei? Giebt er nicht die ganze Dichtung des Komikers für das leichtfertigste Possenspiel aus, in welchem seine Philosophie geradezu auf den Kopf gestellt und durchaus verkannt sei? Allerdings 4). Aber eben dadurch dass Aristophanes die philosophischen Bestrebungen der damaligen Zeit und ihre Verirrungen unter dem allgemein bekannten, vielleicht nicht gut gewählten, Namen des Sokrates auf den Kopf stellt, zeigt er deutlich, dass es ihm hier nicht um die Person des Sokrates, die er vielleicht eben so schätzte, als Plato ihn selbst oder beide, sondern um das Princip der Komik zu thun war, welches in keinem Drama mit wirksamerer Kraft hervortritt, als gerade in den Wolken. Plato konnte also die herrliche Kunst des Komikers, deren Wesen

---

1) Olympiodor. a. O. und in der Bibliothek der alten Litter. u. Kunst Stück 5 (Göttingen 1789). Ined. p. 11. Vita Arist. e codice Veneto bei Dindorf Vol. IV, 1 (Ox. 1838) p. 38 Thom. Mag. ibid. p. 40. Anthol. Pal. Append. 63.

2) Baillete, Jugemens des savans T. IV, 1 p. 221. Ranke p. LIX.

3) Es klingt beinahe wie Verhöhnung, wenn der Biogr. p. 544, 17 sagt, Plato habe dem Dionysios gerade die Wolken zugesandt, in denen doch Sokrates und seine Schüler als Urheber der sittlichen Verderbtheit in Athen gebrandmarkt werden. Aber die Worte „τὴν κατὰ Σωκράτους ἐν Νεφέλαις κατηγορίαν (vielleicht κακηγορίαν)" hat Bekker gewiss mit Recht in Klammern eingeschlossen, und Dindorf Vol. IV, 1 p. 33 ganz weggelassen, obgleich ein andrer Biogr. e cod. Veneto ibid. p. 38, 5 dieselben wiederum liefert.

4) Plat. Apol. Socr. p. 19 C. Vgl. Theaetet. p. 173 E. Vergl. J. P. J. Zimmermann de Aristophanis et Platonis amicitia aut simultate. Marb. 1834. 8. Ed. Müller Geschichte der Theorie der Kunst B. 1 p. 243.

er recht gut durchschaute 1), bewundernd anerkennen, ohne in diesem einzelnen Falle die Wahl des Stoffes zu billigen, an dem sich das Talent des Dichters so glänzend erprobt hatte. Dass er die Sache nicht von der persönlichen und gehässigen Seite betrachtete, was Sokrates selbst nicht gethan haben soll, beweist der Umstand, dass er in dem vielbewunderten Symposion den Aristophanes in Gesellschaft des Sokrates auftreten und über das Wesen der Liebe auf seine Weise reden lässt, freilich nur um am Ende zu zeigen, wie hoch Sokrates in der Entwickelung philosophischer Begriffe und besonders in der Anschauung des Edelsten, dessen der menschliche Geist fähig ist, über den Komiker, wie über alle Mitunterredner erhaben sei. Aber durch diese Verherrlichung des Sokrates, die den meisten Platonischen Dialogen zum Grunde liegt, soll weder Aristophanes noch einer der andern Lobreder des Eros im Symposion herabgewürdigt werden. Die dem Komiker hier zugetheilte Rolle ist jedenfalls würdig genug gehalten, um jeden Verdacht rachsüchtiger Verkleinerungen von Plato zu entfernen, obgleich wir sie schwerlich als einen Beweis der persönlichen Aussöhnung des Aristophanes mit Sokrates betrachten dürfen 2). Plato selbst pflegte in spätern Jahren frei und heiter über die seinem Lehrer von den Komikern widerfahrenen Verunglimpfungen zu scherzen 3); und im Symposion konnte er den geistreich leichtfertigen Mythus, welcher den philosophischen Begriff der Liebe komisch entwickeln soll, gewiss Niemanden passender als dem Aristophanes in den Mund legen 4).

---

1) De Legg. VII p. 816 E. Phileb. p. 49 B. 50 A, wo die Beziehung auf den Spott der Komiker über Sokrates nicht zu verkennen ist.

2) Hier sind Stallbaum ad Plat. Euthyd. p. 56; Fritzsche, Quaest. Arist. p. 108 und Groen van Prinsterer Prosopogr. Plat. p. 17 f. zu weit gegangen. Vgl. Lenormant, cur Plato Aristophanem in Convivium induxerit, Paris, 1838. 4. Schnitzler in d. Verhandl. der ersten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Nürnberg 1838. 4.

3) Phaedo p. 70 C.

4) Plat. Symp. p. 189 ff. Vgl. Hartmann de mytho Aristophanis in Platonis Symposio; Guben, 1799. 4. C. Fr. Hermann, Geschichte und System der Platon. Philosophie B. 1. p. 306. 682. Die Idee des Platonischen Gastmahls und das Verhältniss der Aristophanischen Erzählung zu derselben kann hier nicht weiter entwickelt werden. S. dar-

2. In wiefern sich Aristoteles dem Urtheile des Plato über Aristophanes angeschlossen habe, bleibt bei dem Verluste seiner Abhandlung über die Komödie unentschieden. Aus einem beiläufigen Vergleiche lässt sich jedoch abnehmen, dass er, wie für die Tragödie den Sophokles, so für das Lustspiel den Aristophanes als würdigsten Repräsentanten zu betrachten gewohnt war[1]), obgleich er im ganzen den Geist der alten Komödie, die mehr Tadelsucht und verhöhnende Spottsucht als Meisterschaft in der Darstellung des Lächerlichen zeigte, nicht sehr hoch angeschlagen zu haben scheint[2]). Man verkennt aber die Komik des Aristophanes gar sehr, wenn man behauptet, die Darstellung des Lächerlichen bilde darin eines der untergeordneten Elemente. Sie ist gerade die Seele derselben; denn auch den Spott weiss sie in das heitre Gewand des Lächerlichen zu kleiden, und nimmt ihm dadurch das Beissende und die feindliche Absichtlichkeit, sich an bestimmten Personen zu rächen, wodurch der reine Begriff des Komischen immer etwas getrübt oder in das Gebiet der Satire gespielt wird. Was dem Aristophanes als Menschen in den Augen der Zeitgenossen wie der Nachwelt am meisten geschadet hat, bleibt immer der Angriff auf Sokrates. Hier sah man keinen Grund zur komischen Verdrehung, sondern geradezu böswillige Verläumdung aus persönlichen Rücksichten, oder um den Feinden des Sokrates, die den Dichter für ihren Zweck förmlich gedungen haben sollen, einen guten Dienst zu erweisen. Zu dieser Ansicht, die gewiss schon im Sokratischen Zeitalter im Umlauf war, bekennt sich noch ein späterer Anekdotenkrämer[3]), welcher freilich ohne eine Kluft von vier-

---

über J. Benj. Trautmann de fonte ac fine Platonicae philosophiae, sive de necessitudine, qua amoris enthusiasmus cum dialecticae usu Platoni conjungitur; Breslau, 1835. 8. Ruge Platonische Aesthetik p. 26 ff.

1) Arist. Poet. III, 4.

2) Poet. IV, 8 und 12. Lessing's Schriften B. 23 p. 270 ff.

3) Aelian. V. H. II, 13: τί οὖν ἐπινοοῦσιν (οἱ ἀμφὶ τὸν Ἄνυτον); Ἀριστοφάνην, βωμολόχον ἄνδρα καὶ γελοῖον ὄντα καὶ εἶναι σπεύδοντα, ἀναπείθουσι κωμῳδῆσαι τὸν Σωκράτη. Dass Aristophanes (πένητα ἅμα καὶ κατάρατον ὄντα) sich die Wolken von den Anklägern des Sokrates habe gut bezahlen lassen, vermuthet derselbe Autor weiter unten, und fügt noch hinzu, Sokrates sei bei der Vorstellung des Stücks im Theater zugegen gewesen, und habe stehend zugeschaut, um den Fremden, die sich neugierig

undzwanzig Jahren (denn so weit ist die Aufführung der Wolken von dem Hintritt des Sokrates entfernt) zu bemerken, die gerichtliche Anklage des Philosophen unmittelbar an das Aristophanische Drama anknüpft, und dieselbe als aus diesem hervorgegangen betrachtet.

3. Je mehr die Gewalt der veränderten Zeitumstände seit Philippos und Alexandros die Athener dem Geiste ihrer alten Komik, die mit dem demokratischen Freiheitssysteme so eng zusammenhing, entfremdete und für das Princip des neuen Lustspiels empfänglich machte, desto mehr sank Aristophanes in ihrer Achtung, so dass man es fast unbegreiflich fand, wie man an seinen Werken je hatte Gefallen finden können. Das unparteiische Urtheil der Alexandrinischen Gelehrten, welche bald nach der Blüthe des Menandros und Philemon, die den Interessen des Staates ganz entfremdet durch ihre dem Privat- und Familienleben angehörenden komischen Charakterbilder, durch ihre populäre Sentenzenweisheit und durch die glattere gefälligere Form ihrer Lustspiele das Andenken der alten Komiker verdrängten und eine Zeitlang allein die Bühne beherrschten, den ungleich höhern Werth der alten Komödie vermittelst ihres Kanons wieder zur öffentlichen Anerkennung zu bringen suchten, wirkte indess günstig auf das Studium des Aristophanes (obgleich seine Stücke niemals wieder auf die Bühne ge-

---

nach ihm umsahen, sogleich in die Augen zu springen, und um dem Publikum zu zeigen, wie sehr er sich über ihre Komiker, die er von jeher verachtet habe, hinwegsetze. Es ist möglich, dass die ungünstige Meinung, welche der grosse Philosoph schon früh (als die Wolken zum ersten Male gegeben wurden, war er bereits 46 Jahre alt) in Athen gegen die Komiker wie gegen die Sophisten zu erregen suchte, den Aristophanes endlich bewog, den Verkenner seiner Kunst mit den Sophisten in eine Klasse zu werfen und als Sittenverderber und Gotteslästerer dem öffentlichen Gelächter preiszugeben. Auf alle Fälle entsprang diese gegenseitige Verunglimpfung aus einer gegenseitigen Verkennung, wobei sichdas Publikum anfangs auf Sokrates' Seite stellte, und die Wolken verdammte. Wenn nun der Komiker darauf über Verkennung von Seiten der Athener klagt, und späterhin noch immer fortfährt die Spekulation des Sokrates auf den Kopf zu stellen (Av. 1555. Ran. 1487, also fünf Jahre vor Sokrates' Tode), so liegt in dieser zweiten Verkennung, wie sie Aristophanes ansah, jene wunderbare Ironie des Schicksals, der die Völker eben so wenig entgehen können als die einzelnen Individuen, besonders solche, welche im klaren Bewusstsein des Princips der philosophischen oder poetischen Ironie alle ihre Anschauungen durch das Medium desselben gehen lassen.

bracht worden sind), dem namentlich Aristophanes von Byzanz sich mit Begeisterung und Ausdauer hingab. Aus jener Zeit scheinen die Kunsturtheile zu stammen, welche die spätern Biographen in gedrängter Kürze mitgetheilt haben. Den engen Zusammenhang der Aristophanischen Poesie mit dem öffentlichen Leben in Athen hat Platonios offenbar nach Alexandrinischen Quellen richtig angegeben und gewürdigt, und dieselbe dem Geiste nach mit der des Kratinos und Eupolis verglichen 1). Er sagt in der vergleichenden Darstellung dieser drei Komiker, Aristophanes stehe seinem poetischen Charakter nach in der Mitte zwischen diesen seinen beiden Mitbewerbern und sei weder so übermässig bitter als Kratinos, noch so lieblich als Eupolis, sondern er vereinige selbst in seinen Angriffen auf lasterhafte Menschen die Heftigkeit des Kratinos mit der leichten Grazie des Eupolis 2). Nach einem andern anonymen Kritiker heisst er der bei weitem Verständigste 3) der Athener, welcher durch sein glückliches Talent alle übertroffen habe; ferner sagt er von ihm, er sei ein Nacheifrer des Euripides und etwas zu zierlich in seinen Chorliedern. Das Letztere wird auch von Euripides behauptet und bezieht sich auf die metrische Form. Auch die Art und Weise, wie Aristophanes sich bestrebte, es dem Euripides gleich zu thun 4), betrifft das Abgerundete des Periodenbaues und den rhythmischen Wohlklang der Sprache, nicht den Gehalt der Gedanken des Tragikers, deren Gemeinheit der Komiker für unnachahmlich und unübertrefflich erklärt 5):

χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ,
τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἧττον ἢ 'κεῖνος ποιῶ.

Ein dritter Anonymos stellt Aristophanes als trefflichsten

---

1) Bei Meineke T. I p. 531.

2) Bei Meineke p. 534, 17: ὁ δὲ Ἀριστοφάνης τὸν μέσον ἐλήλακε τῶν ἀνδρῶν χαρακτῆρα· οὔτε γὰρ πικρός λίαν ἐστὶν ὥσπερ ὁ Κρατῖνος οὔτε χαρίεις ὥσπερ Εὔπολις, ἀλλ' ἔχει καὶ πρὸς τοὺς ἁμαρτάνοντας τὸ σφοδρὸν τοῦ Κρατίνου καὶ τὸ τῆς ἐπιτρεχούσης χάριτος Εὐπόλιδος.

3) Bei Meineke p. 536, 20: μακρῷ λογιώτατος (nach Bentley's Vermuthung: die Mss. haben μακρολογώτατος, der weitschweifigste, was auf keinen Dichter weniger passt als auf Aristophanes) Ἀθηναίων, καὶ εὐφυΐα πάντας ὑπεραίρων, ζηλῶν δὲ Εὐριπίδην, τοῖς δὲ μέλεσι λεπτότερος.

4) Diese Bemerkung ging von Kratinos aus; s. oben p. 118 N. 5.

5) Aristoph. fragm. p. 173 Dind.

Künstler geradezu an die Spitze der alten Komödie[1]), und ein vierter sagt von ihm, er habe nach den Bemühungen des Kratinos die Komödie kunstgemässer gestaltet, sich in allem hervorgethan, sich Ruhm erworben, und das gesammte Gebiet des Lustspiels angebaut, indem sein Plutos schon der Form nach als Vorläufer der neuen Komödie zu betrachten sei[2]). Hiermit stimmen die Biographen überein. Der eine sagt, Aristophanes habe zuerst die noch im alten Stile planlos sich ergehende Komödie zu einem nützlichern und edlern Zwecke hingelenkt, indem Kratinos und Eupolis heftiger und schamloser geschmäht hätten, als sich gezieme[3]); zuerst habe er auch den Weg der neuen Komödie in seinem Kokalos gezeigt, von welchem Menandros und Philemon ausgehend diese Art des Lustspiels weiter ausgebildet hätten. Thomas Magister aber, welcher im Lobe des Aristophanes etwas hyperbolisch zu Werke gegangen ist, giebt uns die Quintessenz von dem was die grössten Bewunderer des Dichters in ihrem übertriebenen Enthusiasmus einst zu seiner Verherrlichung gesagt hatten. Von dem Satze ausgehend, dass der junge Komiker gleich bei seinem ersten Auftreten nicht nur seine Zeit- und Kunstgenossen sondern auch alle seine Vorgänger übertroffen, und dass keiner seiner Nachfolger sich ihm auch nur im entferntesten genähert habe, behauptet er, selbst missgünstige Tadler hielten ihn der Bewunderung werth; denn alle seine Dramen seien voll des edelsten Kunstgefühls und der Attischen Grazie und rissen die Zuhörer zum Staunen und Beifallklatschen hin. Er habe aber immer das Beste des Staates so eifrig im Auge, dass er keinen der hochgestellten Männer mit seinem Spotte

---

1) Bei Meineke p. 539, 4: γέγονε δὲ τῆς μὲν πρώτης κωμῳδίας ἄριστος τεχνίτης οὗτος ὁ Ἀριστοφάνης. Anecd. Gr. Paris. T. 1 p. 4, 15 ed. Cramer.

2) Bei Meineke p. 540, 11: ὁ μέντοι γε Ἀριστοφάνης μεθοδεύσας τεχνικώτερον τῆς μεθ' ἑαυτοῦ τὴν κωμῳδίαν, ἐνέλαμψεν ἐν ἅπασιν, ἐπίσημος ὀφθεὶς οὕτω, καὶ οὕτω πᾶσαν κωμῳδίαν ἐμελέτησε κ. τ. λ. Vgl. Cramer's Anecd. Gr. Paris. T. 1 p. 5, 16.

3) Bei Meineke p. 542, 20: ὃς πρῶτος δοκεῖ τὴν κωμῳδίαν ἔτι πλανωμένην τῇ ἀρχαίᾳ ἀγωγῇ ἐπὶ τὸ χρησιμώτερον καὶ σεμνότερον μεταγαγεῖν, πικρότερον καὶ αἰσχρότερον Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος βλασφημούντων ἢ ἔδει. Anstatt πικρότερον καὶ αἰσχρότερον hat der Biogr. e codice Veneto bei Dindorf p. 37, 7 nur πρότερον. Offenbar ein Schreibfehler für πικρότερον.

verschonte, sobald er merkte, dass einer von ihnen Unrecht that; wesshalb dann auch solche Menschen aus Furcht vor seiner Freimüthigkeit sich immer gemässigt und dem Volke nützlich bewiesen 1).

4. Solche allgemeine Urtheile, so schätzenswerth sie auch sind, bezeichnen doch weder das Eigenthümliche der geistigen Physiognomie noch das Charakterische der Komik des Aristophanes. Andre treffen den politisch philosophischen Inhalt oder die Art der Darstellung, und machen keinen Unterschied zwischen ihm und Kratinos und Eupolis, mit denen er, wenn von der alten Komödie überhaupt die Rede ist, in der Regel zusammen genannt wird 2). „Dass die Komödie des Kratinos, und Aristophanes und Eupolis in ihren Darstellungen politisirt und philosophirt, sagt Dionysios 3), was braucht man das erst zu erwähnen? Denn indem sie ihrem Wesen nach das Lächerliche darstellt, philosophirt sie ja." Hier wird durch eine richtige Einsicht unter dem scherzhaften Gewande der Attischen Komödie ein tieferer Ernst erkannt, welcher den meisten Hellenen der spätern Zeit verschlossen geblieben ist. So erklärt derjenige Schriftsteller, welcher die Freiheit des Attischen Witzes und die Heiterkeit der philosophischen Weltironie am glücklichsten darstellt, und mit Recht für einen Geistesverwandten des Aristophanes gehalten werden kann, diesen Komiker neben Eupolis für einen Mann, der furchtbar sei in der Verspottung des Ehrwür-

---

1) Bei Meineke pag. 546, 14: διὰ τοῦτο καὶ παρὰ τοῖς βασκάνοις αὐτοῖς ἀξιοῦται θαύματος· δράματα — ἅπαντα εὐμουσίας καὶ χάριτος Ἀττικῆς μεστά, καὶ πείθοντα τοὺς ἀκούοντας θαυμάζειν τε καὶ κροτεῖν· οὕτω δὲ τοῦ τῆς πολιτείας συμφέροντος ἐποιεῖτο λόγον, ὡς μηδένα τῶν ἐπὶ τῆς λαμπρᾶς τύχης οὐδέποτε ἀπόσχεσθαι τοῦ σκώπτειν, εἰ ἀδικοῦντος ἤσθετο· ὅθεν τὴν παρρησίαν αὐτοῦ δεδιότες οἱ τοιοῦτοι μετρίους σφᾶς αὐτοὺς παρεῖχον ἀεὶ καὶ τῷ δήμῳ λυσιτελοῦντας.

2) So noch von Horat. Sat. I, 4 init., wo diese drei Dichter, als die würdigsten Repräsentanten der alten Komödie und als öffentliche Sittenrichter bezeichnet werden.

3) Dionys. Hal. Rhet. de oratione figur. I, 11 (p. 302 Reiske): ἡ δέ γε κωμῳδία ὅτι πολιτεύεται ἐν τοῖς δράμασι καὶ φιλοσοφεῖ, ἡ τῶν περὶ τὸν Κρατῖνον καὶ Ἀριστοφάνην καὶ Εὔπολιν, τί δεῖ καὶ λέγειν; ἡ γάρ τοι κωμῳδία αὐτή, τὸ γελοῖον προστησαμένη, φιλοσοφεῖ. Für rhetorische Zwecke stellte derselbe Schriftsteller das Studium des Menandros über Aristophanes; p. 425 ff. p. 766 Reiske.

digen und in der Verhöhnung des Tadellosen[1]), offenbar nur in Bezug auf Sokrates und die Wolken, wie der Vergleich einer andern Stelle lehrt[2]). Hier geht der geistreiche Satiriker von dem Satze aus, dass der grosse Haufen von Natur dazu geneigt sei, sich über Spötter und Verläumdete zu freuen, besonders wenn das, was man für das Ehrwürdigste hielte, durchgezogen würde. So hätte man natürlich in Athen über den von Aristophanes und Eupolis verspotteten Sokrates gelacht, ohne die Dichter tadelnswerth zu finden. Die ausgelassene Freiheit der Dionysien entschuldige solche Handlungen, und der Spott scheine einen Theil des Festes zu bilden, dessen Gott vielleicht sich selbst darüber freue, da er überaus lachlustig sei. Ernstlicher nimmt Plutarch die Sache. Dieser sah manchen seiner Helden, deren Tugenden er mit verdientem Lobe hervorgehoben, an deren Geschichte er sich selbst gestärkt hatte und durch deren Darstellung er seine Leser belehren und bessern wollte, von den Dichtern der alten Komödie aufs bitterste verspottet. Das entfremdete sein edles und liebenswürdiges Gemüth der Richtung ihrer Poesie, welche er unter dem Drucke der veränderten Zeitverhältnisse und Lebensansichten nicht mehr verstehen konnte; daher er sie bei jeder Gelegenheit mit Unwillen zurückweist[3]). Der Glanz des Alterthums war damals bereits erloschen; die Sitten und Vorstellungen der Attischen Demokratie waren grösstentheils dem Leben entschwunden, und von der ächt antiken Anschauung war kaum noch ein Schattenriss vorhanden. Daher ist es zu erklären, warum Plutarch in der bekannten Vergleichung des Aristophanes mit Menandros, die wir noch im Auszuge besitzen[4]), den erstern gänzlich verkennt und den letztern ihm unbedingt vorzieht[5]). Er

---

1) Lukian. bis accus. §. 33: τὸν Εὔπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνην, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομῆσαι τὰ σεμνά, καὶ χλευάσαι τὰ καλῶς ἔχοντα.

2) Lukian. Piscat. §. 25. Anderes s. bei Ranke Aristoph. Vita p. LXX.

3) Z. B. de glor. Athen. 5. p. 348 B; Sympos. VII, 8, 3 p. 711 F. 712. de Herod. malign. 6 p. 855 F.; vita Pericl. 13 p. 160 E; vita Themist. 19 p. 121 E. F.

4) Plut. Moral. pag. 853. 854. Auch Aristot. Eth. Nicom. IV, 9, 6 zieht die neuere Komödie der alten vor.

5) Ihm sind in neuern Zeiten alle diejenigen gefolgt, denen der Sinn des Alterthums niemals aufgegangen

findet in der Rede des Aristophanes einen Hang zum Rohen, Pöbelhaften und Gemeinen, wodurch nur der Ungebildete und Niedrige angezogen, der Gebildete aber abgestossen werde. Hierzu führt er eine Reihe von Beispielen an, in denen er unpassende und frostige Antithesen und Wortspiele erkennt, welche in dem Zusammenhange, worin sie bei Aristophanes vorkommen, von sehr komischer Wirkung sind, aber ausserhalb der komischen Situation allerdings frostig erscheinen. Ferner sieht er in seiner Darstellung eine Vermischung des Tragischen mit dem Komischen, des Prachtvollen mit dem Niedrigen, ferner Unklarheit, Gemeinheit, Bombast und Erhabenheit, Possenreisserei und Zotenhaftigkeit; und in diesem buntscheckigen Allerlei der Darstellung, fährt Plutarch fort, ist den einzelnen Personen keineswegs das Charakteristische und Eigenthümliche zugetheilt, wie z. B. dem Könige das Hochfahrende, dem Redner energischer Nachdruck, dem Weibe Einfalt, dem gemeinen Manne Niedrigkeit, dem Lastträger Plumpheit, sondern wie durchs Loos werden den verschiedenen Rollen zufällige Reden in den Mund gelegt, so dass man nicht unterscheiden kann, ob der Redende ein Sohn oder ein Vater, ein roher Bauer oder ein Gott, ein altes Weib oder ein Heros ist. Daher komme es, dass Aristophanes weder dem grossen Haufen gefalle, noch dem verständigen Theile des Publikums erträglich scheine 1); denn seine Poesie gleiche einer verblüheten Buhlerin 2), welche sich das Ansehen einer Matrone gebe, deren Stolz aber die Meisten nicht ausstehen könnten, während der bessere

war. Gegen sie kämpfte schon Nikodemus Frischlin in seiner Vita Aristophanis, und, was dieser weniger berücksichtigt hatte, die Wahrheit der Charakterzeichnung, die Plutarch dem Aristophanes abspricht, ist von Joh. Gottl. Willamow in seiner *Ethopoeia comica Aristophanis* (Berlin, 1766. 8.) noch besonders zum Gegenstande gelehrter Forschungen gemacht worden. Vgl. Vavassor de ludicra dict. p. 106 ed. Rapp.

1) D. h. dem Publikum in Plutarchs Zeitalter. An die Zeitgenossen des Aristophanes, die ihren genialen Komiker fast vergötterten, ist hierbei gar nicht zu denken. Hierüber giebt es eine Monographie von J. A. Eberhard: worauf gründet sich der Beifall, den Athen den Schauspielen des Aristophanes schenkte? in der N. Bibl. der schönen Wissensch. B. 37 p. 1—29.

2) Dieses ist offenbar eine Verdrehung von Aristophanes' eignem Vergleiche, Nub. 522. Oben p. 226 f.

Theil der Gesellschaft ihre Frechheit und Bosheit verabscheue. Das Salz seines Witzes sei bitter und herbe; es beisse und verwunde durch seine Schärfe, und man wisse nicht, worin seine von sich selbst gerühmte Gewandtheit bestehe, ob im Ausdrucke oder in der Charakterzeichnung. Freilich neigten sich alle seine Charakterdarstellungen zum Schlechtern; denn das Kühne sei nicht staatsbürgerlich sondern bösartig; das Ländliche nicht einfach sondern einfältig; das Lächerliche nicht scherzend sondern verhöhnend; und das Liebreizende nicht heiter sondern frech. Für keinen Gemässigten, schliesst Plutarch, scheint der Mensch seine Poesien geschrieben zu haben, sondern das Schändliche und Schamlose für Ungezügelte, das Gotteslästerliche und Bittere aber für Verläumder und Boshafte.

5. Diese Herabsetzung des Aristophanes zu Gunsten des Menandros, welcher von allem, was im Obigen getadelt worden ist, das Gegentheil gewesen sein soll, blieb nicht ohne Reaktion. Man sprach dafür dem Menandros alle Originalität ab, und eine Schrift von sechs Büchern wies seine besten Gedanken in andern Dichtern nach[1]). Man behauptete ferner, den Weg zur neuen Komödie habe Aristophanes dem Menandros gezeigt[2]), der nicht einmal Attisch zu schreiben verstehe[3]). Hier ist also Parteiliebe und Parteihass vorherrschend, und beide sind blind, oder übersehen absichtlich das Wahre. Wie richtig dagegen ist das Urtheil einiger Epigrammatisten, z. B. des Antipatros von Thessalonike, desselben, welcher auch dem Sokrates eine ehrenvolle Grabschrift weihete, und Aeschylos' unsterbliches Verdienst mit Aristophanes' Worten gepriesen hat. Er nennt die Poesie des Komikers göttlich und voll von ächter Dionysischer Begeisterung. In der Darstellung der Fabel erkennt er Wohlklang und eine Fülle von furchtbaren Grazien. An Muth, sagt er, sei er der edelste Komiker und der Beurtheilung Hellenischer Sitten völlig gewachsen, er, der würdig gehasst und gelacht habe. Hier ist das Epigramm selbst[4]):

---

1) Euseb. Praep. Ev. X, 3.
2) So die Biogr.
3) So die Stellen bei Vavassor de ludicra dict. p. 107. Ranke Vita Arist. p. LXVI.
4) Anthol. Pal. IX, 186.

Βίβλοι Ἀριστοφάνους, θεῖος πόνος, αἷσιν Ἀχαρνεὺς
κισσὸς ἐπὶ χλοερὴν πουλὺς ἔσεισε κόμην.
ἡνίδ' ὅσον Διόννσον ἔχει σελὶς, οἷα δὲ μῦθοι
ἡχεῦσεν, φοβερῶν πληθόμενοι χαρίτων.
ὦ καὶ θυμὸν ἄριστε, καὶ Ἑλλάδος ἤθεσιν ἶσε
κωμικὲ, καὶ στύξας ἄξια καὶ γελάσας!

Ein andres von Diodoros, welches als Grabschrift gelten soll, preisst ebenfalls seine Göttlichkeit und nennt ihn ein bleibendes Denkmal der alten Komödie 1):

Θεῖος Ἀριστοφάνης ὑπ' ἐμοῦ νέκυς, εἴ τινα πεύθῃ,
κωμικὸν ἀρχαίης μνᾶμα χοροστασίης.

6. Lassen wir nun den gewaltigen Widerstreit der Meinungen auf sich beruhen, und betrachten die Idee des Komischen an und für sich, wie sie sich nämlich in den Werken des Aristophanes selbst offenbart. Dabei müssen wir uns ganz fern halten von den Theorien des Komischen 2), wie sie die neuere Zeit von einem verschiedenen Standpunkte aus mit Bezug auf das moderne Lustspiel entworfen hat. Die Idee der alten Attischen Komödie muss schon dadurch, dass sie die wichtigsten Interessen des Staates, und nicht die Intriguen und Lächerlichkeiten des Privatlebens, zum Gegenstande hat, eine ganz andre sein. Dazu kommt noch, dass sie sich aus der Mitte ganz eigenthümlicher Volksfeste, dem gemüthlich heitren Ausdrucke einer ganz verschiedenen Nationalität, und aus dem Kreise andrer Vorstellungen und Begriffe entwickelte, als die unsrigen sind. Ueber das Wesen des Lächerlichen gab man sich in den Zeiten, wo man am herzlichsten lachte, am wenigsten Rechenschaft; und diejenigen, welche in einer mehr kritischen als produktiven Periode diesen vielgestaltigen Begriff auf seine letzten Gründe haben zurückführen wollen, konnten sich kaum noch eine Idee von dem grossartigen Welthumor machen, welcher die Seele der Aristophanischen Poesie bildet, und nur denjenigen vollkommen verständlich war, die noch in demselben

1) Anthol. Pal. VII, 38.

2) St. Schütze Versuch einer Theorie des Komischen; Leipzig, 1817. 8. Arnold Ruge Neue Vorschule der Aesthetik. Das Komische mit einem komischen Anhange; Halle 1836. 8. Vischer über das Erhabene und Komische, ein Beitrag zur Philosophie des Schönen. Stuttgart 1837. 8.

Ideenkreise lebten und den poetischen Geist mit freier philosophischer Bildung verbanden. Plato, welcher die meisten Bestrebungen seiner Mitmenschen durch das Medium der Sokratischen Ironie zu betrachten pflegte, hält die Anschauung und das klare Bewusstsein des Lächerlichen zur Kenntniss des Ernsthaften für durchaus nothwendig. Er sagt[1]), ohne das Lächerliche ist es nicht möglich das Ernsthafte und von allen Gegensätzen die Gegensätze zu erkennen, wenn Jemand vernünftig werden will; daher billigt er, so sehr er auch der poetischen Illusion abhold ist, dennoch die öffentliche Darstellung des Lächerlichen in Wort, Gesang oder Tanz als das wirksamste Mittel um den Geist und die Sitten des Menschen zum Gegensatze des Lächerlichen hinüberzuleiten; nur will er von dieser Darstellung böse Absicht und persönliche Verläumdung ausgeschlossen wissen[2]); und das mit Recht; denn sobald böser Wille oder Rachsucht des Dichters im Hintergrunde der komischen Darstellung lauert, so verliert wenigstens der Gebildete alle Lust zum Lachen, und die Kunst des Komikers hört auf, diejenige Heiterkeit der Seele zu erzeugen, welche sie ihrem Wesen nach bewirken soll. Plato hielt auch die Komik für etwas so wesentlich Selbständiges und in sich Abgeschlossenes, dass er geradezu behauptet, kein Mensch könne Komiker und Tragiker zugleich sein, weder als Dichter noch als Schauspieler[3]); und diese Behauptung wird durch das gesammte klassische Hellenenthum bestätigt, welches kein Beispiel von einem Tragiker kennt, der zugleich Komiker gewesen wäre, oder umgekehrt. Nur am Schlusse des Platonischen Gastmahls zwingt Sokrates durch die Gewalt seiner Dialektik, deren Gründe nicht angeführt werden, den betrunkenen Agathon und Aristophanes zu dem Geständnisse, dass es der Fähigkeit eines und desselben Mannes möglich sei, eine Komödie und eine Tragödie zu dichten und dass der Tragödiendichter seiner Kunst nach auch Komödiendichter sei[4]) d. h. wohl nur auf der Höhe der philosophisch-poetischen Ironie, auf welcher Plato den Sokrates selbst gern erschei-

1) De Legg. VII p. 816 E.
2) Ibid. XI p. 935 C. D.
3) De Rep. III p. 395 A.
4) Sympos. p. 223 D.

nen lässt, zu welcher sich aber kein Dichter vielleicht mit Ausnahme des Aristophanes, emporgeschwungen hat. Wer als Mitglied einer Republik, in welcher die widerstrebenden Elemente der Herrschaft und Freiheit als die schroffsten Gegensätze ewig mit einander im Streite liegen und schon der gegenseitigen Aufreibung und Zernichtung nahe sind, alle Regungen des Staats- und Volkslebens mit so tief verhaltener Wehmuth durchspäht hat, wie Aristophanes, kann sich unmöglich mit Leichtsinn und Frivolität über diesen Zustand der Dinge lustig machen, sondern hinter der verzerrten komischen Maske mag sich oft genug ein Gefühl regen, welches der tragischen Wehmuth gleich kömmt.

7. Was Aristoteles in seiner Poetik vom Lächerlichen ausführlicher gesagt hatte, ist verloren gegangen. Wir lernen daraus nur, dass das Lächerliche, als Stoff der Komödie 1), sich auf das Schlechtere im Menschen bezieht 2), aber nicht jedes Laster umfasst, sondern nur das Hässliche, wovon das Lächerliche ein Theil ist; und dieses entspringt aus irgend einem Irrthume oder aus einer harm- und schadlosen Hässlichkeit; so ist z. B. die lächerliche Maske etwas Hässliches und Verzerrtes ohne Schmerz 3). Zwischen dem Lächerlichen und Komischen 4) machen die Alten keinen Unterschied. Von dem Lächerlichen aber nahm Aristoteles in der Poetik mehrere Arten an 5); zwei davon nennt die Rhetorik, die Ironie und die Possenreisserei; die erste sei eines freien gebildeten Mannes würdiger als die andre; denn er sage das Lächerliche um seiner selbst willen, der Possenreisser aber einem andern zu Gefallen 6).

---

1) Τὸ γελοῖον, Poet. IV, 12. Vgl. Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 404, 29.

2) Poet. II, 7.

3) Poet. V, 1—5.

4) Τὸ κωμικόν wie überhaupt das Adjektiv κωμικός kommt weder bei Aristoteles noch bei Aristophanes selbst vor; dieser nennt (Vesp. 1047) seine eignen Witze κωμῳδικά, und Plato (de Rep. X p. 606 C) sagt ἐν μιμήσει κωμῳδικῇ. So werden die komischen Dichter oder Schauspieler auch nur von spätern Schriftstellern κωμικοὶ genannt.

5) Rhet. III, 18 extr. περὶ δὲ τῶν γελοίων, ἐπειδή τινα δοκεῖ χρῆσιν ἔχειν ἐν τοῖς ἀγῶσι, καὶ δεῖν ἔφη Γοργίας, τὴν μὲν σπουδὴν διαφθείρειν τῶν ἐναντίων γέλωτι, τὸν δὲ γέλωτα σπουδῇ, ὀρθῶς λέγων, εἴρηται πόσα εἴδη γελοίων ἐστὶν, ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς. Vgl. Rhet. I, 11 extr.

6) Rhet. a. O. Vgl. Cic. de off. I, 29: *Duplex omnino est jocandi*

8. Das Lächerliche ist nun ferner nach den Ansichten der Alten nicht bloss der Stoff sondern auch der Zweck der Komödie. Wie nämlich die Tragödie zum Mitleid stimmt, so soll die Komödie Lachen erregen; desshalb pflegte man zu sagen, die Tragödie löse das Band der Endlichkeit, die Komödie aber befestige es[1]). Die Mittel aber, wodurch dieser Zweck erreicht werden soll, sind vielfach, indem das Lächerliche theils im Ausdrucke und der ganzen Darstellungsweise, theils in der Situation und der Handlung liegt. Das Lächerliche des Ausdrucks führten die Alten auf sieben Arten zurück[2]), die, wenn man die verschiedenen Weisen der Parodie hinzunimmt[3]), leicht noch um einige vermehrt werden können. Aristophanes ist in allen

---

genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscoenum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum; quo genere non modo Plautus et Atticorum antiqua comoedia sed etiam Socraticorum philosophorum libri referti sunt. Flögel, Geschichte der komischen Literatur B. 1 p. 42. In neuern Zeiten hat zuerst Jean Paul Fr. Richter den Begriff des Lächerlichen in allen seinen Arten und Beziehungen geistreich und treffend analysirt (Vorschule B. 1 p. 132 ff.), und den Unterschied der Satire, des Komischen und des Humors im Ganzen befriedigend dargethan (das. p. 163 ff.). Einzelnes ist nachher von verschiedenen Standpunkten aus noch schärfer aufgefasst in den ob. S. 254 N. 2 citirten Schriften; vgl. Ch. H. Weisse, System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit Th. 1 p. 207. ff.

1) Dieses ist die gewöhnliche Erklärung der Alten; Etym. M. v. τραγῳδία, Anonym. de comoed. bei Meineke p. 539, 10. Vgl. die oben p. 100 N. 1 aus Cramer's Anecd. Paris. mitgetheilte Stelle. Dieselben Anecd. T. 1 p. 4, 23 liefern zur nähern Bestimmung des Wesens der Komödie noch Folgendes: Ἔστι δὲ καὶ ἡ κωμῳδία μίμησις πράξεως καθαρωτέρας, παθημάτων συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη — καὶ πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων· καὶ ὅτι τῇ μὲν τραγῳδίᾳ σκόπος τὸ εἰς δρῆνον κινῆσαι τοὺς ἀκροατάς, τῆς δὲ κωμῳδίας εἰς γέλωτα. Ein andres Excerpt daselbst p. 404, 3, wahrscheinlich aus einem Commentare zu dem verloren gegangenen Kapitel der Aristotelischen Poetik über das Lächerliche, sagt: Κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίου καὶ ἁμοίρου μεγέθους τελείου, χωρὶς ἑκάστου τῶν μορίων ἐν τοῖς εἴδεσι δρῶντος, καὶ δι' ἐπαγγελίας, δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος, περαινοῦσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα. Diese Begriffsbestimmung scheint eine parodische Nachbildung der bekannten Aristotelischen Definition der Tragödie zu sein. Sie hätte Ed. Müller (Geschichte der Theorie der Kunst B. 2 p. 126 u. 424) benutzen können.

2) Anonym. de comoed. bei Meineke T. 1 p. 540, 18. Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 5, 19, und besonders p. 404, wo die Arten des lächerlichen Ausdrucks unter eine schematische Uebersicht gebracht worden sind. Vgl. Vavassor de ludicra dictione.

3) G. H. Moser Parodiarum Graecarum exempla ex Aristophane, Plutarcho et Luciano excerpta. Ulm, 1829. 4.

stark, und nur mit Rücksicht auf ihn scheint man sie auf gestellt zu haben. Das Lächerliche der Situation und der Handlung, worein Aristophanes die Hauptwirkung des Lustspiels legt, lassen die alten Kritiker vorzugsweise in Täuschung (z. B. Strepsiades in den Wolken) und Gleichstellung entweder mit Schlechtern, wie Dionysos mit Xanthias in den Fröschen, oder mit Bessern, wie Xanthias mit Herakles 1), bestehen. Die grösste Fülle des Lächerlichen soll nun die alte Komödie vorzugsweise entwickelt haben 2), eben weil sie das Lächerliche im weitesten Sinne darstellte und es von dem Komischen nicht trennte. Die unendliche Mannigfaltigkeit von bekannten Persönlichkeiten, die sie auf die Bühne bringen durfte, lieferte einen reichern Stoff, als die stehenden Charakterbilder der spätern Komödien. Dazu kommen noch mehrere Elemente, welche nachher ganz ausgeschlossen wurden, nämlich persönlicher Tadel (das eigentliche Gebiet der Satire) und Verläumdung 3), worüber der grosse Haufen um so ausgelassener lacht, je ehrwürdiger und tadelloser die Person ist, die der Komiker in lächerliche Situationen zu verwickeln weiss. Diese Art der Komik, welche Aristophanes niedrige Possenreisserei nennt, tadelt Aristophanes an seinen Vorgängern und Zeitgenossen, ohne jedoch in einzelnen Fällen selbst davon frei zu sein. Aus dem Gelächter des Spottes und Hohnes hat sich ja die Hellenische Komödie allmählich entwickelt, und diesen Ursprung hat dieselbe während der Republik zu kei-

---

1) Anonym. de comoed. p. 541, 4. Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 6, 1. Man sieht, wie beschränkt die Theorien des Lächerlichen bei den Alten sind. Selbst die Erweiterung dieser zwei aus der Situation hervorgehenden Arten zu acht in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 404 erschöpft den unendlichen und vielgestaltigen Reichthum des Witzes und des Humors keineswegs; und nimmt man noch die Mimik des Tanzes u. s. w. hinzu, wie der angeführte Anonymos wirklich thut, so reicht man mit einer solchen Klassificirung gar nicht aus.

2) Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 406: παλαιὰ ἡ πλεονάζουσα τῷ γελοίῳ. Vgl. Hermogenes περὶ μεθοδ. δειν. 35.

3) Aristot. Poet. IV, 12. Von Kratinos heisst es vorzugsweise, er sei stark im Tadeln und Lästern gewesen. Seine σκώμματα und λοιδορίαι, wie auch sein ψόγος sind oben berührt worden. Sie waren bei weitem die beliebtesten Elemente der ältesten Attischen Komödie, einer ächt demokratischen Pflanze, und gehörten zum Wesen derselben. Ein späterer Grammatiker sagt freilich in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 404, 23: διαφέρει ἡ κωμῳδία τῆς λοιδορίας· ἐπεὶ ἡ μὲν λοιδορία ἁπα-

ner Zeit verläugnet[1]). Man muss die Lachlust und Lachwuth der Hellenen kennen[2]), um es begreiflich zu finden, wie sie sich in der freundschaftlichsten Laune einander so herzlich verspotten konnten. Es blieb aber immer der scherzende Spott von Freunden unter sich; ein scherzender Feind lacht freilich gefährlicher.

9. Nach Aristophanes' eignem Geständnisse hat nun die Komödie bei allem Eifer, durch Darstellung des Lächerlichen eine ungetrübte Heiterkeit des Gemüths im Zuschauer zu erregen, dennoch eine sehr ernste Tendenz. Der Chor der Mysten in den Fröschen wünscht zu dem vielen Scherzen viel Ernsthaftes zu fügen, und diesen Ernst in seinen des Festes würdigen Spässen und Spottreden zu verfolgen[3]). Wie alle Poesie, so kennt auch die Komödie das Gerechte[4]), und spricht dieses kühn aus[5]), um das Publikum zu sich emporzuheben und es sittlich zu bessern und zu belehren[6]). Mit diesem Bewusstsein eines edlen Zweckes stellt Aristophanes sein künstlerisches Verdienst hoch über die Bestrebungen seiner Mitbewerber und behauptet durch seinen Angriff auf einflussreiche Bösewichte der Komödie nicht nur einen bedeutenden politischen Inhalt gegeben, sondern auch dem Staate wesentliche Dienste geleistet zu haben[7]), während seine Rivalen sich in den schmutzigen Kreisen der niedern Komik zu bewegen pflegten, um dem grossen Haufen zu gefallen. In der Persifflage dieser

---

ρακαλύπτως τὰ προζόντα κακὰ διέξεισιν· ἡ δὲ δεῖται τῆς καλουμένης ἐμφάσεως. Ὁ σκῶπτων ἐλέγχειν θέλει ἁμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος. Diese Elemente will die heutige Theorie im Begriffe des Komischen nicht dulden.

1) Oben p. 24.

2) Theophr. bei Athen. VI. 261 D. Welcker zu Arist. Wolken pag. 231 f. Diese Spottlust der alten Komödie hat an Lukian (Piscat. 14) einen gleichgesinnten Vertheidiger gefunden. Auch Quinctilian Inst. or. X, 1, 65 nennt sie *insectandis viciis praecipuam*. Vgl. Toup zu Longin p. 415 Weiske. Linge de Plauto properante ad exemplar Epicharmi p. 5 (Ratibor, 1827).

3) Ran 389 ff. Auch die vorhergehenden Anapäste 354 ff. sprechen diese Tendenz deutlich aus. Vergl. Plutos 557 ff., wo der Dichter ebenfalls zu verstehen giebt, dass er über dem Spotten und Spassen den Ernst keineswegs vergesse.

4) Acharn. 474: τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδία.

5) Acharn. 620. Equ. 508.

6) Acharn. 625. 631. 633.

7) Pax 736. Vesp. 1030. Die Schlechten zu schelten (sagt er in den Rittern 1271) ist nichts Gehässiges, sondern Ehre für die Guten, wenn man die Sache wohl überlegt. Oben p. 189.

plumpen Spässe, welche Aristophanes durch geistreichere Witze verdrängt zu haben vorgiebt, ist der Humor des Komikers unerschöpflich, und, was das Lächerlichste dabei ist, er zeigt an andern Orten, wie in den Acharnern, wo ein Megarer seine mannbaren Töchter gleich Katzen im Sacke als Schweine verkauft, oder in der Weiberherrschaft, wo der hartleibige Blepyros auf dem Nachtstuhle sitzend Eileithyia um schnelle Hülfe anruft, dass er alle jene Motive, auf die er so weidlich schimpft, selbst genau kennt und zu benutzen weiss, obgleich immer mit der Andeutung, das sei nun einmal wieder ein Spass, dergleichen andre Komiker so sehr liebten und aus Megara zu stehlen pflegten, und worüber das Publikum so gern lache. Diese Schalkheit des Witzes zeigt sich auch überall, wo der Dichter sich selbst lobt, was in den Parabasen seiner ältern Stücke sehr häufig der Fall ist. Sie bildet zugleich das wirksamste Mittel gegen den widrigen Eindruck, den sonst das Selbstlob machen würde. Von der Parabase der Acharner war bereits oben die Rede[1]). Im Frieden leitet er den Ruhm, welchen er auf sein glänzendes Haupt, d. h. auf seinen Glatzkopf, häufen will, damit ein, dass er erklärt, mit Recht schlügen die Herrn vom Stabe (d. h. die Rhabduchen) gleich darauf los, wenn gewöhnliche Komiker vor dem Publikum sich selbst zu loben Miene machten[2]). Ihn selbst, den Dichter der Ritter u. s. w., sagt er in den Wespen[3]), hätten die Athener mit Ehren geschmückt, wie noch nie einen andern Poeten zuvor, und darum sei er doch nicht stolz und aufgeblasen geworden, oder habe sich je in Ruhmredigkeit ergangen. Wenn daher je ein Dichter des Lobes werth sei, fährt er im Frieden fort, so müsse es dieser sein:

εἰ δ' οὖν εἰκός τινα τιμῆσαι, θύγατερ Διός, ὅστις ἄριστος
κωμῳδιδάσκαλος ἀνθρώπων καὶ κλεινότατος γεγένηται,
ἄξιος εἶναί φησ' εὐλογίας μεγάλης ὁ διδάσκαλος ἡμῶν.

Denn er habe seine Angriffe nicht gegen Lumpen und Läuse gerichtet, oder den Herakles als nimmersatten Fresser[4]),

1) Oben p. 224 f. 259.
2) Pax 718 f.
3) V. 1023.
4) Dieses ist aber dennoch in den Fröschen 505 ff. geschehen.

oder heulende Sklaven und niedres Gesindel auf die Bühne gebracht; nein, solche elende Possen habe er verschmäht und verworfen, und der Komödie einen edlern Geist eingehaucht:

τοιαῦτ' ἀφελὼν κακὰ καὶ φόρτον καὶ βωμολοχεύματ'
ἀγεννῆ,
ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν, κἀπύργωσ' οἰκοδομήσας
ἔπεσιν μεγάλοις καὶ διανοίαις καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις,
οὐκ ἰδιώτας ἀνθρωπίσκους κωμῳδῶν, οὐδὲ γυναῖκας.

Die grossen Gedanken, welche er zuerst in seinen Komödien durchgeführt zu haben versichert, lockten, wie eine Stelle der Wolken lehrt, eine Menge Nachahmer heran, die es dem Aristophanes gleich thun wollten, ohne ihn zu verstehen oder ohne einem so grossartigen Stoffe gewachsen zu sein. Während der unerschöpfliche Humor des Aristophanes immer neue Ideen aussann und so das Publikum auch durch den Reiz der Neuheit zu fesseln wusste, mühten sich seine Kunstgenossen in dem ewigen Wiederkäuen eines von ihm selbst angegebenen politischen Gedankens ab[1]). Ja das Selbstgefühl des Aristophanes geht so weit zu behaupten, das gesammte verehrte Publikum sei mitunter zu dumm, um seine schönsten Komödien fassen zu können, und dennoch höre der edle Dichter nicht auf, für dasselbe zu dichten, um den verdorbenen Geschmack desselben zu veredlen[2]).

10. Dieses subjektive Hervortreten des Dichters selbst bildet nun auch den wesentlichsten Bestandtheil der alten Komödie überhaupt. Da, wo die Tragödie aufhört, nämlich in Versöhnung und in Subjektivität der Befriedigung, da beginnt das entgegengesetzte Gebiet der Komödie[3]), wie sie sich für uns in den Stücken des Aristophanes erhalten hat. Sein künstlerisches Verhältniss zu den übrigen Komikern lässt sich nach den zu allgemein ge-

1) Nub. 539 f.

2) Nub. 540 ff.

3) Diese Ansicht ist zuerst angeregt worden von Hegel, Phänomenologie des Geistes p. 695 ff. (Werke p. 538); Vermischte Schriften B. 2 p. 415—424. Vorlesungen über die Aesthetik B. 3 (Werke B. 10) p. 535. 539; dann ausführlicher begründet von Rötscher, besonders p. 46 ff. 62 ff. Vgl. Weisse, System der Aesthetik B. 1 p. 222 B. 2 p. 538. Ruge, Neue Vorschule p. 255.

haltenen Aeusserungen der Alten nicht mehr zur klaren Anschauung bringen. Es leidet aber wohl keinen Zweifel, dass in Aristophanes das Princip der ganzen Gattung zur völligen Durchbildung und Reife gediehen ist. In ihm sehen wir die letzte grosse Erscheinung am weiten Horizonte der Hellenischen Dichtkunst. In ihm bildet die unendliche Sicherheit der Subjektivität die höchste Spitze, auf der sich die Poesie von der objektiven Ruhe des Epos, womit sie ihre Laufbahn begann, am weitesten entfernt. Auch in Rücksicht der Form haben wir wohl in Aristophanes die möglichste Vollendung der alten Komödie zu suchen. In der That können wir auch hierüber nur aus ihm eine klare Anschauung gewinnen; denn das Schicksal hat sich uns bei der Erhaltung der komischen Literatur weit weniger günstig erwiesen, als in Rücksicht der Tragödie, die wenigstens durch drei grosse Repräsentanten vertreten wird, und drei auf derselben Grundlage sich erhebende Abstufungen der Form darbietet. Wir dürfen freilich die Vermuthung wagen, dass Kratinos, Aristophanes und Eupolis, welche, wenn von den grössten Meistern der alten Komödie die Rede ist, immer auf dieselbe Art zusammen genannt werden als Aeschylos, Sophokles und Euripides in Bezug auf die Tragödie, auch der Form nach sich zu einander verhielten, wie die drei Tragiker unter sich. Aber anschaulich lässt sich die Sache nicht machen. Daher kann auch in diesem Abschnitte über Aristophanes erst von der Form der alten Komödie überhaupt gesprochen werden. Doch davon weiter unten. Jetzt noch einige Worte über das Wesen derselben.

11. Die alte Komödie ist mehr als alle übrigen Dichtgattungen der Hellenen ein Erzeugniss des öffentlichen Lebens, und desshalb nur aus den sittlichen Zuständen der kurzen Periode, in welcher sie zur Blüthe gedieh, befriedigend zu erklären; ja man darf geradezu behaupten, dass, da sie der Nachahmung gänzlich unfähig ist, sie einzig und allein aus derjenigen demokratischen Zerrüttung hervorgehen konnte, in welche der Attische Staat seit Perikles versunken war und darin sich selbst auflöste. So lange sich also unter einer eben so poetisch gebildeten und geistrei-

chen Nation, als die Attiker in jener Zeit waren, nicht dieselben Elemente darbieten, wird an keine Restauration der alten Komödie zu denken sein; und dann erst wird der Geist eines Aristophanes nöthig sein, um diese Elemente zu wahrhaft grossartigen humoristischen Bildern zu verarbeiten. Es dreht sich nämlich in dem Attischen Komiker alles um die allgemeinen öffentlichen Interessen, um die Staatsmänner und ihre Art den Staat zu lenken, um Krieg und Frieden, um das Volk und dessen sittliche Zustände, um die Philosophie und deren Verderbniss u. s. w. Bey dieser Tendenz versteht es sich von selbst, dass die mannigfache Schilderung des innern Gemüths, und die psychologisch treue Darstellung eigenthümlicher Charaktere, oder die auf Intrigue beruhende Handlung und Verwickelung zurücktreten müssen. Auch kommen darin die aus subjektiven Zwecken hervorgehenden persönlichen Leidenschaften und deren Befriedigung, oder überhaupt das Schicksal eines besonderen Individuums in speciellen Verhältnissen weit weniger zur Sprache, als in der neuern Komödie; vielmehr ist der dramatische Effekt auf die Theilnahme des Zuschauers für den einfachen Konflikt und Ausgang der wesentlichen Lebensmächte gerichtet, und die komischen Figuren, welche diesen Kampf zum Bewusstsein bringen sollen, stellen die allgemeine Verkehrtheit dar, zu der sich in der wirklichen Gegenwart selbst die Grundrichtungen des öffentlichen Daseins umgewandelt haben. In der Tragödie zernichten sich hervorragende Charaktere durch die einseitige Gewalt ihres überlegenen Wollens oder müssen sich dem höchsten Gesezte der sittlichen Weltordnung, welchem sie widerstrebten, resignirend unterwerfen; in der Komödie dagegen siegt die Subjektivität, obgleich die Individuen in ihrem lächerlichen Trachten und Handeln alles durch sich und in sich auflösen. Der Mensch erscheint hier als Subjekt in dem vollen Besitze alles dessen, was ihm sonst als der wesentliche Gehalt seines Wissens und Vollbringens gilt; d. h. in einer Welt, deren Zwecke sich durch ihre eigne Wesenlosigkeit zerstören 1).

1) In der Entwickelung dieser Idee der Aristophanischen Komödie

12. Die Nichtigkeit menschlicher Bestrebungen ist also der allgemeine Boden für die alte Komödie. Der Attische Staat nämlich mit seinen eitlen und selbstsüchtigen Bürgern, welche ihren wachsenden Freiheitstaumel durch Leichtsinn und Aufgeblasenheit, durch Streitsucht und Sophistik an den Tag legen, die sich im ewigen Prahlen und Aufspreizen um Glauben und Erkenntniss bringen und auf dem Punkte stehen sich an ihrer eignen Thorheit aufzulösen, liefert dem Aristophanes ausschliesslich den Stoff zu seinen komischen Figuren, die nicht etwa in ihrem eignen Widerspruche unglücklich und bitter sind, (denn aus schmerzhafter Bitterkeit geht niemals die Idee des Komischen hervor), sondern mit heiterer Subjektivität und wohlgemuther Sicherheit sich darüber erhaben zeigen. Sie können die Auflösung ihrer eignen Zwecke recht gut ertragen, und sind weit entfernt als steife Verstandesmenschen in ihrem Benehmen nur für Andre lächerlich zu erscheinen, während sie selbst in Verfolgung ihrer kleinen oder grossen Zwecke den tiefsten Ernst bewahren und zuletzt nach einer Reihe von peinlichen Situationen die Nichtigkeit ihres ganzen Strebens einsehen, und dann noch dazu dem blossen Spotte und der Schadenfreude Raum lassen, die doch der wahren Komik fremd sind. Handlung und Charakter eines Individuums können sich aber in einen Widerspruch verwickeln, durch welchen sich die Erreichung eines eingebildeten Zweckes und Charakters selbst zerstört, ohne jedoch dem Subjekte, welches dieser Auflösung völlig Meister ist, seine Sicherheit und heitere Ruhe zu rauben. Ferner können äussere Zufälle in ihrer tausendfachen Verwickelung Situationen erzeugen, in welchen die Zwecke und deren Ausführung in komische Kontraste gestellt erscheinen und einer eben so komischen Auflösung Platz machen. Und dieses

in allen ihren Erscheinungen besteht das hauptsächlichste Verdienst der Schrift von Rötscher, dem es nach Anleitung der Principien des schärfsten Denkers der neuern Zeit zuerst gelungen ist, eine geistige Einheit in den bunten Bildern des Attischen Komikers zu erkennen, und die Darstellungen der einzelnen Stücke mit dem gleichzeitigen öffentlichen Leben und der Gesammtheit der sittlichen Zustände in Athen zusammen zu halten. Besonders ist es die Auffassung der Sokratischen Philosophie in den Wolken, welche Rötscher einer sehr gründlichen Prüfung unterworfen hat.

ist bei Aristophanes sehr häufig der Fall. Nur stellt er niemals das an und für sich Vernünftige als etwas Wesenloses und in sich Verkehrtes dar, sondern im Gegentheil als dasjenige, an dem die demokratische Tollheit in ihren Gegensätzen und Widersprüchen doch endlich zu Schanden wird. Das an und für sich Wahrhafte bleibt in der komischen Handlung, obgleich sie es im Widerspruche erscheinen lässt, dennoch unangetastet. So ist es dem Aristophanes nicht eingefallen, und er verwahrt sich ausdrücklich gegen einen solchen Verdacht, das Gerechte, d. h. das wahrhaft Sittliche im Volksleben, die ächte Philosophie, den wahren Götterglauben, die ächte Kunst (und wie viel Herrliches gab es in dieser Rücksicht damals noch in Athen!), in komische Kontraste zu verwickeln und sich selbst auslösen zu lassen; nein, es ist nur die Entartung, das Krankhafte, der Krebsschaden der Demokratie, aus welcher der Taumel der zügellosesten Freiheit alles verscheucht zu haben schien, was Glaube und Sitte von jeher geheiligt hatten. Es ist die Trugphilosophie der Sophisten, die weinerliche Kläglichkeit der Tragödie, die selbstsüchtige Prozesswuth, die eitle Ruhmredigkeit und überhaupt alles, was den wahrhaften Interessen des Staates, der Religion und Kunst zuwider läuft [1]).

---

1) Für uns mögen diese grossen Bilder des demagogischen Wahnsinnes, in welchem der herrlichste Staat des Alterthums sich selbst verzehrte, etwas Erschütterndes haben, wie Solger gewiss mit Recht sagt (Nachgelassene Schriften B. 2 p. 516); und das Komische mag hier aus derselben Quelle entspringen, wie das Tragische, so dass Sokrates am Ende des Platonischen Gastmahls dennoch Recht behielte. Aber diesen ernsten Eindruck konnten die Stücke des Aristophanes unmöglich auf das Attische Publikum machen. Er würde die Heiterkeit der Stimmung zerstört und den Geist für die Wirkung des Komischen ganz unempfänglich gemacht haben. Daher kommt dieser herbe Ernst der antiken Komödie wohl nur auf Rechnung der Reflexion, in die sich die Nachwelt gern versenkt, die aber der Mitwelt durchaus fremd war. Das Höchste und Heiligste muss, als Gegenstand der Komödie, sich menschlich gestalten und ganz in unsere Sphäre verpflanzt werden, um uns daran erholen zu können. Diese Lust am Umschlagen des Erhabenen hat von jeher gerade diejenigen am meisten ausgezeichnet, welche den Sinn für das Höchste und Heiligste am reinsten ausgebildet hatten; der steife Ernst, welcher über die wahrhafte Komik nicht lachen kann, oder sich des Lachens schämt, ist auch für das Erhabene völlig abgestorben. Sehr schöne und wahre Worte hat Solger (Erwin p. 250) hierüber gesprochen. Vgl. Vischer über das Erhabene und Komische p. 158 ff. 168 f. In Aristophanes erkennt die neuere Philosophie daher mit Recht ein welthistorisches Erwachen des Selbstbewusstseins der Individuali-

13. Der Kern der Aristophanischen Komik besteht nun darin, dass die handelnden Personen auch für sich selbst, nicht für die Zuschauer allein, komisch sind. Mit allem Ernste ihres Wollens und Trachtens ist es ihnen im Grunde doch nicht Ernst. Sie setzen nie das Wesentliche aufs Spiel, und die Nichtigkeit ihres Ernstes führt nothwendig eine schmerzlose heitere Auflösung herbei. Eben so wenig lassen sie sich in ein höheres allgemein gültiges Interesse ein, welches durch ihr Handeln in einen wesentlichen Widerspruch geriethe; oder, wenn sie sich darauf einlassen, so merkt man gleich von vorn herein, wie in den Ekklesiazusen, dass solche Naturen den Keim des Widerspruchs schon in sich selbst tragen, wodurch die Verwirklichung des eingebildeten Zweckes und wesenlosen Charakters sich selbst aufhebt. Weiber, die eine neue Staatsverfassung berathen und begründen wollen und dabei die ganze Laune und Leidenschaft der Weiber beibehalten, sind so ganz unfähig, diesen ernsten Zweck zu vollbringen, dass sie von Anfang an als das schlechthin entgegengesetzte Instrument erscheinen müssen. So stempelt Aristophanes auch alle andern Individuen, welche die Idee des Göttlichen und Sittlichen umgestalten wollen, von vorn herein zu Thoren, und zeigt durch die Gegensätze und Widersprüche, in die sich ihre Tollheit verwickelt, dass die wahrhafte Substanz in ihrer Realität unangetastet bleibt. Keine ideale Charaktere auf dem Gipfel der Zeitlichkeit sollen durch die komische Handlung dargestellt werden; vielmehr spielt diese am liebsten in der niederen Wirklichkeit selbst. Die Menschen,

tät und Persönlichkeit, welches früher in der substantiellen Allgemeinheit der Religion, des Kultus, des Staates u. s. w. gefangen lag, entsprechend dem gleichzeitig aufgegangenen spekulativen Selbstbewusstsein in der Schule des Sokrates (Weisse System der Aesthetik B. 1 p. 222. 233. B. 2 p. 338), in welcher die Ironie als feinste Art der Komik eben so sehr zu Hause ist, als im Systeme der neueren Philosophie; Vischer p. 147. Was in der geschichtlichen Wirklichkeit nothwendig zum Hässlichen und Bösen ward, das verwandelt die Dichtung des Aristophanes in ein Lächerliches, indem sie es als ein Unwirkliches darstellt. Wunderbar schön ist die Art, wie sie die geschichtliche Wirklichkeit zu neuen Mythen verarbeitet, deren poetische Bedeutung eben wieder in dem Kontraste mit der idealen Mythenwelt der Vorzeit liegt. Von dieser Seite betrachtet lässt sich daher die Aristophanische Komödie auch als mythisch-humoristische Ironie auffassen. S. Ruge, Neue Vorschule p. 255. Doch hierüber weiter unten.

welche sie vorführt, sind nicht besser und nicht schlechter, als man sie im gemeinen Leben findet, jedes höheren Aufschwunges und jedes ächten Pathos unfähig, aber dabei haben sie eine unerschütterliche Zuversicht zu sich selbst und zu ihrem Treiben, und das Gefühl des Misslingens oder Verlustes ist ihnen durchaus fremd. Sie leben in einer Welt der subjektiven Heiterkeit, die um so unverwüstlicher ist, je mehr ihnen die Freiheit des Attischen Theaters erlaubt sich gehen zu lassen, wie sie können und wollen. Ist es doch, als wenn sie mitunter in den Grundton des Liedes einstimmten:

Uns ist ganz kannibalisch wohl
Als wie fünfhundert Säuen.

Sauwohl ist nicht nur Xanthias, Strepsiades, Peisthetäros, Lysistrate und ihre Genossinnen, sondern auch Sokrates, ja Dionysos selbst, und die Megarischen Mädchen im Sacke des Vaters.

14. Diese Wohlgemuthheit der komischen Charaktere bewegt sich aber bei Aristophanes nicht etwa in den der Sittlichkeit, Religion und Kunst entgegengesetzten Gebieten. Wie bereits oben bemerkt wurde, sind es vielmehr eben diese Kreise, auf welche sich seine grossartige Komik in ihrem ganzen Umfange bezieht; in sofern nämlich dieselben durch subjektive Willkür zu Tummelplätzen der Verkehrtheit und gemeinen Thorheit im Attischen Staate geworden waren. Gerade die Götterwelt, seit Epicharmos der glücklichste Stoff der Komik, gestaltet sich unter den Händen des Aristophanes zu den lächerlichsten Bildern, ohne ihrem eigentlichen Wesen nach herabgewürdigt und entheiligt zu werden. Der Anthropomorphismus der Hellenischen Religion lieferte schon früh durch die Aufnahme der hervorstechendsten Besonderheiten der menschlichen Natur in den Begriff des Göttlichen den Gegensatz gegen die Hoheit seiner Bedeutung. Gerade die aufgeklärtesten Männer des Alterthums, wozu wir vorzugsweise die Dichter seit dem Altvater Homeros rechnen, haben diese Menschwerdung des Göttlichen in besonderen Fällen, wo die Inkonsequenz zu auffallend oder die angedichtete Subjektivität zu unangemessen war, die Göttermythen mit ergötzlicher Laune behandelt. Es galt für keine Verletzung des religiösen Glau-

bens, die symbolischen Dichtungen von der Geburt neuer Götter und von dem Sturze der alten fortzusetzen und diese Gebilde der Phantasie sich in menschlichen Begierden und Leidenschaften aufspreizen und einander vernichten zu lassen. So übergiebt Aristophanes den Wolken die Hauptfunktionen des Zeus, welcher von Sokrates gestürzt werden soll, und symbolisirt zugleich durch sie das Wesen der Sophisterei. Diese Dichtung, welche weder den Sokrates als Frevler darstellen sollte, noch dem Komiker als Gotteslästerung angerechnet ward, lässt die göttliche Substanz ganz unangetastet, nur unsre Ansicht und Erkenntniss davon wird verändert und erweitert. Und so ist es mit allen übrigen komischen Darstellungen der Mythenwelt bei Aristophanes. Sie haben ihn in den Augen der Attischen Orthodoxie eben so wenig geschadet, als dem Aeschylos die ernste Schilderung des Zeus als eines lieblosen und despotischen Alleinherrschers. Die γραφὴ ἀσεβείας bezog sich auf ganz andre Lehren und Umtriebe[1]).

15. Noch mehr aber als die Götterwelt werden die Thorheiten des Attischen Volkes durchgenommen. Hier berührt er fast alle Kreise des bürgerlichen und öffentlichen Lebens; er zeigt uns die tolle Verkehrtheit der Redner und Staatsmänner, besonders in Bezug auf die wichtigen Angelegenheiten des Peloponnesischen Krieges, und das mit einer demokratischen Freimüthigkeit, die sich den Ersten und Höchsten im Staate gleich stellt[2]). Die komischen Figuren, welche diese Seite darstellen, zeigen vorzugsweise eine

1) Warum dieser Prozess dem Aristophanes nicht gemacht werden konnte, ist bereits von Böttiger in dem Programm: *Aristophanes impunitus deorum gentilium irrisor*, Lips. 1790 (Opusc. p. 64 — 96 ed. Sillig) ausführlich dargethan worden. Es ist nicht möglich aus den parodirten Mythen und sonstigen Lächerlichkeiten, welche den Hellenischen Göttern angedichtet werden, einen Schluss auf die eigne religiöse Ueberzeugung des Komikers zu ziehen. Wir werden weiter unten bei den Wolken und Vögeln auf diesen Punkt zurückkommen.

2) Seine eignen politischen Ansichten hat Aristophanes ziemlich klar ausgesprochen; aber seine Schilderung der Attischen Politik überhaupt ist nicht immer als historisch wahr zu betrachten und daher mit Vorsicht als Quelle zu benutzen. Heyne, Liberalitatis et aequalitatis civilis in Atheniensi republica delineatio ex Aristophane, Göttingen 1793 (Opusc. T. 4 p. 392 ff.). Sehr lesenswerth sind die gediegenen Worte, welche Fr. Schlegel über Aristophanes als patriotischen Dichter gesprochen hat, Geschichte der A. u. N. Litter. B. 1 p. 55.

absolute Freiheit des Geistes, die sich mit dem grössten Selbstvertrauen in einer Welt der subjektiven Heiterkeit bewegt, fern von allem Gefühle des Misslingens oder des Verlustes. Ferner ist ihm die Erziehung, wie überhaupt die Sittlichkeit der Attischen Jugend, Gegenstand der Komik. Man muss aber wohl erwägen, dass wir auch hier wiederum nur die schlechte Seite kennen lernen, die keineswegs den Maassstab zur Beurtheilung des gesammten Erziehungssystems, wodurch gerade im Zeitalter des Aristophanes die herrlichsten Talente in Kunst und Wissenschaft zur fröhlichsten Reife gediehen, hergeben darf[1]). Was dem Komiker als der verderblichste Auswuchs, oder vielmehr als der Krebsschaden der neuen Attischen Erziehung, erscheint, ist das Ueberhandnehmen der Sophistik, die, der praktischen Bildung der Marathonischen Zeit gänzlich entfremdet, es nur mit der Kunst der Worte zu thun hat, welche alles aus allem zu machen versteht, und selbst das Verhältniss der Jugend zu den Eltern und zum Staate umzuändern droht. Schon der Knabe fühlte den Dünkel des Selbstbewusstseins mächtig in sich angeregt, und, anstatt im kindlichen Glauben befangen sich mit zarter Scheu der bestehenden Ordnung der Dinge zu fügen, lernte er durch die Gewalt der Worte seinen eignen Willen geltend machen, und fing bald an mit Geringschätzung auf das Alte herab zu sehen, verletzte die Pietät gegen die Eltern und wusste nichts von dem sonst so begeisterten Eifer, dereinst zum Besten des Vaterlandes zu leben und zu sterben[2]). Mit prophetischem Geiste hatte

---

1) Man lese nur das Schulprogramm von E. Hänisch (Ratibor, 1829. 4.): *Wie erscheint die Athenische Erziehung bei Aristophanes?* und man wird in der Zusammenstellung aller hierher gehörigen Aeusserungen das abschreckendste Bild von geistiger Verwahrlosung und Hässlichkeit erblicken. Wollte man nun vollends dasjenige, was scheinbar gegen die guten Sitten verstösst, aus seinem nothwendigen komischen Zusammenhange reissen, und zu einer Aristophanischen Ethik verarbeiten, dann würde eine noch grössere Unanständigkeit herauskommen. Aber man soll nichts dieser Art aus seinem Zusammenhange reissen, sondern, um wahr und gerecht zu bleiben, den Geist der alten Komödie überhaupt begreifen. Vgl. oben p. 188 f. Von dieser Seite ist indess Aristophanes bereits von Jacobs auf eine sehr befriedigende Weise gerechtfertigt worden in der klassischen Rede über die Erziehung der Hellenen zur Sittlichkeit, München 1808 (Vermischte Schriften B. 3 p. 42. 322—334.)

2) Nub. 986. Av. 1379. Eccles.

Alkibiades es ausgesprochen, dass Jugend und Alter ohne gegenseitige Einwirkung nichts vermögen, und dass nur in einer schönen Wechselwirkung beider Gedeihliches und Zuverlässiges sich gestalten könne; wo die Jugend sich vom Alter lossagt, oder wo das umgekehrte Verhältniss statt findet, da wird der innerste Nerv des Staates vernichtet, und in diesem Bruche des Lebens eilt er jählings seinem Untergange entgegen 1).

16. Ferner giebt Aristophanes die neue Richtung der Dithyrambik und Tragik auf die possirlichste und zugleich tiefste Weise dem Gelächter seiner Mitbürger preis. Die beiden Personen Kinesias und Euripides, in denen er diese Seite seiner Komik verkörpert, gehören zu seinen gelungensten Versuchen. Mit unnachahmlicher Laune wird Kinesias als windiger Schöngeist und faselnder Poet in das neugegründete Reich der Vögel zu Wolkenkuckucksheim eingeführt. Da fühlt er sich recht in seinem Elemente, und geberdet sich in seinem neuen Aufschwunge mit der zuversichtlichsten Heiterkeit, welche um so ergötzlicher ist, je unfähiger der prahlende Thor zur Ausführung dessen sich zeigt, was er unternimmt 2). Dieses ist auch der Grundton, der uns aus der Darstellung des Euripides entgegenklingt. Auch er bewahrt in den Acharnern sowohl als in den Fröschen (und beide Stücke liegen fast zwanzig Jahre auseinander) die unbefangenste Sicherheit der Subjektivität in dem offenbarsten Widerspruche mit alle dem, worauf er sich einlässt. Er glaubt, die Tragödie zur möglichsten Vollendung gebracht zu haben, und die Komik lässt uns in ihm den Verderber der Kunst erblicken 3), welche, wie der ganze Staat der Athener, in voller Auflösung begriffen ist. „Indem nun Aristophanes den absoluten Widerspruch des wahren Wesens der Götter, des politischen und sittlichen Daseins, und der Subjektivität der Bürger und Individuen, welche diesen Gehalt verwirklichen sollen, vorführt, liegt

---

665. Vgl. Rötscher p. 352. Fr. Cramer Geschichte der Erziehung und des Unterrichts B. 1 p. 262 ff. 299 ff.

1) Thukyd. VI, 18.

2) Oben B. 2, 2 p. 308 ff.

3) Oben B. 3, 1 p. 242 ff. 457 ff.

selber in diesem Siege der Subjektivität, aller Einsicht zum Trotze, eines der grössten Symptome vom Verderben des Attischen Staates; und so sind diese Gebilde eines unbefangenen Grundwohlseins in der That die letzten grossen Resultate, welche aus der Poesie des geistreichen, bildungsvollen, witzigen Hellenischen Volkes hervorgehen" 1). —

17. Was nun ferner die Form der alten Komödie anlangt, so zerfällt dieselbe nach der bekannten Abtheilung der Grammatiker 2) in vier Theile und zwar unter gleichen Benennungen wie die der Tragödie. Alles was vor dem Einzuge des Chors gesprochen wird, heisst Prolog; dann die Chorlieder; ferner die Epeisodien zwischen den Chorliedern, und zuletzt die Exodos. Das am meisten Eigenthümliche der alten Komödie ist aber die Parabase, oder diejenige Partie des Chores, worin die Zuschauer im Namen des Dichters angeredet werden, während die Bühne leer ist. Sie tritt in der Regel in der ersten Hälfte des Stücks ein, und besteht, wenn sie vollständig ist, aus sieben Theilen, aus dem κομμάτιον, der eigentlichen παράβασις, dem μακρὸν oder πνῖγος, der ᾠδὴ oder στροφὴ, dem ἐπίῤῥημα, der ἀντῳδὴ oder ἀντίστροφος und dem ἀντεπίῤῥημα 3). Man theilt diese sieben Stücke in zwei Massen, wovon die erste, aus Kommation, Parabasis und Pnigos zusammengesetzt, einfach genannt wird, weil jedes für sich besteht und nichts antistrophisches erwarten lässt. Sie wurde vom Chorführer reci-

1) Hegel, Werke B. 10 p. 562.

2) Anonym. de vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 546, 1. Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 540, 18. Vgl. Anecd. Paris. T. 1 p. 405, 15. Ein andrer Anonymos in denselben Anecd. Paris. p. 8, 9 nennt einen gewissen Dionysios neben dem berühmten Krates und Eukleides als Urheber dieser Abtheilung. Uebrigens enthält die Inaugural-Dissertation von Heinr. Ant. Stolle: *de comoediae Graecae generibus caput primum* (Berlin, 1833. 8.) weder über Form noch Wesen der alten Komödie irgend etwas. Sie untersucht vorläufig den Begriff der tragischen μεσότης, worin bekanntlich der dichterische Charakter des Sophokles besteht.

3) Hephaest. p. 151 f. Gaisf. Schol. Nub. 518. Pollux IV, 111. Cramer Anecd. Paris. T. 1 p. 8, 14. Minder klar wird die Sache dargelegt von Platonios de comoed. p. 532, 27 und von Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 541, 19, besser von d. Anonym. de vita Arist. p. 545, 20, vgl. mit p. 541, 11. Ueber diesen Theil der Komödie giebt es zwei Monographien. W. H. Kolster de parabasi, veteris comoediae Atticae parte antiquissima. Altona, 1829. 8. H. Köster de Graecae comoediae parabasi. Schulprogr. Stralsund, 1833. 4. Vergl. Hermann Elem. doctr. metr. p. 720 ff.

tirt. Das Kommation bildet eigentlich nur den Eingang oder den Anlauf zur eigentlichen Parabase und besteht, wie schon der Namen sagt, aus wenigen meistens lyrischen doch auch anapästischen Versen 3). Die eigentliche Parabase heisst, weil sie gewöhnlich, doch nicht immer, in anapästischen Tetrametern gedichtet wurde, auch die Anapästos 2). Dieses Versmaass führt selbst den Namen des Aristophanes, weil er die meisten Parabasen in demselben schrieb. Unter den acht Stücken (bekanntlich entbehren drei der Parabase, die Ekklesiazusen, die Lysistrate und der Plutos) hat nun die Parabase der Wolken ein anders Metrum, nämlich das Eupolideïsche, welches Eupolis in diesem Theile der Komödie bevorzugt zu haben scheint. Die Parabase im engern Sinne schliesst mit dem Pnigos oder Makron 3), welches seinen Namen von dem langen Athem hat, der zu dem heftigen Vortrage desselben gehörte 4). Manchem Schauspieler mag der Athem dabei ausgegangen sein. Gewöhnlich besteht es aus einem eng verbundenen anapästischen Systeme, das man in lange Verse abtheilen kann 5). Bei der Recitation dieser ersten Masse hat der Chor seine Stellung der Bühne gegenüber verlassen und nach einer kurzen Schwenkung das Gesicht den Zuschauern zugekehrt 6). Diese Schwenkung geschah während des Kommalions, und zwar in tanzender Bewe-

---

1) Pollux IV, 111: κομμάτιον ἐστὶ καταβολή τις βραχέος μέλους. Schol. Nub. 518. Av. 676. Eq. 498. Vesp. 1009: κομμάτιον ἐστὶ προκήρυγμα τῆς παραβάσεως. In anapästischen Tetrametern ist das Kommation in den Acharn. 601. Pac. 750. Thesm. 785 gedichtet. Es fehlt nicht, wie Rolster p. 26 glaubt; denn es war herkömmlich, die eigentliche Parabase niemals ohne Kommation zu beginnen; Eupolis bei Heph. p. 132: εἰωθὸς τὸ κομμάτιον τοῦτο. Meineke T. 2, 1 p. 559.

2) Schol. Nub. 518. Im Kommation der Ritter 501 sagt der Dichter selbst, die Zuschauer anredend: ὑμεῖς δ' ἡμῶν προσέχετε τὸν νοῦν τοῖς ἀπαπαίστοις. Vgl. Pax 719: παραβὰς ἐν τοῖς ἀναπαίστοις. Av. 684: ἄρχουτῶν ἀναπαίστων. Achar. 600.

3) In Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 8, 19 steht μικρὸν anstatt μακρόν.

4) Hephaest. p. 132: διὰτὸ ἀπνευστὶ λέγεσθαι, ἐδόκει μακρότερον. Vgl. Pollux IV, 112. Beispiele sind Av. 723. Equ. 547. Pax 765. Acharn. 659. Vesp. 1051. Thesm. 814.

5) Wegen der Länge der Verse soll der Name μακρὸν entstanden sein; Schol. Pax. 750.

6) Platonios de comoed. p. 532, 24. Anonym. de comoed. p. 541, 12. Schol. Nub. 518. Unrichtig ist die Angabe des Anonym. de vita Arist. p. 545. vgl. Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 8, 27: ὁ χορὸς προσέχων ἐφ' ἑκάτερα μέρη τοῦ θεάτρου. Den Zuschauern zu beiden Seiten (auf jeder Seite Zwölf) stellte sich der Chor der Länge nach auf, wenn Hemichorien gebildet wurden.

gung. Die eigentliche Parabase ward aber ohne Tanz vorgetragen, indem der Chor sechs Mann hoch und vier Mann tief still stand und ein langes Viereck bildete 1). Von der Seitenschwenkung aber, die derselbe machen musste, ehe er die Stellung im Angesichte des Publikums einnahm, ist der Name παράβασις hergenommen 2), welcher niemals von dem ersten Einzuge des Chores durch das linke oder rechte Portal der Orchestra (je nachdem man sich ihn von der Stadt oder vom Lande herkommend dachte) gebraucht wird, oder mit πάροδος gleichbedeutend ist. Nur wegen der verwandten Grundbedeutung beider Wörter hat man das Letztere angenommen 3). Der Sprachgebrauch aber macht den Unterschied, dass πάροδος in der Regel nur das Auftreten des tragischen Chores gleich nach dem Prologe bezeichnet. Auch kann der Einzug des komischen Chores eben so genannt werden, nur hat dieser niemals den Namen Parabase geführt, sondern zwischen der Parodos und der Parabase liegt immer noch ein ganzes Epeisodion. So singt der Wolkenchor bei der Parodos die schöne lyrische Partie, welche beginnt: ἀέναοι Νεφέλαι, und in der Gegenstrophe, welche durch ein kurzes Gespräch der Schauspieler von der Strophe getrennt ist, πάρθενοι ὀμβροφόροι; und erst nach einem ziemlich langen Dialoge zwischen Sokrates und Strepisades folgt die Parabase bei einem Umzuge des Chores in der Orchestra selbst, während die Parodos immer den Einzug desselben durch eine der beiden Seitenflügel voraussetzt. Diese Ortsveränderung bei der Parabase benutzt der Dichter, um durch den Mund des Chorfüh-

1) Falsch ist die Behauptung fast aller eben genannter Grammatiker, dass die siebenfache Abtheilung der Parabase zugleich eine siebenfache Tanzfigur bezeichne. Das gewöhnlich in trochäischen Tetrametern gedichtete und vom Chorführer gesprochene ἐπίῤῥημα und ἀντεπίῤῥημα ist eben so wenig getanzt worden, als die Parabase im engern Sinne. Tanz begleitete aber ohne Zweifel die Strophe und Antistrophe, welche der ganze Chor vortrug.

2) Aristophanes sagt selbst Pax 719: πρὸς τὸ θέατρον παραβὰς ἐν τοῖς ἀναπαίστοις, wo das Kommation selbst in diesen Versen gedichtet ist. Equ. 506: πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι. Acharn. 604: παρέβη πρὸς τὸ θέατρον.

3) Anonym. de comoed. bei Meineke p. 541, 16: ἡ δὲ ὅλη πάροδος τοῦ χοροῦ ἐκαλεῖτο παράβασις. So auch Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 541, 9. Der Anonym. de comoed. in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 9, 27 bezeichnet das erste Auftreten des Chores in die Orchestra (welche er, wie ein andrer bei Meineke p. 541, 9, mit dem Logeion, oder der eigentlichen Bühne, verwechselt) durch εἴσοδος, ἐπήλυσις, ἐπίβασις, πάροδος, παράβασις.

rers von den eignen Verhältnissen und Absichten reden und die Zuschauer über seine Intentionen aufklären zu lassen. Die Anrede an das Publikum, welche mit der Fabel und Handlung des Stücks gar nichts zu schaffen hat, erinnert an die alten Phallophoren- und Ithyphallen-Chöre, deren Führer gleichfalls sich an die Zuschauer wandten und diese einzeln oder in Masse verspotteten[1]). Die Parabase ist also von den ältesten phallischen Chören nicht wesentlich verschieden, und in ihr sehen wir die Grundlage zur Entstehung der ganzen Komödie nach deren verschiedenen Richtungen hin[2]).

18. Die andre Masse der Parabase besteht aus vier Stücken, zwei in Strophe und Antistrophe sich entsprechenden lyrischen Partien des ganzen Chores[3]), und zwei trochäischen Recitativen des Chorführers[4]), jedoch so, dass das erste Recitativ zwischen Strophe und Antistrophe gelegt wird. Der melische Theil enthält meistens begeisterte Lieder zum Ruhm und Heil der Stadt; das Epirrhema und Antepirrhema aber politische Mahnungen und Rathschläge. Es besteht meistens aus sechzehn sich entsprechenden, trochäischen Tetrametern[5]), welche der Chorführer, nach dem strophischen und antistrophischen Tanze wiederum mit seinen Leuten vor den Zuschauern Fronte machend, allein spricht. Solche vollständige Parabasen, wie sie die Grammatiker nennen, giebt es indess nur in wenigen Komödien; besonders ist die zweite Parabase, welche zuweilen in der zweiten Hälfte des Stücks noch angebracht wird, in den meisten Fällen weniger vollständig oder regelmässig. So haben die Acharner und Ritter des Aristophanes vollständige Parabasen in der ersten Hälfte, aber abgekürzte in der letzten. Der Schlussparabase der Ritter fehlen die drei ersten Stücke, denn sie enthält nur die antistrophische Partie[6]) und das Epirrhema und Antepirrhema, jedes in sechzehn trochäischen Tetrametern; die der Acharner aber ist sogar im päonischen Versmaasse gedichtet, und verdient daher nur wegen der

1) Oben p. 14.
2) Oben p. 23 f.
3) Μέλος oder ᾠδή oder στροφή, und ἀντῳδή oder μέλος ἀντίστροφον.
4) Ἐπίῤῥημα und ἀντεπίῤῥημα.
5) Anonym. de comoed. p. 541, 15. Cramer Anecd. Gr. Paris. T. I p. 8, 28. Pollux IV, 112. Hephaest. p. 132, 15. Etym. Magn. p. 365, 46.
6) Diese nennt der Schol. zu Vers 1261 eine συζυγία ἐπιῤῥηματική.

Stellung des Chores vor den Zuschauern (denn die Bühne haben sämmtliche Schauspieler verlassen) und wegen der Anrede an dieselben den Namen einer Parabase[1]). Aber Aristophanes erlaubt sich auch sonst in der ersten Parabase seiner Komödien mannigfaltige Variationen der Grundform. So werden z. B. im Frieden die ersten drei Partien durch einen ganzen Zwischenakt von den vier letzten getrennt, und sind noch dazu durch einen antistrophischen Gesang vermehrt[2]). In den Wolken fehlt der Parabase das Pnigos[3]); das Epirrhema besteht, gleich dem entsprechenden Antepirrhema, aus zwanzig (nicht aus sechzehn) trochäischen Tetrametern, und der antistrophische Theil wird von Halbchören vorgetragen. Die Wespen haben das Eigenthümliche, dass die sonst regelmässig geformte und inhaltsschwere Parabase erst in der letzten Hälfte des Stücks angebracht ist. Auch sie hat ein Epirrhema von zwanzig Versen, und das schönste Pnigos, welches seine buchstäbliche Bedeutung an einem engbrüstigen Leser oder Schauspieler leicht bewähren könnte. Die Vögel, welche eine vollständige Parabase in der ersten Hälfte enthalten, haben, gleich den Rittern, späterhin noch eine zweite, die aber der ersten Masse von drei Stücken ermangelt[4]). Fast der entgegengesetzte Fall tritt in den Thesmophoriazusen ein. Hier scheint die einzige Parabase, welche das Stück aufzuweisen hat, durch eingelegte Zwischenscenen in mehrere Theile zerlegt zu sein, denen aber gleich Anfangs das Kommation fehlt. Nach der anapästischen Parabase, welche einen sehr ansehnlichen Pnigos hat, folgt gleich das Epirrhema von sechzehn tro-

1) Der Schol. zu Vers 970 sagt daher mit Recht: ἔστι συζυγία — φαντασίαν παρέχουσα ἐπιῤῥήματος.

2) Pax 760 — 784. Die fünf anapästischen Tetrameter 715 — 717 bilden das Kommation; die folgenden einunddreissig (718 — 748) die eigentliche Parabase, und das anapästische System (749 — 759) das Pnigos oder Makron. Die zweite Masse steht erst 1093 — 1156, und ist, wie es die Regel der Parabase erfordert, aus dem Melos, Epirrhema, Antistrophos und Antepirrhema zusammengesetzt.

3) Daher sagt der Schol. zu Vers 518: εἰσὶ δὲ καὶ ἀτελεῖς παραβάσεις, ὧν ἐστι καὶ αὕτη.

4) Schol. Av. 1058: εἰώθασι μετὰ τὴν τελείαν παράβασιν ἐπιῤῥηματικὴν ποιεῖσθαι συζυγίαν, ὥσπερ ἐν Ἱππεῦσι πεποίηκεν· — ἡ παράβασις αὕτη οὐκ ἔχει πάντα τὰ μέρη, ἀλλὰ μόνα τέσσαρα, τὴν ᾠδὴν καὶ στροφήν (d. h. den strophischen Gesang), τὸ ἐπίῤῥημα, τὴν ἀντῳδὴν καὶ τὸ ἀντεπίῤῥημα. Die melische Partie ist in daktylisch-päonischen Rhythmen gedichtet.

chäischen Tetrametern, aber ohne entsprechendes Antepirrhema, eben weil auch der gewöhnlich dazwischen tretende melische Theil ausgefallen ist. Dieser folgt aber erst nach einem Dialoge zwischen Euripides, Mnesilochos und zwei andern Scenikern, und besteht aus den schönsten lyrisch-orchestischen Rhythmen, denen der schwungreiche und begeisterte Inhalt genau entspricht. Nur haben sie keine antistrophische Form, und weichen daher auch so wieder von der Regel ab.

19. Ganz eigenthümlicher Art ist auch die Einführung des Chores in den Fröschen. Ohne die ausdrückliche Angabe der alten Erklärer würden wir gar nicht erfahren, dass der Froschchor unsichtbar bleibt 1) und sein Brekekekex koax koax u. s. w. aus einem den Augen der Zuschauer nicht zugängigen Raume hinter oder unter der Bühne erschallen lässt. Erst nach Beendigung des Wechselgesanges zwischen Dionysos und den Fröschen, wodurch diese im unsichtbaren Hintergrunde wunderbarlich zum Schweigen gebracht werden, und nach einer neuen Zwischenscene, während welcher der bisher zu dem Froschgesange benutzte Chor Zeit gewinnt, sich zu ordnen und zum feierlichen Einzuge vorzubereiten, erfolgt die Parodos 2), welche nach einem kurzen Ausrufe, welcher die Aufmerksamkeit der beiden Sceniker erregt, sich in einem schönen Hymnus auf Iakchos-

1) Schol. Ran. 211: *βατράχων παραχορήγημα· — ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι, οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔσωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους.* Auch im Frieden nennt der Schol. 113 die Stimmen der im Hause verborgenen Töchter des Trygäos *παραχορηγήματα*, wie Dindorf nach Mss. statt *παραχωρήματα* neuerdings hat drucken lassen. Eben so standen früher in der obigen Stelle zu den Fröschen die Schreibfehler *παραχορήματα* und *παρηγορήματα*. Zu solchen Rollen wurden Chorpersonen gebraucht, was in beiden Fällen um so leichter geschehen konnte, da der Chor in seiner eigentlichen Rolle erst einige hundert Verse später auftritt. Vgl. G. E. W. Schneider, das Attische Theaterwesen p. 157. Uebrigens hat schon Meier (de Aristophanis Ranis. Halle, 1836 p. IX) bemerkt, wie lächerlich es ist, mit Genelli (Theater zu Athen p. 260) gelehrte Untersuchungen über die äussere Erscheinung und über das Kostüm eines Froschchores anzustellen, der gar nicht zum Vorschein gekommen ist. Andre haben die Chorverse sogar antistrophisch zu ordnen gesucht, als wenn die Frösche dazu getanzt hätten.

2) V. 316. Zu dem Ausrufe des Chores „Ἰακχ', ὦ Ἴακχε", welcher noch aus der Ferne erschallt, bemerkt der Scholiast: *ἡ πάροδος τῆς ᾠδῆς ταύτης τοῦ τῶν μυστῶν χοροῦ.* Und dass dieses der Anfang der Parodos sei, bemerkt auch der metrische Scholiast zu 326. In sofern stimmt die Parodos der Tragödie mit der der Komödie überein.

Dionysos antistrophisch entfaltet. Dann gebietet der Chorführer in anapästischen Tetrametern allen denjenigen, welche der höhern geistigen Weihe entbehren und sich mit irgend einer Schlechtigkeit beschmutzt haben, aus dem Kreise der Gerechten zu scheiden. Dieses ist keine Parabase. Auch was zunächst folgt, die Selbstaufmunterung des Chors, die Soteira zu besingen, dann das Lob der Demeter, und die abermalige Anrufung des Iakchos, die Fest- und Spottlust durch seine Gegenwart zu beleben, ferner auch das iambische Spottlied[1]), und endlich die wiederholte Selbstaufforderung zur Feier der Dionysischen Weihen, alles dieses gehört noch zur Parodos, wobei der Chor, in zwei Hälften getheilt[2]), den Zuschauern zur Rechten und Linken sich tanzend bewegt, und bildet eine der schönsten und kunstreichsten lyrischen Partien der komischen Muse, wodurch zugleich das Bild einer Urkomödie recht anschaulich gemacht wird. Von der Parabase im weitern Sinne, welche einige hundert Verse später erfolgt, enthält dieses Stück nur die letzte Masse, nämlich den antistrophischen Theil und das Epirrhema und Antepirrhema, jedes zu zwanzig trochäischen Tetrametern. Die eigentliche anapästische Parabase mit Kommation und Pnigos fehlt[3]); denn die eben beschriebene Parodos, in welcher allerdings auch ein anapästischer Theil vorkommt, weicht doch sonst in ihrer kunstreichen Komposition und Mannigfaltigkeit, dann auch dem Inhalte nach, und was hier entscheidend ist, in der Bewegung des Chors, die nicht parabasenartig gegen die Zuschauer, sondern gegen die mit ihm sich unterredenden Sceniker gerichtet ist, zu

---

1) Oben p. 24, wo auch von der Bedeutung dieses Chores gesprochen wird.

2) Schol. Ran. 373. 401. 444. Diese ἡμιχόρια sind nicht zu verwechseln mit ἀντιχόρια oder Gegenchören, wenn in einem Stücke sich zwei Chöre feindlich entgegen treten, wie in der Lysistrate ein Männer- und ein Weiberchor, jeder zu zwölf Personen; Pollux IV, 107. Wiederum verschieden ist die διχορία oder der Doppelchor, wie in den Eumeniden des Aeschylos, wo zuletzt noch ein Chor von Propompen sichtbar auftritt und den Schlussgesang singt. Hesych. v. διχοριάζειν.

3) Schol. 686: κάνταῦθα παράβασίς ἐστιν, ἀλλ' οὐκ ἔχει πάντα μέρη τῆς παραβάσεως, ἀλλὰ μόνα τὰ τέσσαρα, τὴν ᾠδήν, τὸ ἐπίρρημα, τὴν ἀντῳδήν, τὸ ἀντεπίρρημα. Genelli, Theater zu Athen p. 292. Kolster de parabasi p. 50.

sehr ab, als dass wir sie für die erste Masse der Parabase halten könnten.

20. Für andre Chorlieder der Komödie sind keine besonderen Namen überliefert worden. Was in der Tragödie Kommos heisst, nämlich jede von einem Schauspieler und dem ganzen Chore oder auch vom Chorführer abwechselnd vorgetragene lyrische Partie, kann, obgleich solche Wechselgesänge sehr häufig bei Aristophanes vorkommen, nicht auch von der Komödie gelten, da dieser Name nur einen Threnos oder Klaggesang bedeutet. Aber Stasima hat die Komödie eben so gut als die Tragödie [1]; nur sind jene nicht immer antistrophisch, sondern auch monostrophisch, und werden meistens von dem an der Thymele aufgestellten und mit dem Gesichte den Zuschauern zugewändten Chore ohne Tanzbewegung abgesungen, während die Bühne von Schauspielern leer ist [2]; jedoch ist dieses Letztere nicht immer der Fall, und öfters nimmt der Chor auch seine Stellung nach der Bühne hin. Komischer Spott über Leute, die mit der Handlung des Stücks in gar keiner Berührung stehen, bildet den Inhalt dieser Stasima und erinnert recht lebhaft an den ursprünglichen Charakter der Iambistenchöre, noch ehe Schauspieler hinzukamen. Die Einzelgesänge oder Solos, welche irgend ein Schauspieler auf der Bühne vortrug (daher heissen sie in der Tragödie τὰ ἀπὸ σκηνῆς), sind auch in der Komödie gar nicht selten. Sie scheinen aber nicht den Namen Monodien geführt zu haben, da dieser nur von den lyrischen Klagen, die einzelnen tragischen Rollen zufallen, gebraucht wird [3]. Uebrigens war die Begleitung der Flöte bei allem, was der Chor oder einzelne Schauspieler sangen, nothwendig, jedoch so, dass die Musik den Ge-

1) Schol. Vesp. 270. Ran. 1314.
2) Z. B. Acharn. 801—824 (836—859) ibique Schol. 1108—1136.
3) Indess drückt sich Phot. Lex. p. 274, Suidas v. μονῳδεῖν und μονῳδία, und Hesych. v. μονῳδεῖ allgemein aus, und bezieht die Monodie auf die Dramen überhaupt; Aristoteles aber kennt nur tragische Monodien, Probl. XIX, 9 und 43. Die Römer nennen die lyrischen Partien ihrer Komödien *cantica*, was also nicht vom Chore verstanden werden kann, da die Römische Komödie, gleich der neuen Attischen, keinen Chor hat. Diomed. III p. 489 Pustsch. Liv. VII, 2. Cic. ad Famil. IX, 22. Jedoch, wenn von der alten Attischen Komödie die Rede ist, nennt man auch die Chorlieder *cantica*; Vitruv. V. praef. Phaedr. V, 7, 25 und 31.

sang nicht übertönte, und dabei den komischen Charakter behauptete, welcher auch dem Chortanze des alten Lustspiels eigenthümlich ist.

21. Dieser Tanz heisst Kordax und wird sehr häufig erwähnt, meistens um ihn von der Emmeleia der Tragödie und von der Sikinnis des Satyrspiels zu unterscheiden[1]. Sein burlesker Charakter bildete wohl, wie alles in der Komödie, den geraden Gegensatz mit der würdevollen Bewegung des tragischen Chores, und es hing ganz von dem darstellenden Personale ab, das Lascive und Obscöne darin, welches an seinen Ursprung aus dem phallischen Tanze[2] mit dem bekannten sinnlichen Attribute fortwährend erinnerte, durch unanständige Mimik in die niedrigste Gemeinheit zu verwandeln[3]. Nicht bloss der Chor tanzte den Kordax, sondern auch einzelne Schauspieler auf der Bühne, je nachdem sich Gelegenheit dazu fand, und der darstellende Künstler sich besondere Geschicklichkeit im komischen Ballet erworben haben mochte. So bewegt sich Dikäopolis in den Acharnern beim Gesange des phallischen Liedes[4] offenbar in der Mimik des Kordax, und Philokleon führt in den Wespen manches orchestische Solo aus, und zuletzt noch eines, womit er den tragischen Tanz der gleichzeitigen Tragödie parodiren will. Im ganzen scheint aber Aristophanes kein grosser Freund vom Kordax gewesen zu sein, wenigstens tadelt er die unzüchtige Form desselben[5],

---

1) Lukian. de saltat. 22 und 26. Aristoxenos in Bekker's Anecd. p. 101, in Phot. Lex. v. σικιννὶς und v. σίκιννις p. 508, 8. p. 511, 13, und im Etym. M. p. 712, 54. Plut. Sympos. VII, 8, 3 p. 711 F. Athen. I. 20 D. XIV. 629 D. 630 C. Pollux IV, 99. Schol. Arist. Nub. 540. Schol. Demosth. Olynth. II, 23 (II pag. 30 Reiske). Suidas v. Πυλάδης. Eustath. ad Il. σ' p. 1167.

2) Pollux IV, 100 φαλλικὸν ὄρχημα ἐπὶ Διονύσῳ. Hesych. v. φαλλικόν. Suidas v. φαλλοί.

3) Schol. Arist. Nub. 540: κόρδαξ κωμικὴ, ἥτις αἰσχρῶς κινεῖ τὴν ὀσφῦν. Athen. XIV p. 631 D. nennt diesen Tanz φορτικόν. Vgl. IX. 403 A. Thom. Mag. p. 547. Theophr. Charact. 6. Hesych. v. κόρδαξ. Das Zeitwort davon ist κορδακίζειν und das hiervon abgeleitete Hauptwort κορδακισμός. Beides wird gebraucht, um jeden unschicklichen Tanz auch ausserhalb der Komödie zu bezeichnen. Schol. Aristot. Rhet. III, 8. Demosth. Olynth. II p. 23 ibique schol. p. 119 und p. 215. Suidas v. κορδακίζει. Dio Chrys. p. 396 C. Aristid. II p. 412 Jebb. Harpokrat. v. κορδακισμός.

4) Acharn. 251 — 267.

5) Sie bezeichnet er in den Wolken 552 durch ἕλκειν κόρδακα, und versichert, dass seine Komödie dieses niemals gethan habe.

welche Eupolis ihm namentlich im Marikas gab, wo die Mutter des Hyperbolos als ein altes versoffenes Weib das lachlustige Publikum damit unterhielt 1). Das Wackeln und Stolpern eines Betrunkenen, dessen unstete Hüfte vergebens nach Selbständigkeit streben, und der den Gang von aufgelösten Trochäen am anschaulichsten darstellt, gehört hauptsächlich zu seinem Wesen. Daher glaubt Aristoteles die rhythmische Bewegung des trochäischen Tetrameters nicht besser bezeichnen zu können als durch Vergleichung mit dem Kordax 2). Hierdurch erklärt sich zugleich der vorherrschende Gebrauch dieses Versmasses in der Komödie neben den aufgelösten kretischen oder päonischen und ionischen Rhythmen in den Chorpartien, wobei man immer annehmen darf, dass irgend eine Form des Kordax sie begleitete, welche nicht immer lasciv zu sein brauchte, da derselbe Tanz auch im ausländischen Kultus der Artemis in Elis üblich war, und dieser Göttin selbst den Beinamen Kordaka verschaffte 3). Nämlich Artemis als Naturgöttin mochte wohl in den Asiatischen Religionsformen in einem nähern Verhältnisse zu Dionysos, dem Erfinder des Kordax 4) (weil er in seinem Dienste ausgebildet ward), stehen als in Hellas.

22. Indess war der Kordax nicht der einzige Tanz der Komödie. Aus den nicht selten mit ausgezeichneter Künstlerhand geformten lyrischen Rhythmen der Chorlieder, die freilich in vielen Fällen noch ihren metrischen Restaurator erwarten, lässt sich mit ziemlicher Sicherheit beweisen, dass ganz andere Tänze, wenn auch immer von komisch-burleskem Charakter, dazu ausgeführt werden muss-

---

1) Nub. 547.

2) Rhet. III, 8: ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα· ἔστι γὰρ τροχερὸς ῥυθμός τὰ τετράμετρα. Hierzu bemerkt der Scholiast: ἐστὶ δὲ τὸ κορδακίζειν εἶδος ἀνειμένον ὀρχήσεως. Vgl. Cic. orat. 57, und Quinctil. Inst. or. IX, 4, 88, die sich beide auf Aristoteles berufen. Man erinnere sich hierbei, dass auch die Ithyphallen in Trochäen gesetzt wurden.

3) Pausan. VI, 22, 1. Die Anwohner des Sipylos tanzten die Siegshymnen zum Kordax, und von Asien sollen die Ansiedler des Pelops diese Sitte nach Elis verpflanzt haben.

4) Arrian. Ind. 7 p. 564. Die Sitte, den Kordax in der Komödie tanzen zu lassen, vertheidigt noch Aristid. orat. in prodit. myst. T. 3 p. 708 Steph. und besonders Libanios orat. pro saltat. p. 497.

ten. So scheint das kunstreiche Ballet, womit der Wespenchor das Stück beschliesst, eine ganz eigenthümliche Erfindung des Dichters selbst zu sein, wie es überhaupt bis dahin noch nicht geschehen war, dass die Exodos einer Komödie sich in einem Chortanze entwickelte. Worte und Rhythmen zeigen, dass eine Art Walzer oder heftige Kreisbewegung mit komischer Mimik und burlesken Sprüngen, wie bei der Sikinnis, ausgeführt ward. Was für Tänze ferner die Wolken und Vögel getanzt haben, ist schwer zu bestimmen. Vom Kordax wenigstens zeigt sich in beiden Stücken keine Spur. Auch die Solos, welche der alte Wiedehopf in den Vögeln nach dem Flöten der Nachtigall executirt, um durch Tanz und Gesang das Erscheinen des Chores zu motiviren, sind wahrscheinlich für diese Gelegenheit besonders erfunden und eingeübt worden.

23. Was das erste Erscheinen des Chores in einer Komödie anlangt, so ist dasselbe durchweg eben so befriedigend motivirt, als in jeder Tragödie, da der Chor gleich bei seinem Auftreten in die Handlung des Stücks eingreift und bis zu Ende den thätigsten Antheil daran nimmt. Ausserhalb der Handlung liegt eigentlich nur die Parabase und einzelne iambische Spottlieder, welche gelegentlich angebracht werden. Da nun ferner für einen Komiker regelmässig vierundzwanzig Mann vom Choregen ausgestattet und eingeübt wurden[1]), und die Aufführung einer Komödie überhaupt ein grösseres Bühnenpersonal erforderte als eine einzelne Tragödie, obgleich auch am komischen Dialoge niemals mehr als drei oder höchstens vier gleichzeitig Theil nehmen, so sollte man glauben, dass die Darstellung eines Lustspiels weit kostspieliger gewesen sei, als eine tragische Didaskalie. Aber dem ist nicht so. Der Aufwand des komischen Choregen betrug Ol. 94, 3=402 für die siegreiche Didaskalie des Kephisodotos nur 1600 Drachmen, (gegen 380 Thaler Cour.), während der tragische Chor Ol. 92, 3=410 fast die doppelte Summe, nämlich 3000 Dr. (gegen 714 Thaler

1) Vita Aristoph. p. 545, 16. Schol. ad Av. 598, ad Acharn. 210, ad Equ. 286. Pollux IV, 109. Suidas v. χορός, Vita Aeschyl. bei Robortell. Bekker Anecd. pag. 746. Tzetz. Proleg. ad Lycophr. p. 234. Anonym. de com. in Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 9, 16.

Cour.) gekostet hatte[1]). Der Unterschied ward nicht nur durch die reichern Stoffe verursacht, aus denen man das Kostüm des tragischen Chores verfertigte, sondern auch besonders dadurch, dass eine tragische Didaskalie aus vier Stücken bestand und im Ganzen einen Chor von Funfzig erhielt, während eine jede einzelne Komödie für sich eine Didaskalie bildete. Die Aufstellung und Anordnung des komischen Chors geschah übrigens nach denselben Gesetzen, als die des tragischen. Beide bildeten beim marschartigen Auftreten in Rotten oder Gliedern ein Viereck[2]), der tragische fünf Mann hoch und drei Mann tief, oder auch drei Mann hoch und fünf Mann tief, der komische dagegen sechs Mann hoch und vier Mann tief, oder auch vier Mann hoch und sechs Mann tief[3]). Kam nun der komische Chor durch das linke Bogenthor der Orchestra (den Standpunkt von der Bühne aus genommen, denn bei der Parodos nahm er seine Richtung nach der Thymele im Angesichte der Schauspieler) eingezogen, was bei Aristophanes in den meisten Fällen geschehen sein mag, da der Chor gewöhnlich aus Einheimischen besteht; so war der linke Flügel desselben nach den Zuschauern zu gestellt, und bestand aus den vorzüglichsten Choreuten, weil die linken am meisten in die Augen fielen; der rechte Flügel aber hatte die Vorbühne zur Rechten[4]). An der Thymele angelangt, theilte er sich gewöhnlich in zwei Hälften, und stellte sich auf beide Seiten der Thymele, die Gesichter einander zukehrend[5]), und blieb in dieser Stellung während der Handlung bis zu den Schwenkungen der Parabase. Die Anordnung in Hemichorien war bei weitem die vorherrschendste, und selbst nothwendig, wenn der Chor Personen von ver-

1) Anonym. bei Lysias p. 162, 2. Vgl. oben B. 3, 1 p. 186.

2) Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 545, 19: ἐν τετραγώνῳ σχήματι. Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 8, 25: τετραγωνιζόμενος ὁ χορὸς scil. κωμικός.

3) Pollux IV, 108. 109. Phot.. Lex. v. ζυγόν p. 54, 17. p. 604, 19 Schol. Arist. Pax 733.

4) Schol. ad Aristid. T. 3 p. 535 Dind. Phot. Lex. v. τρίτος ἀριστεροῦ p. 604, 19. Daher ist der ἀριστερόστατης vorzugsweise der Führer des komischen Chors, obgleich jeder auf dem linken Flügel stehende Choreut so genannt werden kann. Kratinos in Bekker's Anecd. p. 444, 16. Meineke T. 2, 1 p. 138. Pollux II, 161. IV. 107. Hesych. v. ἀριστερόστατης.

5) Hephaest. p. 131. Xenoph. Anab. V, 4, 12. Sympos. 2, 20.

schiedenen Geschlechtern und Altern darstellte. In diesem letztern Falle soll die Hälfte der Männer oder Greise aus dreizehn, die der Weiber oder Knaben aus elf bestanden haben 1). Hier liegt offenbar ein Irrthum zum Grunde. Schon das Gesetz der Symmetrie erfordert gleiche Theilung. Vielleicht hat man aber den Chorführer als fünfundzwanzigste Person des ganzen Chores noch besonders gezählt (was die Alten jedoch niemals thun) und ihn bald zu der einen bald zu der andern Hälfte geschlagen, um die Dreizehnzahl zu erhalten, während Andre den Chorführer aus der Vierundzwanzigzahl herausnahmen und ihn auf die Seite der Männer oder Greise stellten, so dass nothwendig für die Abtheilung der Weiber oder Knaben nur elf übrig blieben. Man erinnerte sich dabei aber nicht, dass jedes Hemichorion einen Anführer hatte, wovon natürlich der eine bei der Vereinigung der beiden Hälften zu einem Gesammtchore in den Rang eines gewöhnlichen Choreuten zurücktrat.

24. Der Einzug des Chores geschah aber nicht immer regelmässig in Reihe und Glied. Die Freiheit der Komödie mag sich hier mannigfaltige Variationen erlaubt haben, die sich nicht mehr im Einzelnen nachweisen lassen. Nur ein Beispiel mag hier erwähnt werden. Der Chor der Vögel, vielleicht der drolligste, den Aristophanes je eingeführt hat, tritt nach dem Rufe des Wiedehopfs sporadisch auf. Es zeigen sich zuerst an dem Bogenthore der Orchestra verschiedene Vögel einer nach dem andern, und, nachdem sie einzeln durch die Orchestra gegangen, verschwinden sie wieder. Sie bilden gleichsam den Vortrapp des eigentlichen Chores. Zuerst kommt nämlich ein Flammingo mit ausgebreiteten Purpurflügeln dahergelaufen, dann stolziert ein krähender Hahn einher; darauf trippelt ein etwas ruppiger Wiedehopf herein, und endlich watschelt eine bunte Kropfganz mit grotesker Mimik durch die Orchestra. Sie werden alle vier genau bezeichnet. Der eigentliche Chor von vierundzwanzig rückt dann in bunten gedrängten Gruppen durch die Eisodos der Fremde, so dass diese vor dem

1) Schol. Equ. 586.

Geflatter kaum noch sichtbar ist 1). Er wird mit Wolken verglichen. Selbst um die Thymele scheint er sich noch in Gruppen zu sammeln, und mit langen weit aufgerissenen Schnäbeln nach der Bühne zu spähen. Allmählich theilt er sich dann in regelmässige Hemichorien, so dass, wie die Grammatiker ausgerechnet haben, zwölf männliche Vögel von verschiedenen Gattungen auf die eine, und zwölf weibliche wiederum von verschiedenen Gattungen auf die andere Seite der Thymele zu stehen kommen 2). Die Männchen sind: der Rebhahn, der Haselhahn, der Entrich, der Eisvogel, der Haubenvogel, der Schubut, der Reiher, der Habicht, der Kukuk, der Rothfuss, der Thurmfalke und der Specht 3); die Weibchen aber sind: die Alkyon, welche mit dem Kerylos oder Eisvogel das einzige Paar bildet; dann die Nachteule, die Häherin, die Turteltaube, die Edelfalkin, die Haustaube, die Ringeltaube, die Rothgans, die Purpurhaube, die Taucherin, die Amsel, und die Adlerin 4). Wie hier die sanftesten Tauben neben den blutgierigsten Raubvögeln auftreten, so erscheinen auch die oben getrennt genannten Männchen in der wirklichen Parodos bei Aristophanes mit den Weibchen unter einander gemischt. In regelloser Eile laufen sie piepsend und schnatternd nach der Bühne zu, so dass Euelpides voll Erstaunen ausruft 5):

ἰοὺ ἰοὺ τῶν ὀρνέων,
ἰοὺ ἰοὺ τῶν κοψίχων
οἷα πιππίζουσι καὶ τρέχουσι διακεκραγότες.

Ein offenbarer Beweis, dass die Parodos sporadisch war.

25. Der Chor der Vögel nahm auch noch besonders die Kunst des Maskenmachers in Anspruch. Und dieser Umstand führt uns zu einigen Bemerkungen über die Masken und über das Kostüm der Komödie überhaupt. Der Erfinder

---

1) Av. 296: οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθ' ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον.

2) Schol. Equ. 586: οὗτος (Ἀριστοφάνης) ἀπηρίθμησεν ἐν Ὄρνισιν, ἄῤῥενας μὲν ὄρνις ιβ', θηλείας δὲ τοσαύτας. Dass die vier vorhergenannten nicht mitzählen, wird ausdrücklich bemerkt, Schol. Av. 298.

3) V. 297 ff. Πέρδιξ, ἀτταγᾶς, πενέλοψ, κηρύλος, κορυδός, ἐλεᾶς, νίτρος, ἱέραξ, κόκκυξ, ἐρυθρόπους, κερχνῆς, δρυόψ.

4) Ἀλκυών, γλαύξ, κίττα, τρυγών, ὑποθυμίς, περιστερά, φάττα, κεβλήπυρις, πορφυρίς, κολυμβίς, ἀμπελίς, φήνη.

5) V. 307 ff.

der ältesten komischen Masken ist unbekannt[1]). Vor dem Baue des grossen Attischen Theaters, d. h. vor Aeschylos, mochten sich die komischen Chöre mit burlesker Entstellung der Gesichter, namentlich mit Bestreichung derselben mit Hefen, begnügen. So lautet wenigstens einstimmig die Ueberlieferung[2]), woran noch Aristophanes erinnert, indem er die Komödie eine Trygödie oder einen Hefengesang nennt[3]). Die ältesten Versuche komischer Maskirung, die wir noch kennen, sind die des Mäson und Tolynos[4]). Sie gehören in das Zeitalter des Aeschylos. Das dachlose Theater zu Athen machte die Masken überhaupt nothwendig, besonders wegen akustischer Zwecke[5]), dann aber auch, weil alle Weiberrollen von Männern gespielt wurden[6]) und weil ein Schauspieler in demselben Stücke oft mehrere Rollen zu übernehmen hatte; ferner, weil auf diese Art jedes Alter von jedem Alter dargestellt werden konnte; endlich, um die nach dem Leben geschilderten Personen auch durch die Nachbildung ihrer Gesichtszüge kenntlich zu machen, was nicht selten mit einer Hinneigung zur Caricatur geschah[7]).

---

1) Aristot. Poet. V, 4. Die meisten Schriften über die komischen Masken beziehen sich auf die stehenden Charaktere des Römischen Lustspiels, welches bekanntlich eine Nachbildung der neuen Attischen Komödie ist. Oben B. 3, 1 p. 177 N. 3. Alles was Pollux IV, 143—154 über die κωμικὰ πρόσωπα beibringt, sind eben auch nur Fabriknamen für die Klassenmasken der neuen Komödie. Die letzte neue Schrift ist von Köhler: Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger der merkwürdigsten auf alten Denkmälern, die bis jetzt unerkannt und unerklärt geblieben waren. St. Petersburg, 1833. 4. Die ältere Litteratur hat Böttiger in seiner Prolusio de personis scenicis; Weimar, 1794. (Opusc. p. 220—234 ed. Sillig) sorgfältig angegeben und beurtheilt.

2) Schol. Nub. 296. Equ. 519. Tzetz. Chil. VI, 860 ff. 866. Euanth. de trag. et comoed. in Gronov's Thesaur. Antiqq. T. VIII p. 1683.

3) Oben p. 22 N. 1. 2.

4) Oben p. 29. 30.

5) Gell. V, 7.

6) Lukian. de saltat. 28.

7) Pollux IV, 143: τὰ δὲ κωμικὰ πρόσωπα τὰ τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ὡς ἐπιπολὺ τοῖς προσώποις ὧν ἐκωμῳδουν ἀπεικάζετο ἢ ἐπὶ τὸ γελοιότερον ἐσχημάτιστο. Die Sache kommt besonders bei Kleon zur Sprache; Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 543, 4. Argum. II Equ. und Schol. Equ. 230. Suidas v. ἐξεικασμένος, dann auch bei der Darstellung des Sokrates, Aelian. V. H. II, 13. Im allgemeinen spricht über die Aehnlichkeit der Masken mit den dargestellten Personen Platonios de comoed. bei Meineke T. 1 p. 533, 20. Zu bemerken ist noch, dass der Maskenfabrikant der alten Komödie niemals προσωποποιός, sondern immer σκευοποιός heisst, wie in allen eben genannten Stellen. Vgl. Aristot. Poet. VI, 28. Pollux II, 47. IV, 115.

Hieraus ersieht man zugleich, wie ungleich mannigfaltiger die Masken der alten Komödie als die Klassen- und Charaktermasken der neuen sein mochten. Jedes Stück erforderte mit Ausnahme der Sklavenrollen, die wohl immer dieselben blieben, für jede handelnde Person und zuweilen auch für jedes einzelne Chormitglied besondere neue Masken, die, wenn keine zweite Aufführung desselben Stücks gewünscht wurde, zu jeder andern Komödie fast alle unbrauchbar waren. Die grösste und lächerlichste Mannigfaltigkeit dieser Art bieten wiederum die Vögel dar, welche mehr als funfzig verschiedene Masken erforderten, eben weil jedes Chormitglied nebst den vier Vorläufern des Chors, eine verschiedene Vogelgattung darstellte, die durch die verschiedenen vogelköpfigen Masken bezeichnet war, wie Aristophanes selbst angiebt. Dieses war aber nur selten der Fall. Die meisten komischen Chöre bestanden aus einer gleichartig kostümirten Masse, wie die Ritter, die Acharner, die Attischen Bauern im Frieden, die Mysten in den Fröschen, die Attischen Frauen in den Thesmophoriazusen und Ekklesiazusen, und die Weiber in der Lysistrate. Es ist selbst nicht wahrscheinlich, dass die gleichförmigen Männerchöre überhaupt Masken anlegten. Bei den Frauenchören waren diese schon eher nothwendig, weil man Männer zu ihrer Darstellung nahm. Sobald aber der Chor, als Mittelpunkt der ganzen Komödie und als Träger der Ironie, die das Bewusstsein eines innern Widerspruches erzeugt, eine symbolische Gestalt hat, wie ausser den Vögeln auch die Wespen und Wolken, und in so vielen andern verloren gegangenen Komödien des Aristophanes und anderer Dichter, dann mussten auch die Masken in jedem einzelnen Falle die beabsichtigte Umkehrung des Princips darstellen, und der Chor hinter der Maske das Bewusstsein des Dichters aussprechen. Uebrigens haben wir uns die Wolken in hässliche Jungfrauenmasken gehüllt zu denken[1]), in leichtem nebelartigen Kostüm mit lächerlichen Symbolen ihrer luftigen Abkunft und

1) Nub. 298 παρθένοι, 340. 354. θνηταῖς εἴξασι γυναιξίν. 345 αυται δε ῥῖνας ἔχουσιν, wozu der Schol. bemerkt: εἰςεληλύθασιν οἱ χορευταὶ προσωπεῖα περικείμενοι μεγάλας ἔχοντα ῥῖνας, γελοῖα καὶ ἀσχήμονα.

Bedeutung, besonders mit langen Nasen. Die Wespen aber, welche die Attische Justiz in ihrer Verkehrtheit darstellen, haben ohne Zweifel Masken und Kostüm mit wirklichen Andeutungen einer stechenden Wespennatur gehabt. Wenigstens fehlte den greisen Richtern der spitze Stachel unter dem Steissbeine nicht, wie der Dichter selbst angiebt[1]):

ἔχουσι γὰρ καὶ κέντρον ἐκ τῆς ὀσφύος
ὀξύτατον, ᾧ κεντοῦσι, καὶ κεκραγότες
πηδῶσι καὶ βάλλουσιν ὥσπερ φέψαλοι.

Die Länge dieses Stachels mochte wohl in demselben Maasse übertrieben sein als die jähnenden Schnäbel und Kämme und Federbüsche der Vögel[2]).

26. Man glaube aber nicht, dass solche durch ihre Masken an die Thierwelt erinnernden Chöre da sind, um blos durch ihre lächerliche Erscheinung und komischen Reden und Gesänge allgemeine Heiterkeit zu erregen. Es versteckt sich vielmehr eine tiefere Ironie hinter ihnen, als die ernsten unmaskirten Männerchöre, z. B. der Ritter und des Friedens, durch ihr schlichtes Auftreten und gerades Handeln auszudrücken im Stande sind. Hier vertritt der Chor, ähnlich wie in der Tragödie, das Princip der Sittlichkeit und des Rechtes im Attischen Staate, und mit unverholener Bitterkeit gegen alles Unrecht ankämpfend, verkündigt er den wahrhaften Standpunkt des Dichters selbst. Seine Gestalt stimmt mit seinem Worte und seiner That überein, und es wird überall kein Widerspruch oder Gegensatz der Erscheinung und des Bewusstseins, des Ausdrucks und der Gesinnung sichtbar; mit einem Worte, das eigentliche Wesen der Ironie ist hier noch nicht vollkommen ausgebildet. Ein wesentlicher Fortschritt des komischen Princips offenbart sich schon in denjenigen Chören, welche anfangs in den Vorurtheilen der Zeit befangen und im Sinne der allgemeinen Verkehrtheit handelnd, im Verlaufe des Stücks durch

1) Vesp. 225 ff. Mit allen Zeichen eines ergrimmten Wespenschwarms spricht und handelt der Chor 404 ff. 420. 422 ff. 1103. 1121, wo überall von dem Vorstrecken des Stachels die Rede ist, womit der Angriff auf den Feind von hinten gemacht wird.

2) Av. 672: ἀλλ' ὦ κακόδαιμον, ῥύγχος ὁβελίσκοιν ἔχει, sc. die kolossale Nachtigal, die sich dort dem Publikum zeigt. Die λόφωσις der Vögel wird besonders erwähnt 291.

den Einfluss eines Individuums, dem der Dichter sein eignes Bewusstsein auszusprechen übertragen hat, eine innere Umwandlung erfahren, und sich zuletzt zu denselben Grundsätzen bekennen, für welche der Vertreter des Heils von Hellas kämpft. Diesen inneren Kontrast hat Aristophanes namentlich in den Chor der Acharnischen Greise gelegt. Noch klarer tritt aber die Ironie dann hervor, wenn der Chor, der doch seinem Wesen nach die sittliche Substanz darstellen soll, schon durch seine an die Thierwelt erinnernde Gestalt den innern Widerspruch zu erkennen giebt, welchen er dann auch im Verlaufe der Handlung darlegt, indem er zuerst der verderblichen Richtung und politischen Willkühr huldigend, allmählich umgestimmt wird und zuletzt, seinem eigentlichen Charakter gemäss, als Vertreter der eignen Ansicht des Dichters erscheint. So steht der Wespenchor anfangs ganz in seiner Wespennatur auf der Seite des Philokleon, wird aber im Fortgange der Handlung durch den Einfluss des Hasskleon zu dem, was er im Grunde sein soll, nachdem er durch Gestalt und Thun sich selbst ironisirt hat. Doch ist hier das Element der Ironie noch äusserlich in den Chor hineingetragen. Innerhalb desselben verlegt erscheint es aber da, wo der Dichter ein Symbol zur grelleren Darstellung eines komischen Widerspruchs gewählt hat, wie in den Wolken und Vögeln. Hier kündigt die Maske die absolute Willkühr und Auflösung an, während der innere Gehalt dieser Chöre gerade das Gegentheil bezweckt. Das gewählte Symbol wird von ihnen gleich von vorn herein ironisirt, indem sie mit demselben das ergötzlichste Spiel treiben, es fortwährend ernstlich vor sich her tragend und dennoch dem innern Wesen noch darüber erhaben seiend. Hier sehen wir das umgekehrte Ideal leibhaftig vor uns. Es ist der Vogel Merops, welcher beim Aufwärtsfliegen dem Himmel den Steiss zukehrt und dennoch sein Ziel nicht verfehlt. Ein solcher Chor ist sich selbst komisch und täuscht die handelnden Personen, denen er zur Seite steht, über sein eignes Wesen, indem er sie anfangs in ihrem verkehrten Thun und Treiben bestärkt und zuletzt eine heitere Auflösung herbeiführt. In dieser ächt komischen Chorform hat Aristophanes seine herrlichsten Gedanken ausgespro-

chen; unvergleichlich schön ist namentlich auch die Lyrik der Vögel, wo in der Mitte der schwungvollsten Begeisterung der Humor des Dichters überall mit leichter und freier Anmuth durchschimmert und sich dabei weniger ausgelassen zeigt, als man sonst wohl an dem ungezogenen Liebling der Grazien gewohnt ist. Ganz ungebunden und kühn lässt er sich aber in solchen Stücken gehen, wo der Chor aus Elementen besteht, die gerade das entgegengesetzte Instrument von dem sind, was sie eigentlich bezwecken, wie die Weiberchöre der Thesmophoriazusen, der Ekklesiazusen und der Lysistrate, welche sämmtlich die wahren Interessen des Gemeinwohls gegen die Willkühr und Verkehrtheit der Männer vertreten wollen. Hier wäre eine symbolische Gestalt ganz überflüssig gewesen, um die Ironie in dem Gegensatze der Maske mit dem Bewusstsein des Chores auszudrücken. In der Umkehrung der Verhältnisse der Geschlechter selbst liegt schon der grelleste Kontrast und eine absolute Ironie über den in seiner Auflösung begriffenen Staat. Und diese Auflösung aller festen Bande des öffentlichen Wesens ist es, welche durch das zügellose Benehmen der Weiber in Wort und That auf die lustigste Weise dargestellt werden soll, und indem dieses mit der heitersten Ausgelassenheit geschieht, kehrt sich die Ironie gegen den Chor selbst, welcher mit dem vollkommensten Wissen alles dessen, was dem Staate nützt und frommt, dennoch ganz unfähig zur Ausführung dessen ist, was er bezweckt. Ein lustiger Weiberchor, wie in der Lysistrate, welcher das Geweinwohl des gesammten Hellas gegen die beschränkte und verderbte Tagespolitik Attischer Greise zu sichern unternimmt, steht auf der höchsten Spitze der Komik, indem er sich selbst ironisirend eine absolute Umkehrung des Ernstes in den Scherz zu Stande bringt. Was die symbolische Maske in den Wolken und Vögeln ausdrücken soll, das wird hier durch die Selbstironie der menschlichen Gestalt vertreten.

27. Von der Bedeutung der Chormasken, hinter denen der Dichter sein eignes Bewusstsein und seine objektive Anschauung über die sittlichen Kreise des Staats, der Kunst u. s. w. am liebsten verbirgt, und sich selbst sowohl als auch die besonderen Verhältnisse anderer Individuen ohne

allen Unterschied mit ergötzlichem Wohlbehagen dem Scherze preisgiebt, gehen wir zu den Masken der einzelnen komischen Rollen über. Obgleich hier die historische Gestalt als Grundlage erscheint, so treten doch in den Aristophanischen Komödien eine Menge Personen auf, die, gleich der dargestellten Handlung und Situation, als reine Schöpfungen der dichterischen Phantasie zu betrachten sind. So kommt in den Wespen und im Plutos gar kein historischer Charakter vor[1]). Eben so sind in den Vögeln alle Hauptrollen Gattungsnamen. Nur Meton und Kinesias sind die beiden einzigen der Wirklichkeit entnommenen Individuen. Die Acharner enthalten auch nur drei historische Rollen, Lamachos, Euripides und Kephisophon, deren Gesichtszüge die Maskenmacher vielleicht mit komischer Uebertreibung, aber doch immer kenntlich, nachzubilden suchen mussten. Dikäopolis der Protagonist in demselben Stücke nebst Frau und Tochter, sowie auch Amphitheos, sind aus der Geschichte nicht bekannt. Vielleicht gehörte aber Nikarchos zu den berüchtigten Sykophanten der Zeit, in welcher das Stück spielt, d.h. im Anfange des Peloponnesischen Krieges. Nichts als wirkliche Charaktere stellen aber die Ritter mit Ausschluss des symbolischen Demos und Agorakritos, des schamlosen Wursthändlers, dar. Es sind die Feldherrn Demosthenes und Nikias, und der maulfertige Kleon unter dem Namen des Paphlagoniers. Ferner sind in den Wolken und Thesmophoriazusen die Mehrzahl der Rollen mit historischen Personen besetzt, dort mit Sokrates, Strepsiades, Pheidippides, Pasias, Amynias und Chärephon, hier mit Euripides, Mnesilochos, Agathon und Kleisthenes. Auch scheinen die Frauenrollen in der Lysistrate, und Praxagora in den Ekklesiazusen eben so wohl nach der Wirklichkeit kopirt zu sein, als Kinesias und Polycharidas; in den Fröschen sind es aber nur die beiden Tragiker und im Frieden der einzige Hierokles. Alle übrigen Rollen des Aristophanischen Nachlasses stellen theils ganze Klassen der Atti-

1) Daher das Argum. Vesp. I. τοῦτο τὸ δρᾶμα πεποίηται αὐτῷ οὐκ ἐξ ὑποκειμένης ὑποθέσεως, ἀλλ' ὡσανεὶ γενομένης. πέπλασται γὰρ τὸ ὅλον. Argum. Plut. V. ἰστέον δὲ ὅτι τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα πεπλασμένα εἰσὶ παρὰ τοῦ ποιητοῦ.

schen Gesellschaft dar, wie Prytanen und Bürger, Priester und Propheten; dann auch die verschiedenen Handwerker, wie im Frieden 1), oder Gastwirthinnen, wie in den Fröschen, Sykophanten oder Bauern verschiedener Länder, wie die Megarer und Böotier in den Acharnern, oder Gesandte und Herolde verschiedener Nationen, wie ebenfalls in den Acharnern und auch sonst häufig; dann Boten, Wächter, Häscher, Knechte und Mägde, endlich Zeugen. Sie alle wurden durch ein, ihrem Stande und ihrer Beschäftigung angemessenes, nationales Kostüm kenntlich gemacht und mussten nothwendig Charaktermasken tragen. So auch die jungen Mädchen und bejahrten Mütter, die jungen Söhne und alten Väter. Es ist daher ganz unrichtig, die Charaktermasken erst der mittlern und neuen Attischen Komödie vindiciren zu wollen. Schon Epicharmos wandte sie an, derselbe, welcher die komischen Götter und Heroenrollen einführte, deren Kostüm und Masken gewiss mit den Göttererscheinungen in der Tragödie den lächerlichsten Kontrast bildeten. Schade, dass uns hier die genauen Angaben des Einzelnen fehlen. Von der letztgenannten Gattung geben die Italischen Vasenbilder gewiss nur eine unsichere Vorstellung, die einer verhältnissmässig späten Zeit angehört. Der als Herakles verkleidete Dionysos, Pluto, Aeakos und Charon in den Fröschen waren gewiss ihrer ganzen äusseren Erscheinung nach eben so lächerlich kostümirt und maskirt, als die Charaktere sind, die ihnen der Komiker für seinen besonderen Zweck angedichtet hat. Zur Aufklärung der ernsten Mythologie sind sie ganz unbrauchbar. Eben so Hermes im Frieden und im Plutos. Auch ist der Herakles der Komödie ein ganz anderer als ihn die Mythen und die Tragödien darstellen, wie aus den Fröschen und Vögeln hervorgeht. In dem letztgenannten Stücke erscheinen auch Prometheus und Poseidon geradezu als Gegensätze ihrer würdevollen Charaktere in der Tragödie, ohne den Barbarengott Triballos zu erwähnen, der zu dumm ist,

1) Der Sensenschmidt, der Buschbinder, der Panzerschmidt, der Trompetenmacher, der Helmschmidt und der Lanzenschäfter.

um Griechisch zu sprechen, und nur eine Art Schwalbenkauderwelsch von sich giebt.

28. Es ist hier nicht der Ort, Vermuthungen über die zahlreichen Charaktermasken und Klassenkostüme der alten Komödie aufzustellen. Vieles davon hat gewiss das neue Attische Lustspiel beibehalten, so wie das mittlere vermuthlich die allegorischen Personen aufnahm, die nach Kratinos fast alle Komiker und namentlich auch Aristophanes gewiss mit gutem Erfolge in ihren Stücken anbrachten. So die beiden Sprecher der Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in den Wolken, der Krieg und Tumult im Frieden, der Reichthum und die Armuth im Plutos und der Demos in den Rittern. Sie alle erforderten besondere Masken und Kostüme, die den Begriff, welchen sie äusserlich darstellen sollten, mit komischer Uebertreibung ausdrückten. Charaktermasken gab es aber für die neue Komödie vier Klassen, eine für Greise verschiedenen Ranges und Temperaments, eine andre für Jünglinge, die dritte für Sklaven, und die vierte für Frauenzimmer alt und jung. Die verschiedenen Greisenmasken hatten acht verschiedene Fabriknamen[1], die der Jünglinge elf, darunter auch die des Parasiten, des Schmeichlers und des Tölpels[2]; die der Sklaven sieben[3], und die der Frauenzimmer siebenzehn, drei für alte[4] und vierzehn für junge Freigeborene sowohl als Sklavinnen und Hetären[5]. Die Gesammtsumme dieser

1) Pollux IV, 143: πάππος πρῶτος, ἕτερος, ἡγεμών, βρεσβύτης Ἑρμώνειος, Λυκομήδειος, πορνοβοσκός, Ἑρμώνειος δεύτερος. Ihre verschiedene Gesichtsbildung wird hier wie auch zu den drei folgenden Klassen genau angegeben. Von den Aristophanischen Charakteren gehört Chremylos im Plutos, Philokleon in den Wespen, und der alte Nachbar in den Ekklesiazusen hierher.

2) Pollux IV, 146: νεανίσκος πάγχρηστος, μέλας, οὖλος, ἁπαλός, ἄγροικος, ἐπίσειστος, ἐπίσειστος δεύτερος, κόλαξ, παράσιτος, εἰκονικός, Σικελικός. In den meisten Stücken des Aristophanes bieten sich Muster zu diesen Charakteren der neuen Komödie dar, und viele derselben hatte schon Epicharmos aufgestellt.

3) Pollux IV, 148: πάππος, ἡγεμὼν θεράπων, κατατρυχίας ἢ κάτω τετρυχωμένος, θεράπων οὖλος, θεράπων Μαίσων, θεράπων Τέττιξ, ἡγεμὼν ἐπίσειστος. Auch hierzu fehlt es im Aristophanes an Vorgängern nicht.

4) Pollux IV, 150: γραῖδιον ἰσχνὸν ἢ Λυκαίνιον, γραῦς παχεῖα, γραῖδιον οἰκουρικὸν ἢ οἰκετικὸν ἢ ὀξύ.

5) Pollux IV, 151: λεκτική, οὖλη, κόρη, ψευδοκόρη, ἑτέρα ψευδοκόρη, σπαρτοπόλιος λεκτική, παλλακή, ἑταιρικὸν τέλειον, ἑταιρίδιον ὡραῖον, διάχρυσος ἑταίρα, διάμετρος ἑταίρα, Λαμπάδιον, ἅβρα περίκουρος, θεραπαινίδιον, παράψηστον. Zu allen diesen Charaktermasken der Frauen liefert Aristophanes gleichfalls mehrere Beispiele. Da aber die Hauptstärke der neuen Komödie in der

Charaktermasken beträgt also dreiundvierzig, und bietet folglich noch nicht einmal eine so grosse Mannigfaltigkeit der komischen Figuren dar, als die Vorstellung eines einzigen Aristophanischen Stücks, der Vögel, erforderte.

29. Von dem Kostüme der alten Komödie lässt sich nur so viel sagen, dass es, da die Handlung der Stücke in der zeitigen Wirklichkeit spielte, wenigstens in Rücksicht der einzelnen historischen Figuren den Trachten der Gegenwart entsprechen musste, und daher wiederum eine grössere Mannigfaltigkeit voraussetzt, als von dem neuen Lustspiele berichtet wird. Die Ausstattung der Chöre blieb aber immer die Hauptsache, mochten dieselben aus einer gleichförmig gekleideten Masse alter und junger Ritter, oder alter Acharnischer Kohlenträger, oder andrer Attischer Landleute, oder Ackerbürger, oder Attischer Frauen bestehen. An besondere komische Kostüme ist bei solchen Chören nicht zu denken [1]). Anders verhält es sich freilich mit denjenigen Chören, die der Dichter in ein Symbol gehüllt hat. Sie erforderten eine mannigfaltigere und reichere Ausstattung. Was die Gattungs- und Charakterrollen der alten komischen Bühne anlangt, so waren dieselben gewiss sehr einfach kostümirt. Das Kostüm der neuen Attischen Komödie ist ohne Zweifel in dieser Beziehung von dem der alten nicht sehr verschieden gewesen. Es bestand für die Männer in einem weissen Leibrocke mit Einem Aermel und Einer Naht an der rechten Seite, so dass man es auch als Oberkleid an-

---

Intrigue besteht, so ist es einleuchtend, warum gerade die Fächer der Frauen am zahlreichsten besetzt waren. Hier entwickelt sich also ein ganz eigenthümliches Element.

1) Vollständig musste aber auch in solchen Fällen der Choranzug bei der Parodos sein. Sobald aber die Tanzbewegung der Parabase beginnen sollte, machten sich die Choreuten leicht, und warfen die Oberkleider und was sie sonst im Charakter ihrer Rolle mitgebracht hatten, ab, um desto flinker tanzen und mit mehr Sicherheit die Gewandtheit ihrer Glieder zeigen zu können. Das Kommation enthält zuweilen die ausdrückliche Aufforderung zum Abwerfen der Oberkleider (Acharn. 602: ἀλλ' ἀποδύντες τοῖς ἀναπαίστοις ἐπίωμεν) und der Geräthe, die der Chor in den Händen führt, z. B. die Spaten und Seile, womit die Landleute die Friedensgöttin wieder zu Tage fördern wollen. Pax 713 ff. ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σῴζειν. Zu σκεύη bemerkt der Scholiast: τὰς ἅμας, τὰ σχοινία· γυμνὸν γὰρ ποιοῦσι τὸν χορὸν οἱ κωμικοὶ ἀεί, ἵνα ὀρχῆται. Vgl. Vesp. 408 ibiq. Schol.

sehen konnte. Die Alten trugen ihn ohne alle Verzierungen; die Jünglinge aber mit einem rothen Besatze oder purpurnen Streifen[1]). Ranzen, Stab und lederner Leibrock bezeichnete den Landmann. Junge Stutzer trugen ein Gewand von Purpur, die Parasiten gewöhnlich ein schwarzes oder graues, dazu einen Kamm und eine Salbenbüchse[2]). Die Sklaven hatten über der Exomis noch einen kurzen Ueberwurf[3]), und die Köche einen ungewalkten Doppelmantel. Die alten Frauen hatten einen dunkelgelben oder himmelblauen, die Priesterinnen aber einen weissen Mantel; die Jungfrauen trugen ein weisses Kleid oder von Batist, woran die Erbtöchter noch einen Franzenbesatz hatten. Eine kleine Purpurbinde um den Kopf zeichnete endlich die Hetären und deren Helfershelferinnen aus[4]).

30. Was die scenische Umgebung anlangt, in welcher sich die komischen Figuren des Aristophanes bewegten, so haben wir uns dieselbe in den ältern Stücken höchst einfach und ohne grosse Veränderungen zu denken. In den Acharnern stellt der Schauplatz anfangs die zur Volksversammlung eingerichtete Pnyx in Athen mit Sitzen, Bänken u. s. w. vor; mit dem Erscheinen des Chores aber verwandelt er sich in eine ländliche Gegend mit Häusern auf beiden Seiten, wovon das eine dem Euripides gehört; denn an eine nochmalige Veränderung des Orts ist bei dem Besuche, welchen Dikäopolis von seiner ländlichen Wohnung aus dem Euripides abstattet, nicht zu denken[5]). Aber die Wohnung des Euripides selbst konnte vermittelst des Ekkyklems verändert werden, um das Innere derselben den

---

1) Es ist die ἐξωμίς. Pollux IV, 118. VII, 47. Etym. M. p. 349, 43. Suidas u. Hesych. v. ἐξωμίς. Schol. Arist. Vesp. 442. Hesych. v. ἑτερομάσχαλος. Phot. Lex. p. 25, 23. Eustath. ad Il. σ' p. 1226. Gell. N. A. VII, 12.

2) Pollux IV, 119.

3) Genannt ἐγκόμβωμα ἢ ἐπίρρημα. Pollux a. O. u. VII, 67.

4) Pollux IV, 120. Die Römer behielten dieses Kostüm grösstentheils bei. Donatus de comoed. et trag. in Gronov's Thesaur. T. VIII pag. 1690. Abgebildet findet sich die Römische Form in einer alten Handschrift der Vatican. Bibl. copirt in der Ausgabe des Terentius: *Publ. Terentii comoediae nunc primum Italicis versibus redditae* cum personarum figuris aeri accurate incisis ex ms. cod. biblioth. Vatic. Urbin. 1736, fol.

5) Der Schol. 393 sagt freilich: μεταβολὴ γέγονε τόπου ὡς ἐπὶ τὴν οἰκίαν Εὐριπίδου.

Zuschauern zu zeigen[1]). Hier wird nun oben ein mit tragischen Lumpenkostümen behangenes Studierzimmer hervorgedreht, von welchem herab der in höhern Regionen schwebende Dichter, selbst in ein lumpiges Kostüm gehüllt, sich mit Dikäopolis unterhält. Aehnliche Veränderungen der Scene finden auch in den Rittern statt. Anfangs entwickelt sich die Handlung vor dem Hause des Kleon; um die Mitte des Stücks spielt sie auf der Pnyx, von wo aus den Zuschauern gegen Ende der Vorstellung durch das Enkyklema eine Prachtscene im Hintergrunde gezeigt wird, Athen darstellend; dort thront der Demos in schmuckreicher Kleidung der Marathonischen Zeit[2]). Ferner ist der Schauplatz der Wespen ohne wesentliche Veränderung; anfangs ein auf sonderbare Weise mit Netzen überspanntes Gehöft oben mit einem Erkerzimmer, und im Verlaufe des Streites kommen noch zwei Tribünen hinzu, wo die beiden Hunde, Labes und Kydathener, gerichtet werden. Mehr scenischen Aufwand erforderte die Vorstellung des Friedens. Hier verwandelt sich der Schauplatz gleich nach dem ersten Auftritt, welches eine wahre Abtrittsscene ist, in den Olymp und die himmlischen Wohnungen. Dazu wurde die Oberbühne oder das sogenannte Theologeion benutzt[3]). Aber der kühne Himmelsritt des Trygäos auf dem kolossalen Mistkäfer nahm die Kunst des Maschinenmeisters sehr in Anspruch. Er musste vor den Augen der Zuschauer vollbracht werden, und gar komisch ist es, wenn der in der Luft schwebende Himmelsritter in der höchsten Nothdurft dem Maschinenmeister zuruft, er möge ihn nicht fallen lassen. Nach den Verhandlungen im Himmel, wo die kolossale Friedensgöttin aus einem Brunnen gezogen wird, kehrt der Held mit dieser zur Erde zurück, und die Scene ist wieder wie zu Anfang des Stücks. Ohne hier jedoch auf das Ein-

1) Schol. 407: ἐκκύκλημα δὲ λέγεται μηχάνημα, ξύλινον τροχοὺς ἔχον, ὅπερ περιστρεφόμενον τὰ δοκοῦντα ἔνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ πράττεσθαι καὶ τοῖς ἔξω ἐδείκνυε, λέγω δὴ τοῖς θεαταῖς. Zu 409: φαίνεται (Εὐριπίδης) ἐπὶ τῆς σκηνῆς μετέωρος. Vgl. Pollux IV, 128. Andre Beispiele des hervorgeschobenen Ekkyklems sind Thesm. 96. Nub. 253.

2) Equ. 1323: ὄψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἤδη τῶν πρόπυλαίων. Es wurde nämlich eine Bretterwand weggenommen, um die gemalte Aussicht zu eröffnen.

3) Oben B. 3, 1 p. 168 f.

zelne der Bühnenverzierungen und des Maschinenwesens in andern Stücken des Aristophanes einzugehen, bemerken wir nur noch in Bezug auf die Frösche, dass hier, wo der Schauplatz in verschiedenen Regionen der Unterwelt sich eröffnet, die theatralische Illusion nur schwach sein konnte [1]). Anfangs zeigt die ganz einfache Scene ein gewöhnliches Haus an der Strasse, auf welches der zur Orchestra hereintretende Dionysos im Safrankleide und auf Kothurnen, dazu mit Löwenhaut und Keule des Herakles, lossteuert. Nach der Unterredung mit Herakles stellt die Orchestra den Vorhof zur Unterwelt dar, wo Charon auf dem Styx rudert und die Froschscene vor sich geht. Hier hörte alle Illusion auf, da die Orchestra um die Thymele herum eine ebene halbrunde Fläche bildete und gar keinen scenischen Apparat zuliess. Beim Einzuge des Chores spielt die Handlung wieder auf der Bühne, welche das Eingangsthor zum Palaste des Pluto darstellt. Hier werden nun alle jene Gestalten vorgeführt, die den Dionysos in seiner Verkleidung ängstigen und von einer Klemme in die andre treiben. Hier gestaltet sich die Scene in der letzten Hälfte des Stücks auch zum Tribunal, wo der Werth der beiden Tragiker mit Messgeräth abgemessen und auf Wagschaalen abgewogen wird [2]).

3. Die elf erhaltenen Komödien des Aristophanes.

Von den vierzig oder funfzig Dramen, welche Aristophanes seinem Sohne hinterlassen haben soll [3]), besitzen

---

1) Ausführlich hat **Genelli** im Theater zu Athen den ganzen zur Vorstellung der Frösche nothwendigen scenischen Apparat zu beschreiben gesucht. Manches in dieser Schilderung ist jedoch sehr problematisch.

2) Ohne Rücksicht auf die Vorstellung eines besondern Stücks beschreibt der Anonym. de comoed. in **Cramer's** Anecd. Paris. T. 1 p. 9, 2 die Verzierungen der komischen Bühne und den theatralischen Apparat im allgemeinen auf folgende Art: Ἐν ἐαρινῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκήνη τριωρόφοις οἰκοδομήμασι, πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῳ πυρὶ, ὀρύγμασί τε καταγείοις καὶ ὑπογαίοις, καὶ ὑδάτων δεξαμεναῖς εἰς τύπον θαλάσσης, ταρτάρου, ᾅδου, κεραυνῶν καὶ βροντῶν, γῆς καὶ νυκτὸς, οὐρανοῦ, ἡμέρας, καὶ ἀνακτόρων, καὶ πάντων ἁπλῶς· αὐλάς τε οὐ μικρὰς εἶχεν ἐξειργασμένας, καὶ ἀψῖδας εἰς τύπον ὁρῶν.

3) Vita Aristoph. bei **Meineke** T. 1 p. 545, 13: ἔγραψε δὲ δράματα μδ', ὧν ἀντιλέγεται τέσσαρα ὡς οὐκ ὄντα αὐτοῦ· ἔστι δὲ ταῦτα· Ποίησις, Ναυαγός, Νῆσοι, Νίοβος, ἃ τινες ἔφασαν εἶναι τοῦ Ἀρχίππου. Ein andrer Anonym. daselbst p. 557, 4: ἔπειτα τῷ υἱῷ ἐδίδου τα

wir nur noch eine Auswahl von elf, die zwar nicht ohne Absicht veranstaltet worden zu sein scheint, über deren Alter wir aber zu urtheilen nicht im Stande sind. Suidas kannte sie bereits, und sonst nichts von dem grossen Komiker[1]). Athenäos dagegen hatte noch vierzig Stücke vor sich; ausserdem die doppelten Bearbeitungen einiger der vorzüglichsten[2]). Unter dieser Gesammtzahl, aus der er reichliche Auszüge mittheilt, finden sich auch die elf unsrer jetzigen Ausgaben. Glücklicherweise stammen diese aus den verschiedenen Lebensepochen des Dichters, aus einem Zeitraume von siebenunddreissig Jahren, vom dritten Jahre seiner dramatischen Laufbahn Ol. 88, 4=425 (wo die Acharner gegeben sind) an, bis zur Aufführung des Plutos, des letzten unter eignem Namen aufgeführten Stücks, Ol. 98, 1=388. Sie gewähren uns eine ziemlich klare Anschauung von dem Umfange der dramatischen Thätigkeit ihres Verfassers, obgleich nicht zu läugnen steht, dass unter den verloren gegangen Stücken manches gewesen sein mag, wodurch das grosse Gemälde in seinen einzelnen bedeutungsvollen Zügen sich noch vortheilhafter herausstellen würde. Dahin gehören besonders diejenigen, worin tragische Mythen komisch behandelt wurden, offenbar mit steter Rücksicht auf die Verirrungen der tragischen Kunst nach dem Tode des Sophokles, folglich noch immer in unmittelbarer Beziehung auf den Attischen Staat, welchen Aristophanes in keinem einzigen Stücke aus den Augen verloren zu haben scheint. Bei der Beurtheilung der erhaltenen Komödien wird es aber zur bessern geschichtlichen Auffassung der Fortschritte der Aristophanischen Komik am

---

δράματα, ὄντα τὸν ἀριθμὸν νδ', ὧν νόθα δ'. Vielleicht ist aber hier νδ' nur ein Schreibfehler für μδ', wie früher bei Suidas v. Ἀριστοφάνης p. 571 A. Gaisf., wo jetzt aus mehreren Mss. das Richtige μδ' hergestellt ist. Funfzig Dramentitel wird man selbst mit Benutzung fehlerhafter Citate für Aristophanes nicht gewinnen können. Unrichtig ist auch die Angabe eines dritten Anonym. bei Dindorf p. IX, 19: σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'. Hier ist hinter μ' ein δ' ausgefallen.

1) Er sagt: ἅπερ δὲ πεπράχαμεν Ἀριστοφάνους δράματα ταῦτα. Dann folgen die Titel der elf erhaltenen Stücke in alphabetischer Ordnung. Ueber das πεπράχαμεν (*tractavimus*) vgl. Ranke de Arist. Vita p. C. Meineke T. 1 p. 560.

2) Athen. VII. 299. VIII. 345 F. IX. 368 D.

zweckmässigsten sein, die chronologische Folge zu beobachten. Also zuerst

Die Acharner.

1. Im sechsten Jahre des Peloponnesischen Krieges[1]), noch ehe die Spartaner unter Agis zum fünften Male in Attika einfielen[2]), aber das Land sogleich wieder räumten, sobald sie von Kleon's Einnahme Sphakteria's hörten[3]), ist dieses Stück unter dem Archon Euthydemos[4]) an den Lenäen Ol. 88, 4=425 aufgeführt worden[5]), und hat über die Sturmbedrängten des Kratinos und über die Neumonde des Eupolis den Sieg davon getragen. Es ist zwar der dritte dramatische Versuch, welchen Aristophanes unter fremdem Namen auf die Bühne brachte, aber der erste, welcher den ersten Preis erhielt; die beiden ältern, die Zecher und die Babylonier, hatten sich, wiewohl sie in den beiden vorhergehenden Jahren nach einander mit grossem Beifall aufgeführt wurden[6]), nur mit dem zweiten begnügen müssen[7]). Der gekrönte Stellvertreter war Kallistratos[8]), derselbe, welchem Aristophanes an den Dionysien des vorigen Jahres die Vorstellung der Babylonier übertragen hatte[9]), und durch den er noch in der Blüthe seines Ruhmes Ol. 92, 2=411 die Lysistrate aufführen liess[10]).

---

1) Acharn. 266 ibique schol. Vgl. 890.

2) Thukyd. IV, 2 und 6.

3) Thukyd. IV, 6 und 39.

4) Das Argum. I hat freilich ἐπὶ ἄρχοντος Εὐθυμένους. Euthymenes war aber zwölf Jahre früher Archon (Ol. 85, 4=437. Diodor. XII, 52. Schol. Aeschin. p. 755), zu einer Zeit, als Aristophanes etwa acht Jahre alt sein mochte; und dennoch setzen Musgrave (chronol. scen. Eurip.) und Scaliger (Olymp. anagr. p. 321 A.) die Acharner in jenes Jahr. Der Irrthum entstand aus der Erwähnung des Euthymenes in den Acharnern selbst 67, wozu der Schol. schon richtig bemerkt hat: πρὸ δώδεκα ἐτῶν ἦρχεν ὁ Εὐθυμένης· Ἀθήνησι καθάπτεται γὰρ τῶν πρεσβευτῶν ὡς ἐπίτηδες χρονοτριβούντων ἐν ταῖς πρεσβείαις ὑπὲρ τοῦ πλείονα μισθὸν λαμβάνειν. Der Attische Gesandte giebt nämlich bei Aristophanes einen Bericht über seine Reise zum grossen Perserkönig, auf welcher er zwölf Jahre verschwendet hatte, um die zwei Drachmen täglich möglichst lange geniessen zu können.

5) Dass die Acharner an den Lenäen aufgeführt wurden, sagt der Dichter selbst 478.

6) Schol. Nub. 529. Acharn. 618 (644).

7) Schol. Nub. 529.

8) Argum. I. Acharn.

9) Phot. Lex. v. Σαμίων ὁ δῆμος p. 499, 1. Suidas ead. v. Apostol. Prov. XVII, 23 p. 210. Vgl. Bouhier de Pr. Gr. et Lat. lit. p. 573 B. Corsini F. A. T. 3 p. 255. Ranke p. CCCXXX.

10) Argum. Lys. εἰσῆκται δὲ διὰ Καλλιστράτου. Von den Acharnern heisst es: ἐδιδάχθη διὰ Καλλιστρά-

2. Der Zweck dieser Komödie ist, die Acharner für den Frieden mit Sparta zu stimmen, welcher damals allein der allgemeinen Noth und den ewigen strategischen Umtrieben ehrgeiziger Aufkömmlinge und Maulpatrioten ein Ende machen konnte. Aristophanes vertritt hier das wahre Interesse des Landes und bringt die eigentliche Lebensfrage der Attischen Politik durch seine komischen Bilder zum klarsten Bewusstsein. Man betrachte nur die Lage Attika's in jener Zeit, d. h. bald nach der verheerenden Seuche, von welcher Thukydides ein so schreckenerregendes Gemälde

του, und eben so von den Vögeln (Argum. I.), von denen das Argum. II sagt: τὸ δρᾶμα καθῆκεν διὰ Καλλιστράτου. Auch das erste Stück, die Δαιταλεῖς, soll Kallistratos für Aristophanes aufgeführt haben; Anonym. de comoed. bei Meineke T. I p. 536, 22: ἐδίδαξε δὲ πρῶτος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου διὰ Καλλιστράτου. Dieses ist aber nicht richtig; denn da im allgemeinen überliefert worden war, Aristophanes habe seine ersten Dramen oder einige seiner Dramen vor den Rittern durch Kallistratos und Philonides aufführen lassen (Vita bei Meineke T. I p. 542, 27. Schol. Nub. 528. Schol. Vesp. 1015), so muss, da für die Babylonier und Acharner Kallistratos ausdrücklich in den Didaskalien stand, das erste Stück dem Philonides übergeben worden sein. Durch diesen liess Aristophanes auch noch späterhin den Proagon darstellen, während er zugleich unter eignem Namen die Wespen gab, die der Proagon besiegte (Argum. Ran. nach Dindorf, fragm. p. 67); denn kein Komiker durfte zwei Stücke zugleich in die Schranken bringen. Philonides spielte aber in den Wespen die erste Rolle; folglich konnte auch von diesem Stücke gesagt werden: ἐδιδάχθη διὰ Φιλωνίδου, denn διδάσκειν wird nicht nur von dem Dichter sondern auch von dem Protagonisten gesagt. So in Bezug auf die Frösche: ἐδιδάχθη διὰ Φιλωνίδου, wozu bei Aldus noch die Worte gefügt werden: Φιλωνίδης ἐπεγράφη καὶ ἐνίκα. Und doch war Philonides in diesem Falle gewiss nur Protagonist und nicht zugleich auch Stellvertreter des Dichters, wie bei der Aufführung der Δαιταλεῖς. In den Fällen, wo die Didaskalien keinen Protagonisten nennen, dürfen wir annehmen, dass Aristophanes die erste Rolle selbst gespielt hat. Sonst bediente er sich eines der beiden genannten Schauspieler, des Philonides oder Kallistratos, von denen die Grammatiker berichten, dass jener die öffentlichen Charaktere (τὰ δημοτικά), dieser aber die Rollen von Privatleuten (τὰ ἰδιωτικά, Vita Arist. bei Meineke T. I p. 545, 28), dargestellt habe. Das mag auf einzelne Fälle passen. Auf die Babylonier und Acharner, in welchen Kallistratos als Protagonist auftrat, passt es nicht; denn beides sind politische Komödien; dagegen spielte Philonides in den Fröschen und in den Wespen, aber Kallistratos in den Vögeln und in der Lysistrate. Folglich hat ein andrer Grammatiker bei Meineke p. 537, 2. auch Recht, wenn er gerade das Gegengentheil behauptet, und sagt, Aristophanes habe dem Kallistratos die politischen Rollen zugetheilt, die des Euripides und Sokrates (in den Thesmophoriazusen und Wolken) aber dem Philonides. Vgl. Hanow Exercitt. crit. in com. gr. p. 24. Meineke T. I p. 102 f. Zu diesen kommt noch ein dritter Schauspieler des Aristophanes, Apollodoros, welcher den Trygäos im Frieden machte; Argum. Pac. I. e cod. Venet. bei Dindorf T. IV, 3 p. 5.

entworfen hat 1). Noch nie war eine so grosse Menschenmasse in der Hauptstadt zusammengedrängt gewesen. Seit fünf Jahren hatten die Spartaner die Hoffnungen des Landmanns in verschiedenen Theilen Attika's durch Verheerung der Aecker regelmässig zerstört, und die Bewohner mehrerer Ortschaften gezwungen, einen Zufluchtsort in Athen zu suchen, weil Niemand auf dem Lande vor den Misshandlungen des Feindes mehr sicher war. Ihrer gewohnten Lebensweise entzogen versanken sie hier in Unthätigkeit und Armuth, und ihr dichtes und unreinliches Zusammenhausen hat mehr als alles andre zu der unerhörten Heftigkeit der Pest beigetragen, von welcher die Stadt nach dem Tode des Perikles, wo sie einige Zeit ziemlich aufgehört hatte, am Ende des Jahres 427 von Neuem heimgesucht wurde und ein volles Jahr hindurch währte, bis kurtze Zeit vor der Aufführung der Acharner. Nichts als ein Frieden mit Sparta konnte die verkümmerten Landleute ihren Aeckern und ihrer gewohnten Thätigkeit zurückgeben, und so die Stadt von der grössten Last und das Land von einem schonungslosen und überlegenen Feinde befreien. Aber dazu war nicht die entfernteste Aussicht. Die Landleute waren selbst durch die von den Spartanern erlittenen Misshandlungenzu sehr erbittert. Sie wollten sich an dem übermüthigen Feinde rächen, mochte es kosten was es wollte; und in dieser Stimmung wurden sie von den Volksrednern noch mehr befestigt, so dass man leicht begreifen kann, warum jeder Vorschlag zu Friedensbedingungen für Verrath am Vaterlande galt. Am ergrimmtesten gegen Sparta mussten aber die Acharner sein; dieselben, welche beim ersten Einfalle des Feindes ins Attische Gebiet dreitausend Bewaffnete gestellt hatten und für ihren Muth und ausdauernden Widerstand so hart bestraft worden waren 2).

3. In dieser Lage der öffentlichen Angelegenheiten entwarf nun Aristophanes den Plan zu seiner neuen Komödie, deren Handlung in unmittelbarer Beziehung zu den Zeitver-

---

1) Aristophanes eröffnete seine dramatische Laufbahn gerade in dieser Schreckenszeit; Schol. Ran. 504 extr. ἀκμάζοντος τοῦ λοιμοῦ — ἤπτετο τῶν ἀγώνων.

2) Thukyd. II, 19—23.

hältnissen steht, ohne deshalb aus der Wirklichkeit entnommen zu sein. Um den Frieden desto eindringlicher zu empfehlen, fingirt er, dass Dikäopolis, ein vom Lande in die Stadt geflüchteter Attiker von schlichten Sitten und biederem Charakter, auf seine eigne Hand für sich und seine Familie mit den Spartanern Frieden schliesst, und hinaus wandert, um auf seinem Landgute den so lange unterbrochnen Handel und Verkehr mit den benachbarten Staaten wieder zu eröffnen und den ersehnten Frieden durch ein Dionysisches Trinkfest zu feiern. Durch diese Handlung regt er den ganzen Staat und namentlich die Acharner gegen sich auf, die in ihrer höchsten Erbitterung gegen Sparta am wenigsten von einem Friedensschlusse wissen wollen. Dikäopolis aber bekehrt sie durch die Kraft seiner schlichten und klaren Rede, welche die Sachlage der Wahrheit nach und ohne Entstellung durch rhetorische Kunstgriffe und sonstige Kniffe der damaligen Redner darstellt, wodurch das Attische Volk bisher oft genug getäuscht worden war. Er ist keine historische Person, und konnte es auch nicht sein, weil seine ihm vom Dichter beigelegte Denk- und Handlungsweise, die, an und für sich betrachtet, höchst chimärisch, obgleich im Einklang mit den wahrhaften Interessen des Attischen Staates ist, einen Charakter voraussetzt, der sich in der damaligen höchsten Aufregung gegen Sparta durchaus nicht entwickeln konnte; so verblendet war der Volksgeist. Zur komischen Figur stempelt ihn Aristophanes schon dadurch, dass er ihn mitten im Kriege für sich als einzelnen Mann mit dem Feinde Frieden schliessen lässt. Aus dieser Handlung entspringen für ihn eine Reihe von Gefahren und lächerlichen Situationen, aus denen er sich aber wiederum durch die Komik seines Charakters heraushilft. Nichts ist mit genialerem Uebermuthe ausgeführt, als die Scene, wo er die Jammerhelden der Euripideischen Tragödie durch Situation, Rede und Kostüm praktisch parodirt. Er borgt nämlich vom Nachbar Euripides, der gerade damals der gefeiertste Tragiker in Athen zu werden anfing, den für die tragische Rührungskunst eigens geschaffenen Lumpenanzug des Telephos, und hält vor dem Chore in der Stellung eines dem Tode verfallenen Schlachtopfers mit vorgestrecktem

Halse über einem Hackblocke seine Vertheidigungsrede 1). Der Chor der bejahrten Acharnischen Kohlenbrenner, welche auf die Nachricht von dem Frevel des Dikäopolis so ziemlich auf dieselbe Weise herbeigeeilt waren, als die Kolonischen Greise im zweiten Oedipus des Sophokles, und den vermeinten Vaterlandsverräther mit ähnlichem Eifer und Unwillen verfolgen und auszuspähen suchen, wird schon nach der Einleitung der Rede, worin Dikäopolis die schlechten Ursachen des Krieges entwickelt, zur Hälfte umgestimmt, und tritt zur Hälfte auf die Seite des Redners. Hier beginnt nun ein sehr wirksamer Kontrast; denn der andre Halbchor, noch fortzürnend, ruft als Vertreter der Kriegspartei den kampflustigen Helden Lamachos herbei. Dieser erscheint wie der leibhaftige Kriegsgott in voller Waffenrüstung mit geschwungenem Schilde und fliegendem Helmbusche 2). Derselbe Lamachos wird auch im „Frieden" wiederum als Gegner aller Annäherung zu einem Vertrage mit Sparta weidlich durchgehechelt. Mit gewandter Kunst stellt Aristophanes den feurigen Krieger dem friedlichen Landmanne gegenüber, um in diesem das behagliche Glück des Friedens, in jenem die tolle Raserei und das Unglück des Krieges zur Anschauung zu bringen. Indem Dikäopolis auf seinem Landgute freien Markt hält, und alles zu seinem Friedensschmause vorbereitet, um dem Chore die herrlichen Seegnungen der Waffenruhe durch Augenschein begreiflich zu machen, überzeugt er ganz Acharnä von der Richtigkeit seiner politischen und ökonomischen Grundsätze. Der gesammte Chor ist jetzt durchaus für den Frieden; und um den glücklich entwickelten Kontrast noch mehr zu steigern, wird Lamachos plötzlich zur Besetzung der Pässe abgerufen, und um die Zeit, wo Dikäopolis von den Hochgenüssen seines Dionysischen Festschmauses berauscht heimgeführt wird, bringt man ihn mit lahmen Beinen und zerschlagenem

---

1) Die durch diese Stellung parodirten Worte des Euripideischen Telephos haben sich glücklicherweise noch erhalten, Stob. Floril. XIII, 10 p. 322 Gaisf. Matthiae Eur. fragm. p. 340.

2) Von seiner Tapferkeit weiss Thukydides vieles zu berichten, IV, 75. V, 19 und 24. VI, 8 und 49. Er fiel in der unglücklichen Schlacht bei Syrakus unter Nikias; VI, 101.

Schädel zurück. Sein lauter Jammerruf kann die jubelnde Heiterkeit nicht übertönen, womit der frieden- und freudentrunkene Landmann unter den Siegsliedern der bekehrten Acharner die Bühne verlässt.

4. So geräuschvoll auch der Gang dieses Stücks ist, so muss man doch die sinnreiche Behandlung der Fabel desselben bewundern, die durch den grossen Reichthum von lustigen Ungehörigkeiten, womit der übersprudelnde Humor des Dichters sein Kunstwerk ausgestattet hat, keineswegs verdunkelt wird. Eine Scene überbietet immer die andre an gesteigertem komischen Effekt, bis zuletzt die Trunkenheit der Poesie sich in einen wahren Taumel des Scherzes auflöst. Dikäopolis ist als Mittelpunkt dieses Lachspiels zugleich der Brennpunkt der Komik. Er durchschaut alle Kniffe und Anführungskünste der Attischen Anführer. An seiner durchdringenden Einsicht scheitern nach einander die Ränke und Betrügereien, wodurch die Gesandten aus Persien, und aus Thrakien, nebst dem Pseudartabas, des grossen Königs Auge[1]), dem versammelten Volke Sand in die Augen streuen. Eben so wenig lässt er sich durch die Drohungen der Acharner und des Lamachos irre machen; denn er ist mit sich selbst und mit dem Gemeinwohle seines Vaterlandes völlig im Klaren. Unvergleichlich ist die heitre Ruhe dieser komischen Figur gezeichnet, und eben so treffend als lächerlich sind die Bemerkungen, womit dieselbe den Bericht der drei Gesandten begleitet, und zuletzt das Gefolge des Persers entlarvt. Zu bemerken ist auch noch, dass Aristophanes sich an einzelnen Stellen mit diesem Charakter identificirt und ihn sowohl sein eignes Bewusstsein als seine eigne Erfahrung, namentlich in Bezug auf Kleon, aussprechen lässt[2]), wie er ihn denn offenbar

---

1) So hiessen vorzugsweise die Satrapen des Perserkönigs. Aristophanes hat diese Benennung in einer drolligen Maske, welche nur ein einziges grosses Auge im ganzen Gesichte hatte, zu verwirklichen gesucht. Der Schol. 93 sagt: ἐσκευασμένος δὲ ἦν ὁ Πέρσης, δέρμα ἔχων καθειμένον εἰς τόπον τοῦ τε πώγωνος καὶ τοῦ στόματος, ὡς ἂν προσωπεῖον. Oder: ἔξεισι τερατώδης τις γελοίως ἐσκευασμένος καὶ ὀφθαλμὸν ἔχων ἕνα ἐπὶ παντὸς τοῦ προσώπου.

2) Oben p. 222 f.

zu dem Wortführer derjenigen Partei gemacht hat, welcher der Dichter selbst angehört.

5. Die übrigen Personen des Stücks sind minder bedeutend und wechseln sehr häufig, so dass die meisten (es sind deren im ganzen, wenn wir auch die verschiedenen stummen nicht mit rechnen, ausser dem Chore noch gegen zwanzig) nur in einer einzigen Scene vorkommen. So die Frau und Tochter des Dikäopolis, der Megarer mit seinem beiden Töchterchen, Euripides und sein Famulus Kephisophon, der Böoter u. s. w. Die zweite Rolle hat Lamachos. An ihm rächt sich die eigne Thorheit; und so trotzig und wuthschnaubend er zuerst auftritt, eben so jammervoll und zernichtet wird er nach der Rückkehr aus dem Kriege fortgeschleppt. Man kann von jeder der rasch auf einander folgenden Scenen sagen, dass sie ihre eigenthümliche Komik habe, so dass uns eine Mannigfaltigkeit von lustigem Beiwerk sonder gleichen geboten wird. Der Zusammenhang der Scenen ist freilich nur locker und oberflächlich. Sie entwickeln sich nicht mit Nothwendigkeit aus einander; denn sie sind nicht innerlich motivirt. Aber der treffende Witz der Aristophanischen Komik besteht eben so wenig in künstlichen Verwickelungen und überraschenden Erkennungen als in einer mit psychologischer Wahrheit fortschreitenden Entfaltung und Feststellung der Charaktere, sondern in dem Lächerlichen der Situationen[1]), welche komische Figuren erfordert, die schon von vorn herein zu dem gestempelt sind, was sie sein sollen, und dieses nicht erst durch die Gewalt der Umstände im Verlaufe der Handlung werden. Der entscheidende Wendepunkt des Stücks liegt dem Anfange ziemlich nahe. Er besteht darin, dass Amphitheos, der Unterhändler des Dikäopolis, den Separat-Frieden für eine einzelne Familie wirklich von Sparta erlangt. Dieses wird als möglich angenommen, obgleich eine solche Annahme an und für sich auf einer Thorheit beruht. Dadurch

1) Dieses haben schon die alten Kunstrichter wahrgenommen, indem sie behaupten, das Lächerliche in der alten Komödie entspringe ἐκ τῶν πραγμάτων (Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 319 u. 29), was die Römer durch *ex rebus* übersetzen, nicht richtig aufgefasst von Vischer über das Erhabene und Komische p. 186.

gewinnt aber der Dichter für seinen Protagonisten, dessen Charakter wir schon durch den ersten Monolog vollständig kennen lernen, gerade diejenige komische Situation, die er bedurfte, um alle jene lustigen Folgen und Hindernisse zu entwickeln, die sich dann überall an die Wirklichkeit anknüpfen liessen. Sie bestehen eben wiederum in lächerlichen Situationen, die mit der des Protagonisten in einem sehr ergötzlichen Kontraste erscheinen und sich zuletzt zu einem Bilde der grössten Zufriedenheit und behaglichsten Glückseligkeit des komischen Friedensstifters gestalten. In diesem Zusammenhange von Situationen ist die Einheit der Acharner zu suchen, die durch die vielen Beiläufigkeiten und köstlichen Chorlieder nicht wesentlich gestört wird.

6. Ein andres Element der Komik in den Acharnern wie auch sonst bei Aristophanes ist einerseits die Aufnahme der platten Volksdialekte im Munde des Megarers und des Böotiers, sowie auch die Verstümmelung des Hellenischen im Munde des Barbaren, andrerseits die wunderliche Zusammensetzung ganz eigenthümlicher Wörter, wodurch auf persönliche Namen, auf den Pomp der Tragödie, auf Laute u. s. w. angespielt wird. Diese Freiheit und scheinbare Willkühr stellt aber die alte Komödie, welche die Verkehrtheit der ganzen Natur und Menschenwelt zur Auschauung bringen will, selbst in der sprachlichen Form dar, und wie die herrlichste Lyrik der Chöre mit den plattesten Spässen, so bildet die gewählte Eleganz des reinsten Atticismus, in welchem Aristophanes gewöhnlich den Dialog schreibt, den grellsten Kontrast mit jenem Platt- und Barbarengriechisch. Selbst im Baue des iambischen Trimeters, der im Munde des Dikäopolis, wenn er z. B. sich im Ernste über die Attische Ekklesie auslässt oder die Ursachen des Krieges bis zu Perikles' Megarischem Dekrete verfolgt, ganz anders gestaltet, als wenn z. B. Xanthias und Dionysos zusammen Zoten reissen, ist ein künstlerisch berechneter Abstand nicht zu verkennen 1).

7. Was endlich die Wahrscheinlichkeit der dargestell-

1) Fritzsche de trimetro Graecorum comico, specimen I; im Index lectt. Rostoch. Wintersemester 1831.

ten Handlung anlangt, so kommt auch hier wieder vieles auf Rechnung der poetischen Freiheit, welches der nachrechnende Verstand in die beschränkende Einheit von Zeit und Raum nicht hineinzubringen weiss. Der Dichter eröffnet das Stück im Spätherbste mit einer Volksversammlung, von der aus sich Dikäopolis durch seinen Unterhändler den Separatfrieden von Sparta holen lässt. Der Abgesandte kommt noch vor dem Schlusse der Sitzung zurück, und gleich darauf begiebt sich Dikäopolis aufs Land, um die Dionysien zu feiern und um den freien Verkehr zu eröffnen. Kaum ist dieses bekannt gemacht, so sind auch schon Megarer und Böoter mit Waaren am Platze. Unmittelbar darauf ist es Frühjahr, und das Fest der Anthesterien wird gefeiert, an welchem Dikäopolis sich zum Sieger trinkt, während Lamachos Laute des Erbarmens ausstösst. Ueber solche Sprünge der Zeit sah der Attische Zuschauer hinweg, sobald die Kunst des Dichters seine Aufmerksamkeit an das Interesse der Handlung zu fesseln und für die Idee des Ganzen zu gewinnen wusste. Hat doch selbst die Tragödie dergleichen Unwahrscheinlichkeiten nicht vermieden, wenn sie z. B. den Agamemnon den weiten Weg von Troja nach Argos in derselben Stunde zurücklegen lässt, in welcher die Einnahme der feindlichen Stadt durch telegraphische Feuersignale gemeldet wird, oder wenn sie den Orestes in der einen Scene in Delphoi und in der andern in Athen auftreten lässt. So wird es denn auch dem Komiker erlaubt sein, Zeit und Raum dem Zwecke seiner Kunst unterzuordnen. Er konnte auf die thätige Phantasie eines gebildeten Publikums rechnen, wenn selbst die gegebenen Mittel der scenischen Darstellung nicht von der Art waren, wie unsre Anschauungsweise sie erwarten würde. Die vielfältige Veränderung der Scene, welche der rasche und geräuschvolle Gang des Stücks nothwendig machte, ist noch mit weit grösserer Unwahrscheinlichkeit bewerkstelligt worden, als der Wechsel der Zeit, was um so auffallender ist, da das Stück in Attika spielt, wo folglich dem Zuschauer eine Abweichung von der Wahrheit der Räumlichkeiten nicht entgehen konnte. So waren Euripides' und Lamachos' Wohnungen gewiss einem Jeden in Athen bekannt; und doch

versetzt Aristophanes beide aufs Land in die Ortschaft Chollidä neben das Haus des Dikäopolis, von wo aus man gegen Ende der Vorstellung gar in den Tempel des Dionysos hinein sieht, der doch eigentlich an der Akropolis lag 1).

Die Ritter.

1. Im nächsten Jahre nach der Aufführung der Acharner siegte Aristophanes wiederum an den Lenäen unter dem Archon Stratokles Ol. 89, 1 = 424 mit seinen Rittern über die Satyrn des Kratinos und über die Holzträger des Aristomenes 2). Er sagt selbst, es sei im achten Jahre des Krieges gewesen 3), nämlich von der Schlacht bei Potidäa an gerechnet, während er in der Chronologie der Acharner 4) den Anfang des Krieges acht Monate später gleichzeitig mit dem ersten Einfalle der Spartaner setzt, und folglich nur das sechste Jahr angeben konnte 5). Die Veranlassung zu den Rittern ist bereits oben in den Lebensnachrichten des

1) Auf Einiges der Art hat Droysen B. 2 p. 172 hingewiesen. Was den Gang der ganzen Komödie anlangt, so ist darüber F. A. Wolf in der Einleitung zu den Acharnern (Berlin, 1812. 4) zu vergleichen. Fritzsche's Osterprogramm (de Acharnensibus Aristophanis, Rostock, 1831. 4) liefert nur einen gediegenen kritischen Kommentar.

2) Argum. II. Equ. Vgl. oben p. 179 N. 6.

3) V. 790.

4) V. 266 ibique schol.

5) Diese zweifache chronologische Bestimmung des Anfangs des Peloponnesischen Krieges, die Aristophanes nach Maassgabe der Umstände, die er darstellt, befolgt, hat der Kritik von jeher viel zu schaffen gemacht. Am gründlichsten hat Ranke p. CCCXLIX ff. die Sache erörtert. Man muss übrigens keine zu grosse chronologische und historische Strenge in Aristophanes suchen wollen, sonst könnte man sich in vielen Fällen vergebens abmühen, die Geschichte mit der Komik auszugleichen. So wird man z. B. gewiss nicht im Ernste glauben, dass die Gesandtschaftsberichte in den Acharnern auf wirklichen Thatsachen beruhen, und dass z. B. der Attische Botschafter wirklich elf volle Jahre (Ranke p. CCCLIII ff. hat hierüber einen langen Tractat) zu seiner Reise nach dem Perkönige gebraucht habe, um Gewissheit zu erhalten, ob dieser den Athenern zur Fortsetzung des Krieges gegen Sparta Gold schicken wolle. Man bedenke, dass in dieser komischen Uebertreibung der elf Jahre auch die acht Monate begriffen sind, welche Artaxerxes in Gegenwart seines ganzen Hoflagers auf den goldenen Bergen zur Pflege der Leibesöffnung hinbringt, und dann noch vier Wochen zur Schliessung gebraucht, nachdem er diese goldenen Berge mit dem Seinigen übermässig bereichert hat. Nicht undeutlich giebt Aristophanes zu verstehen, dass das Gold, welches die Athener so begierig aus dem reichen Persien erwarten, am Ende doch aus jenen goldenen Bergen entnommen werden müsse; wiewohl Pseudartabas geradezu sagt οὐ λῇψι χρῦσο χαυνοπρῶκτ' Ἰαοναῦ d. h. Niks Gold bekomm das Weitpodex Iaonau.

Dichters besprochen worden 1). In dieser Komödie zeigte sich Aristophanes zum erstenmale als Didaskalos und Protagonist. Mehrere Gründe machten hier sein persönliches Auftreten nothwendig, wenn das Stück überhaupt aufgeführt werden sollte. Erstlich mochte sich gewiss kein Fremder als Stellvertreter des Dichters der Rache des gefürchteten Kleon aussetzen, der, obgleich im ganzen Stücke nicht genannt, doch in der Rolle des hitzig stotternden Paphlagoniers nicht zu verkennen war; zweitens konnte es Aristophanes nach dem Erfolge seiner Babylonier keinem Freunde zutrauen, sich in seinem Namen den Gefahren eines wiederholten und noch heftigern Ausfalls auf dieselbe machthabende Partei zu unterziehen; drittens wird ausdrücklich berichtet, dass kein Maskenmacher den Muth hatte, die Gesichtszüge des Kleon für die Rolle des Paphlagoniers nachzubilden 2); um so weniger wird sich ein Schauspieler gefunden haben, eine so gefährliche Rolle zu übernehmen 3). Aristophanes machte also auch ohne Maske sein eignes Gesicht dem das Kleon so ähnlich als möglich, und überliess das Uebrige der Einsicht seiner Zuschauer, wie er selbst sagt 4):

οὐ γάρ ἐστιν ἐξηκασμένος·
ὑπὸ τοῦ δέους γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελε
τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι· πάντως γε μὴν
γνωσθήσεται· τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν.

Wohl mochte es auch Muth erfordern, einen so gewaltigen Sturm auf die Volksmeinung zu wagen. Persönliche Kränkungen, die er von Kleon erfahren hatte, mochten das Ihrige dazu beitragen, den Muth des jungen Komikers zur Tapferkeit zu erheben, um den Mann, den er persönlich verabscheute, auch in der Meinung des bethörten Volks zu stürzen. Daher sind die Ritter mit mehr Leidenschaftlich-

1) Oben p. 223.

2) Argum. II. Equ. Ἀριστοφάνης καθήσι τὸ τῶν Ἱππέων δρᾶμα δι' αὑτοῦ, ἐπεὶ τῶν σκευοποιῶν οὐδεὶς ἐπλάσατο τὸ τοῦ Κλέωνος πρόσωπον διὰ φόβου. Vgl. Vita Arist. Schol. Equ. 230.

3) Vita Arist. bei Meineke p. 343, 6: μηδὲ μὴν ὑποκρίνεσθαί τινος τολμῶντος, δι' ἑαυτοῦ Ἀριστοφάνης ὑπεκρίνατο, αὐτοῦ τὸ πρόσωπον μίλτῳ χρίσας. Vgl. Schol. Equ. 230.

4) Equ. 230 ff.

keit geschrieben, als irgend eine andre Komödie desselben Dichters; und mit freudiger Zuversicht spricht er noch in spätern Stücken von dieser seiner Herkulischen That[1], die er wirklich unter Erwartung des schlimmsten Erfolges vollbracht zu haben scheint.

2. Keine Komödie des Aristophanes ruht auf einer mehr historischen und politischen Basis, als gerade die Ritter. Sie ist durchaus auf Erregung des allgemeinen Unwillens gegen Kleon als Verweser der Staatseinkünfte berechnet, und bietet zu diesem Zwecke die grösste Kraft der Rhetorik auf. Die Athener hatten durch die Einnahme von Sphakteria, deren Ruhm sich Kleon im Vorzuge vor Nikias und Demosthenes allein anzueignen wusste, nicht lange vor der Aufführung dieses Stücks bedeutende Vortheile über die Spartaner erlangt, und desshalb den vermeinten Urheber dieses Sieges auf die höchste Stufe der Macht und der Popularität erhoben. Die frühern Angriffe des Aristophanes auf diesen Günstling des Volkes, waren, obgleich sie als geistreiche und witzige Spiele der komischen Muse viel Aufsehen und den günstigsten Eindruck gemacht hatten, in sofern fruchtlos geblieben, als sie das Ansehen desselben nicht stürzten; denn die Herausgabe der fünf Talente, zu der sich Kleon auf Veranlassung der Attischen Ritterschaft hatte verstehen müssen, scheint kein gehässiges Licht auf die Ehrlichkeit des Demagogen geworfen und seinen Charakter beim Demos verdächtigt zu haben; denn eben dieser Demos vergötterte ihn bald darauf mehr als zuvor[2]. Das

---

1) Nub. 541ff. Vesp. 1030 Pax 736.

2) Es hier nicht der Ort, einen Mann seiner öffentlichen Thätigkeit nach zu würdigen, welchen wir grösstentheils nur in seiner komischen Gestalt kennen. Indess stellt ihn auch Thukydides in einem sehr zweideutigen Lichte dar; und das ist hinreichend, um den Zorn zu rechtfertigen, mit welchem Aristophanes sein Leben und Treiben schildert. In neuern Zeiten hat nur Droysen (B. 2 p. 282 ff.) versucht, die Grundsätze des Kleon in der Verwaltung des Attischen Staats zu vertheidigen, und die Anfeindungen, welche Geschichte und Komik gegen ihn vorgebracht haben, aus der unreinen Quelle persönlicher Feindschaft abzuleiten. Das Rechte hat Wieland schon gesehen (Attisch. Mus. B. 2 Heft. 1). Die Stellen der Alten sind gesammelt und beurtheilt von Kortüm in Bremi's und Docderlein's philol. Beiträgen aus der Schweiz 1 pag. 55—60. Poppo Prolegg. in Thucyd. T. I. P. 2 p. 82. Ranke, Vita Arist. p. CCCLXXXIII —CCCXCIII. Rötscher's Aristophanes p. 166—176. Wachsmuth

scheint denn auch den Aristophanes, der oft genug den wankelmüthigen und charakterlosen Athenern die derbsten Wahrheiten gelegentlich vorzuhalten sich nicht scheut, bewogen zu haben, das Volk zu personificiren 1) und als lächerliche Karikatur auf die Bühne zu bringen. Im Dienste dieses vor Alter kindisch gewordenen Volks stehen nun die grossen Männer der Zeit als ganz gemeine Knechte, wovon der eine, der Liebling des närrischen Herrn, seinen Mitknechten viel zu schaffen macht und namentlich die Ursache ist, dass diese fortwährend Schläge bekommen. Das bewirkt zwischen zweien von ihnen eine Verschwörung zum Sturze des Günstlings, dem der eine das Orakelbuch stiehlt, in welchem geschrieben steht, dass der vom Volke vergötterte Gerber durch einen Wursthändler verdrängt werden würde. Die beiden Verschworenen sind nun keine anderen als die Feldherrn Demosthenes und Nikias, die der Gerber Kleon, genannt der Paphlagonier 2), um den Siegsruhm der Einnahme von Sphakteria förmlich betrogen hatte. Der Dichter nennt sie freilich eben so wenig bei Namen, als den Kleon, und wer hinter dem Wursthändler steckt, ist nicht einmal bekannt. Er nennt sich selbst, nachdem der geistesschwache Demos in ihm das Ideal der Gemeinheit und Niederträchtigkeit, wie es eine verderbte Zeit nur immer vergöttern kann, erkannt hat, Agorakritos, weil er im

---

Hellen. Alterthumsk. 1, 1 p. 181 ff. C. Fr. Hermann Lehrbuch der gr. Staatsalterthümer p. 357 ed. 2; und Progymnasmata ad Aristophanis Equites; cap. I: de injuriis, quas a Cleone Aristophanes passus esse traditur; Marburg 1833. 4; F. V. Fritzsche de injuriis Aristophani a Cleone illatis, in den Quaestt. Aristoph. Vol. 1 p. 301—316; zuletzt Fr. Dav. Michaelis de demagogis Atheniensium post mortem Periclis usque ad XXX tyrannorum imperium (Königsberg, 1840. 8) p. 17—28.

1) Diese Art von Personification war gar nicht ungewöhnlich. Selbst Bildhauer und Maler haben den Attischen Demos dargestellt (Pausan. 1, 1, 3. 1, 3, 4. Sillig, Catalog. artif. p. 206), besonders Parrhasios (Plin. N. H. XXXV, 36, 11. Rochette im Journal des Savans 1830, Jan. p. 48 f.). Pausanias (III, 8, 11) sah auch ein Bild des Spartanischen Volks. Eupolis hatte sogar die einzelnen Demen von Attika personificirt und als Chor auftreten lassen (oben p. 208 ff.). Vgl. Raspe de Eupol. Demis p. 94. Ranke p. CDV.

2) Schol. Equ. 2: Παφλαγόνα τὸν Κλέωνα διὰ τὸ τῆς φωνῆς ἀπηχὲς ἀπὸ τοῦ παφλάζειν ὠνόμασεν. Indess galten die Paphlagonier für ungebildete und rohe Menschen. Daran dachten die Athener gewiss eher als an die Etymologie von παφλάζειν.

Schmutze der Gassen gross geworden ist[1]). An ihm findet der Gerber seinen Meister und sieht das Orakel an sich selbst in Erfüllung gehen. Der Demos setzt ihn an Kleon's Stelle, und feiert nun seine eigne Wiedergeburt in verjüngter Gestalt und im Anzuge der Marathonischen Heldenzeit.

3. Ohne Zweifel waren Demosthenes, welcher dem Wursthändler bis zu Ende in der Ueberwältigung des Kleon redlich beisteht, und Nikias, der sich bei Zeiten zurück zieht und zur That unfähig erscheint, schon durch ihre Maskirung den Zuschauern kenntlich genug gemacht. Aber die Grundzüge ihres Charakters als Feldherrn und Staatsmänner mussten auch in ihren Reden und Handlungen angedeutet sein. Von Demosthenes hat freilich die Geschichte kein bekanntes Bild überliefert[2]). Aristophanes lässt ihn, nach Soldatenart, recht gründlich fluchen und trinken. Das Lamentiren stellt er nach dem ersten Versuche gleich wieder ein; zum Weglaufen und zum Trinken von Ochsenblut, wozu der besonnene Nikias räth, hat er auch eben keine Lust. Nur die Idee des Trinkens belebt ihn; und nachdem er Krug auf Krug von dem durch Nikias dem alten Demos gestohlenen Weine hinuntergestürzt hat, wird es helle in seinem Geiste, und der Plan zum Sturze des Paphlagoniers ist reif. Nikias muss dem Schlafenden die Orakel stehlen, und da hierin geschrieben steht, dass ein Wursthändler den Paphlagonier überwältigen werde, so ist auch der Entschluss des Demosthenes gleich gefasst, diesen Wursthändler, der sich im rechten Augenblicke einstellt, zu ermuthigen und zu

---

1) Equ. 1254. Die Scholiasten schweigen zu dieser Stelle. Offenbar ist der Wursthändler ein Phantasiegebilde, wie es Aristophanes zu seinem komischen Zwecke bedurfte. An Kleonymos, oder Hyperbolos, oder Eubulos (Schol. Equ. 149), oder an einen sonstigen Demagogen der damaligen Zeit zu denken, ist nicht erlaubt; am allerwenigsten kann der Bildhauer Agorakritos gemeint sein (Ranke p. CCCCI), welcher seine Aphrodite, weil sie den Preis nicht erhielt, in eine Nemesis umschuf und sie nach Rhamnus verkaufte. Kleon ist dem Aristophanes schon die Quintessenz der demagogischen Schlechtigkeit; einen grösseren Schuft kann nur die Phantasie schaffen; denn die Wirklichkeit hat keinen würdigen Gegner aufzuweisen, an dem das Volk mit Entsetzen wahrnehmen soll, wie tief es gesunken ist. Rötscher p. 176.

2) Die Unähnlichkeit des Charakters zwischen Demosthenes und Nikias hebt Plut. Vita Nic. 21 p. 537 scharf hervor. Vgl. Thukyd. VII, 42. Poppo Prolegg. P. 1 Vol. 2 p. 82.

unterstützen. Nikias, welchen die Geschichte als einen biederen Charakter schildert, und aus dessen Handlungen erhellt, dass er es als den grössten Ruhm betrachtete, im öffentlichen Leben für den redlichsten Privatmann zu gelten 1), erscheint selbst in seiner komischen Maske als vorsichtiger und ängstlicher Mann, gerade wie er sich in der Angelegenheit von Sphakteria und auch nachher noch in Sikelien zeigte. Mit seinem Rathe ist er gleich bei der Hand; sobald aber das grosse Werk gegen Kleon im Gange ist, tritt er zurück, um nicht die Verantwortlichkeit der Ausführung auf sich zu laden, oder um auf Demosthenes den Anlass dessen zu schieben, was er auszuführen für nöthig hielt.

4. An überraschenden Situationen und lustigem Beiwerk sind die Ritter weniger reich, als die Acharner. Aber die Grundidee des Ganzen ist höchst komisch. Nachdem in der Wirklichkeit keine Macht ehrenfester Patrioten im Stande war, den Liebling des altersschwachen Demos zu stürzen, schafft sich die Komödie ein noch gemeineres Individuum als in der Attischen Welt zu finden war, und lässt dieses mit Hülfe der Ritterschaft und eines braven Feldherrn den vollkommensten Sieg durch die Gewalt der Schimpfworte davon tragen. Dieser Versuch hat wirklich den reichen Schatz Hellenischer Schimpfworte fast gänzlich erschöpft; denn es giebt kein Verbrechen, keine denkbare Schlechtigkeit, die dem Kleon nicht durch alle Töne hindurch im öffentlichen und Privatleben vorgeworfen würde. Seltsam aber ist die Verkehrtheit der Athener selbst in ihrem Ritterstande dargestellt. Gerade die Ritter sind es, die einem noch schlechtern Individuum Vorschub leisten, nur in der Absicht, den verhassten Bedrücker ihres Standes zu stürzen. Sie sind so verblendet, dass sie von zwei

1) Ueber ihn giebt es eine treffliche Monographie von C. Fr. Hermann de persona Niciae apud Aristophanem, Marburg 1833, 4. (Progymnasmata ad Aristophanis Equites cap. III). Hauptquellen sind hier Plutarch und Thukydides. Im Ganzen haben die Komiker diesen Mann noch ziemlich glimpflich behandelt. Aristophanes erwähnt seiner auch in andern Stücken bald lobend bald tadelnd. Vgl. Süvern über Aristophanes Drama benannt das Alter, Berlin 1827, 4. Ullrich, Quaest. Aristoph. Spec. I p. 31 ff.

Uebeln das grössere wählen; und, was der tollste Spass der Komödie ist, der alte närrische Demos fühlt, sobald er sich den Ausbund aller Unverschämtheit und Gemeinheit an Kleon's Stelle zum Führer gewählt hat, sich selbst innerlich umgewandelt. In verjüngter Gestalt spricht er sogar das Bewusstsein der Marathonischen Heldenzeit aus. Das ist in der That das wahre Ebenbild der leichtsinnigen Athener, die sich von ihren Komikern solche Dinge sagen liessen, ohne auch nur im mindesten böse zu werden. Man glaube ja nicht, dass sie sich eine solche Vorstellung ernstlich zu Herzen genommen und Schmerz und Reue über ihre eigne Verkehrtheit empfunden hätten. Selbst dieses Bild des Reuevollen hat ihnen Aristophanes vorgehalten, indem der wunderbar verjüngte Demos voll bitterer Scham den Blick zur Erde senkt, als ihm berichtet wird, wie altersschwach und närrisch er sonst gewesen sei. Darüber lachte das Volk, das gemeint war, recht herzlich und krönte den Dichter, der es so gut mit seiner Verkehrtheit meinte. Es sah in seinen komischen Bildern die verkehrte Welt im Grossen und ergötzte sich an dem unendlich kräftigen Welthumor, der die Beschränktheit und Lächerlichkeit der menschlichen Handlungen im allgemeinen trifft, und die Attischen Zustände nur als Stoff zur Verwirklichung der Idee der Komik wählt. Hätte das Attische Volk die gehässigen Bilder, welche die Komiker von seinen Führern und Verwesern der öffentlichen Angelegenheiten entwarfen, ernstlich genommen, und alle die Beschuldigungen geglaubt, die sich jene auf der Bühne gefallen lassen mussten, so würde es schon dem Perikles schlecht ergangen sein. Aber weder er, noch seine Nachfolger, Eukrates, Lysikles, Kleon, Kleonymos, Hyperbolos, Kleophon, Archedemos und Theramenes, die nach einander, so wie sie sich erhoben, von Aristophanes und seinen Kunstgenossen[1]) zur Zielscheibe des komischen Spottes gemacht worden sind, haben je durch den Einfluss der komischen Bühne an Ansehen und Macht beim Volke ein-

1) Ueber sie hat Fr. Dav. Michaelis (de demagogis Atheniensium, Königsberg 1840. 8) die Nachrichten des Alterthums gesammelt und geordnet.

gebüsst. Wenn Aristophanes sich in spätern Stücken rühmt, den Kleon, gross wie er war, mit einem Bauchhiebe hingestreckt und dann aus edlem Mitleid nicht weiter auf ihn getreten zu haben[1]), so kann er nur den dramatischen Sieg meinen, welcher seinen Rittern öffentlich zuerkannt wurde. Vom Sturze des Kleon in der öffentlichen Meinung oder gar vom Verluste seines Amtes ist durchaus nicht die Rede. Wie Aristophanes' Babylonier keinen politischen Einfluss ausübten, indem Kleon gerade erst nach der Aufführung dieser Komödie zu der höchsten Volksgunst gelangte, so sehen wir auch, dass die Athener nach der Vorstellung der Ritter die erste beste Gelegenheit benutzten, dem Kleon von Neuem mit ihrem Zutrauen zu beehren und ihn als Feldherrn mit unumschränkter Gewalt gegen Brasidas nach Thrakien zu senden.

5. Der Chor der Ritter steht zur Handlung des Stücks in der unmittelbarsten Beziehung. Als Gegner des Kleon, wie auch die Geschichte den Attischen Ritterstand darstellt[2]), drückt derselbe mit grosser Konsequenz von Anfang bis zu Ende des Stücks denselben bittern Hass gegen seinen Erbfeind aus, von welchem der Dichter selbst sich angespornt fühlte, als er den Plan zu seiner Komödie entwarf. Schon im Jahre vorher hatte Aristophanes in den Acharnern erklärt, er wolle demnächst den Lederhändler Kleon als Sohlleder für die Ritter zerschneiden; und Dikäopolis freut sich daselbst recht herzlich, dass die Ritter den Kleon zur Zurückzahlung von fünf Talenten gezwungen hätten[3]). Ihre Stellung zum hatte Staate sich nämlich durch

---

1) Nub. 542.

2) Theopompos bei d. Schol. Equ. 225. 226.

3) Nicht als Richter (denn dieses Amt haben die Attischen Ritter niemals bekleidet, obgleich Suidas v. ἱππεῖς p. 1805 B. Gaisf. ähnlich wie die Vita Aristoph. bei Meineke T. 1 p. 543, 9 und Argum. Equ. extr. sagt: ἐξῆν δὲ αὐτοῖς ἐπιτιμᾶν), sondern als Kläger vor dem Volkstribunale der Heliasten. Vergl. Boeckh, Staatshaush. der Athener T. 1 pag. 415. Etwas modificirter drückt sich Meier aus, de bonis damnatorum p. 116. Attischer Prozess p. 357. Platner glaubt sogar (Prozess und Klagen bei den Attikern T. 2 p. 94), Kleon habe (wie der Schol. Equ. 225 behauptet) selbst zu den Rittern gehört, und nur von seines Gleichen gerichtet werden können. Das Wahre der Sache berichtet Theopompos (Schol. Acharn. 6.), indem er sagt, die Ritter hätten eine δίκη ξαροδοκίας gegen Kleon erhoben. Uebrigens sind die historischen Verhältnisse der Atti-

das Aufkommen der Demagogen ganz anders gestaltet, als Solon sie ursprünglich bestimmte. Sie bildeten jetzt nur noch die Reiterei im Staate und waren die ersten im Kriegsdienste, dessen Vernachlässigung Kleon ihnen gerichtlich vorgeworfen haben soll 1). Daher der unversöhnliche Hass, dem doch am Ende die Attische Demagogie erlag; denn die Ritter hielten fest zusammen, und suchten, wie sie nur konnten, das oligarchische Princip wieder geltend zu machen, bis es ihnen in der Unterstützung der Dreissigtyrannenherrschaft auch wirklich gelang. Eine geheime Verbindung war immer unter ihnen gewesen 2). Daher konnte Aristophanes keine glücklichere Wahl treffen, als einen Ritterchor dem Kleon gegenüber zu stellen. Der Ritterstand scheint auch in dem Komiker sein wirksamstes Organ verehrt zu haben. Der Chor sagt sogar von sich selbst, er schätze den Dichter desshalb so hoch, weil er dieselben hasse wie er (der Chor), und erklärt es geradezu als eine besondere Gunst gegen Aristophanes, dass er einen ritterlichen Chor habe, was sonst nicht leicht vorgekommen sei 3). Ist dieses wörtlich zu nehmen, so bildeten wirklich Männer aus dem Ritterstande den Chor; und dieses wird um so wahrscheinlicher, wenn wir die Notiz der Didaskalien gehörig beachten, worin es ausdrücklich heisst, das Drama sei von Staatswegen aufgeführt 4). Dazu kommt noch, dass Demosthenes beim Aufrufe des Chores, dem verzagten Wurst-

---

schen Ritter seit der Solonischen Verfassung, nach welcher sie die zweite Klasse der Bürger bildeten, von C. Fr. Hermann (de equitibus Atticis. Marburg, 1835. 4. Progymn. ad Arist. Equ. cap. II) gründlich und befriedigend erörtert worden. Vgl. Larcher in Mém. de l'acad. des inscr. T. 48 pag. 83 ff. Boeckh, Staatsh. d. Ath. T. 1 p. 284 ff.

1) Theopompos bei d. Schol. Equ. 226.

2) Hüllmann de Atheniensium συνωμοσίαις ἐπὶ δίκαις καὶ ἀρχαῖς. Königsberg, 1814. Heindorf ad Platon. Theaet. p. 390. Krüger ad Dionys. Hal. historiogr. gr. p. 363 f.

3) Equ. 505 ff.

4) Argum. Equ. ἐδιδάχθη τὸ δρᾶμα δημοσίᾳ εἰς Λήναια. Die Ritter sind das einzige Stück, welches, δημοσίᾳ aufgeführt sein soll. Hätte ein gewöhnlicher Choregos, der immer zu der ersten Klasse der Bürger, den Pentakosiomedimnen, gehörte, einen aus der dritten und vierten Klasse (den Zeugiten und Theten) zusammengesetzten Chor gestellt, so wäre jene Bezeichnung falsch gewesen; denn die Kosten wurden in diesem Falle aus der Privatkasse des Choregen bestritten, obgleich diese Leistung sowie die ganze Aufführung eine öffentliche war.

händler gegen Kleon zu Hülfe zu eilen, die beiden Hipparchen, Simon und Panätios, als Führer der beiden Halbchöre, wovon der eine aus ältern, der andere aus jüngern Rittern bestand, bei Namen nennt 1). Beides sind aber historische Personen, von denen wir nach des Dichters eignem Zeugnisse annehmen müssen, dass sie mit ihm befreundet waren. Aus diesem Grunde können die beiden Männer desselben Namens, deren Aristophanes an andern Orten tadelnd erwähnt 2), nicht dieselben sein. Die Parodos des Chores ist aber in den Rittern vorzugsweise militärisch. Im Sturmschritte eilen sie durch das linke Bogenthor in die Orchestra, Staub erregend bei der rechten Schwenkung 3). Sie erscheinen im vollen militärischen Schmucke, und wissen sich darauf eben so viel 4), als auf ihre Kriegsthaten 5). Ihre Gesänge sind ganz standesgemäss; denn sie feiern namentlich den Poseidon als Schöpfer der Rosse und Pallas Athene als Siegverleiherin. Ausserhalb der Handlung ist eigentlich nur die doppelte Parabase, die letzte, welche Eupolis geschrieben haben soll 6), ganz, und die erste nur theilweise.

Die Wolken.

1. Kein Stück des Aristophanes ist schwerer zu würdigen als die Wolken, welche zuerst im Frühlinge Ol. 89, 2 = 423 an den grossen Dionysien, also vierzehn Monate nach den Rittern, durch Kratinos' Weinflasche und durch Ameipsias' Konnos besiegt 7), und desshalb vom Dichter für eine zweite Vorstellung an den grossen Dionysien des fol-

1) Equ. 242, wozu die Schol. ἱππαρχοι δὲ ὁ Σίμων καὶ ὁ Παναίτιος.

2) Nub. 350. 398. Schol. Av. 439.

3) Equ. 243: ἕλᾶτε πρὸς τὸ δεξιὸν κέρας! ruft der Feldherr Demosthenes den beiden Hipparchen zu; und bald darauf heisst es: ὁ κονιορτὸς δῆλος αὐτῶν ὡς ὁμοῦ προςκειμένων.

4) Equ. 583. Auch sonst werden die Attischen Ritter als putzsüchtig und eitel geschildert. Nub. 14. Lysistr. 561. Ausleger zu Aristoph. Plut. 170. Jacobs ad Philostr. Imagg. p. 231. C. Fr. Hermann de equitt. Att. p. 43.

5) Equ. 600.

6) Oben p. 187.

7) Argum. Nub. V. Es war unter dem Archon Isarchos (Androtion bei d. Schol. Nub. 549. 552), zehn Monate vor der Aufführung der Wespen (Schol. Vesp. 1039. 1033. 1007), die an den Lenäen des Archon Ameinias Ol. 89, 3 = 422 statt fand; Argum. Vesp. Vgl. Elmsley on the date of the clouds, im Classical Journal. Vol. 6 (No. XI. 1816) p. 133—138.

genden Jahres Ol. 89, 3 = 422 unter dem Archon Ameinias mit nicht besserem Erfolge als zuerst aufgeführt wurden 1). In dieser veränderten Gestalt ist die Komödie auf unsere Zeiten gekommen. Die erste Ausgabe, welche sich neben dieser zweiten noch lange erhalten zu haben scheint, musste aber, wenn auch die einzelnen Theile in ihr umgestaltet wurden, doch ihrem wesentlichen Inhalte nach dieselbe sein als die zweite und mit dieser dieselbe Tendenz verfolgen 2). Diese ist aber keine andre, als die neue phi-

1) Schol. Nub. 81. Argum. Nub. V. extr. Schon Eratosthenes (schol. Nub. 552) unterschied zwischen den aufgeführten (διδαχθείσαις) und den nachher umgearbeiteten (ὕστερον διασκευασθείσαις) Wolken. In den Didaskalien scheint nur die erste Ausgabe verzeichnet gewesen zu sein, wie derselbe Eratosthenes ausdrücklich bemerkt a. a. O. Man pflegte nämlich die wiederholte Vorstellung derselben Stücke nicht immer anzugeben. Historisch sicher ist daher die Notiz des Argum. V: Ἀριστοφάνης ἀπορριφθεὶς παρολόγως (nachdem er mit der ersten Ausgabe wider Erwarten durchgefallen war) ᾠήθη δεῖν ἀναδιδάξαι τὰς Νεφέλας τὰς δευτέρας, καὶ ἀπομέμφεσθαι τὸ θέατρον (was auch in der Parabase 516 und Vesp. 1016 geschieht). ἀποτυχὼν δὲ πολὺ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν. Der Dichter muss also auf unerwartete Verdriesslichkeiten und Hindernisse gestossen sein, die ihm die zweite Aufführung verleideten. Ich glaube, der Archon machte anfangs Schwierigkeiten wegen des Chores, oder das Stück fiel abermals durch; denn, da Aristophanes selbst dasselbe für seinen gelungensten Versuch erklärt (514), so können die Worte ἀποτυχὼν δὲ πολὺ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα nicht auf Unzufriedenheit des Dichters mit seiner eignen Arbeit gehen. Der Zusatz: αἱ δὲ δεύτεραι Νεφέλαι ἐπὶ Ἀμεινίου ἄρχοντος hebt indess allen Zweifel. Unter dem Archon Ameinias Ol. 89, 3 = 422 also fand eine zweite misslungene Aufführung der Wolken statt. Diese Notiz beruht nicht auf der Annahme, dass Aristophanes in den Wolken 31, wo ein gewisser Amynias unter den Gläubigern des Pheidippides genannt wird, den Archon Ameinias gemeint habe. Hätte er diesen durch Verdrehung seines Namens lächerlich zu machen gesucht, so würde derselbe dem kekken Dichter ganz gewiss den Chor verweigert haben; denn auch die zweiten Wolken sind im Frühlinge an den grossen Dionysien gegeben (V. 310), denen der Archon Eponymos vorstand.

2) Der Verf. des Argum. VI, welcher beide Ausgaben vor Augen hatte, bemerkt in Uebereinstimmung mit den übrigen Nachrichten des Alterthums von diesem zweiten Stücke: τοῦτο ταυτόν ἐστι τῷ προτέρῳ· διεσκεύασται δὲ ἐπὶ μέρους, ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξαι μὲν αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος, οὐκέτι δὲ τοῦτο, δι' ἥν ποτε αἰτίαν, ποιήσαντος· καθόλου μὲν οὖν σχεδὸν παρὰ πᾶν μέρος γεγενημένη διόρθωσις· τὰ μὲν γὰρ περιῄρηται, τὰ δὲ παραπέπλεκται, καὶ ἐν τῇ τάξει καὶ ἐν τῇ τῶν προσώπων διαλλαγῇ μετεσχημάτισται· τὰ δὲ ὁλοσχεροῦς τῆς διασκευῆς τοιαῦτα ὄντα τετύχηκεν· αὐτίκα ἡ παράβασις τοῦ χοροῦ ἤμειπται καὶ ὅπου ὁ δίκαιος λόγος πρὸς τὸν ἄδικον λαλεῖ, καὶ τελευταῖον ὅπου καίεται ἡ διατριβὴ Σωκράτους. Von der ersten Ausgabe haben sich nur sehr wenige von der zweiten verschiedene Verse erhalten. Hermann Praef. ad Arist. Nub. p. XXI., Reisig, Praef. ad Nub. (1820). Dindorf Praef. ad Nub. und Aristoph. Fragm. pag. 13—23. Hermann glaubt, die zweite Bearbeitung sei

losophische Bildung der Athener, welche hauptsächlich von Sokrates ausging und in ihm vorzugsweise ihre Stütze fand, geradezu auf den Kopf zu stellen und sie nicht nur als durchaus verschroben und lächerlich, sondern scheinbar auch als irrgläubig und staatsgefährlich darzustellen. Der komische Angriff auf Sokrates geschieht freilich mit der heitersten Laune. Kein Stück des Aristophanes hat eine grössere Fülle von Lächerlichkeiten, die aus dem gewählten Thema selbst ohne Hülfe von lustigem Beiwerk, entwickelt sind als die Wolken. Die tiefsinnige Denkanstalt mit ihrem wundersamen Denkapparat und mit dem in der Luft schwebenden Oberlehrer und dem luftigen Wolkenchore, welchen die neue Philosophie für einzig göttlich erklärt und mit demselben den Glauben an Zeus stürzen will, dann Schüler wie Strepsiades und sein Sohn und die übrigen, welche, vertieft in die gründlichste Grunderforschung der untersten Erdtiefen, eine Stellung beim Studium der Astronomie annehmen wie der Vogel Merops, wenn er aufwärts fliegen will, das und unzähliges andre sind hochkomische Erfindungen, deren geistreicher Witz bei aller Zeitferne noch nichts von seiner wirksamen Kraft verloren hat. Der Grund, warum das Stück durchfiel, war sicherlich nicht der Angriff auf Sokrates, obgleich dieser dem Dichter in den Augen der Nachwelt am meisten herabgesetzt und ihn in den Verdacht eines boshaften Verläumders gebracht hat[1]). Die

---

unvollendet auf die Nachwelt gekommen, und diejenige, welche wir besitzen, sei von späterer Hand aus der ersten und zweiten zusammengesetzt. Dahin neigt sich auch Böckh Gr. trag. princip. p. 21, und F. A. Wolf, Vorrede zu den Wolken p. IV (Berlin 1811). Vgl. Reisig Praef. ad Nub. p. IX ff. Ausführlich wird diese sehr schwierige Frage geprüft von Wilh. Esser, de prima et altera quae fertur Nubium Aristophanis editione. Bonn, 1821. 8, und besonders von Ranke (Aristoph. Vit. p. CCLXXXV ff. CDXXIV ff.), welcher glaubt, die erste Ausgabe sei von Aristophanes selbst unterdrückt worden. Dieser Ansicht widerspricht die obige Stelle des Gr. Gram. Uebrigens giebt es in den Wolken Spuren einer spätern Diaskeuase, die der Dichter nach der zweiten Aufführung (unter dem Archon Ameinias) selbst veranstaltete. S. oben p. 232 ff. So ist der Hauptheil der Parabase offenbar nach dem Archontenjahre des Ameinias gedichtet worden. Die Erwähnung von Eupolis' Marikas allein stellt diess ausser allen Zweifel.

1) Die Sache ist oft genug besprochen worden. S. oben p. 244. 246 f. 265. 268. Aelian (V. H. II, 13) und seine Ausleger berichten die Ansichten des Alterthums. Vgl. Joh. Floder, Antiquitates Aristo-

lachlustigen Athener waren zu sehr daran gewöhnt, in den Erzeugnissen der komischen Muse nur die Kunst zu schätzen, als dass sie den Dichter wegen der durchgezogenen Persönlichkeiten, selbst wenn diese zu ihren allgemein bewunderten Lieblingen gehörten, gehasst oder gar Rache an ihm genommen haben sollten. Zur Rache mochten freilich die dem öffentlichen Gelächter preisgegebenen Individuen oft genug einen unwiderstehlichen Drang in ihrem Innern verspüren, wie Kleon und Alkibiades durch die That bewiesen haben. Aber das Publikum hat desshalb weder den Dichter gehasst noch dessen komische Figuren ausserhalb des Theaters in demselben Lichte betrachtet, in welchem der Uebermuth der Poesie sie ihm vorgeführt hatte. In demselben Theater und an demselben Feste lachte man z. B. über die parodirte Tragik des Euripides eben so herzlich, als man mitleidsvoll in Thränen zerfloss bei dem Anblicke der unglücklichen Helden selbst, welche die ergreifende Rührungskunst des erstaunlichen Tragikers in so unendlichem Jammer erscheinen liess. Der Wechsel mochte oft rasch genug vor sich gehen, und kaum hatte man sich die über Telephos vergossenen Thränen getrocknet, so erregte schon der Komiker mit seiner Realparodie der Tragödie oder mit einer sonstigen Umkehrung des Ideals die allgemeinste Heiterkeit, und gab dem leicht beweglichen Gefühle der Zuschauer Gelegenheit, seiner Kunst dieselbe Gerechtigkeit

phaneae (Upsala, 1768, 4.) p. 18 ff., besonders aber F. V. Fritzsche de Socrate veterum comicorum, in dessen Quaestt. Aristoph. Vol. I (Lips. 1835) p. 97—297. Die Vertheidigung des Aristophanes hat schon Wieland im Attischen Mus. B. 3, 1 (1799) p. 57—100 mit vieler Gewandtheit geführt. Die verschiedenen Meinungen anderer Gelehrten, wie Hermann's (Praef. ad Nub. 1799 und 1830 p. XXXII—LIV), F. A. Wolf's (Aristoph. Wolken, Berlin 1811. 4. Vorrede), Reisig's (Praef. ad Aristoph. Nub. p. VIII—XXX), A. W. Schlegel's (über dramatische Kunst B. 1 p. 306 ff.), Mitchel's (The comedies of Arist. Vol. 1 Lond. 1820. 8), Welcker's (Komödieen von Aristoph. T. 1. Giessen 1810, p. 191—228) und Süvern's (über Aristophanes Wolken. Berlin 1826) hat Rötscher beurtheilt (Aristoph. u. sein Zeitalter p. 294—319). Zu vergl. ist auch noch J. H. Voss im Classical Journal, Vol. 14 (No. 28, 1816) p. 276 ff. und Reisig in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 p. 191—207. 454—456, ohne die vier Prolusionen von Theop. Ch. Harles (de consilio Aristophanis in conscribenda comoedia Nubes inscripta, Erlangen 1787. 1788 fol.) besonders zu erwähnen. Vgl. C. Fr. Hermann im Index Lectt. Marburg. Semest. aest. 1833 u. 1837. Funkhänel in d. Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1835 p. 818 ff. Fritzsche im Index Lectt. Rostoch. Semest. aest. 1835.

widerfahren zu lassen, die man kurz vorher dem entgegengesetzten Principe der Tragik gezollt hatte. Nach dem Freudentaumel der Dionysischen Feste kehrte alles zur gewohnten Ordnung zurück, und die rege Betriebsamkeit des Attischen Lebens verwischte bald wieder die Eindrücke der komischen Bühne, welche durch ihren eindringenden Spott weder den Vorfechtern der Politik, so schlecht sie auch sein mochten, noch den grossen Meistern der tragischen Kunst jemals in der Meinung der Athener geschadet hat. Warum sollte es also ein so wunderbarer gelauntes Volk dem Aristophanes übel genommen haben, den Vorkämpfer einer neuen Philosophie, deren rhetorische Kraft und dialektische Gediegenheit gar vielfachem Missbrauche ausgesetzt war, im komischen Lichte zu zeigen, und den verschrobenen Lächerlichkeiten der Lehrlinge im ehrbaren Meister einen hohlen Widerschein zu eröffnen? Man kann sich überzeugt halten, dass Sokrates selbst, wie ausdrücklich von ihm berichtet wird[1]), dem Aristophanes wegen dieser Aufstellung jenes Hohlspiegels nicht zürnte, sondern vielmehr als der weiseste Mann des Zeitalters seine geistige Ueberlegenheit und Erhabenheit der Gesinnung dadurch bewiesen haben soll, dass er selbst ins Theater ging, und sein eignes umgekehrtes Ideal mit Wohlgefallen betrachtete, und vielleicht nie mehr gelacht hat, als an jenem Tage.

2. Der tragische Lebensausgang des grossen Philosophen, welchen Aristophanes durch seine Wolken veranlasst haben soll, indem die Ankläger gerade dasjenige vor Gerichte gegen Sokrates geltend machten, was der Komiker 24 Jahre vorher scherzend angedeutet hatte[2]), muss

---

1) Aelian. V. H. II, 13.

2) An eine Verbindung des Aristophanes mit Anytos und Meletos, welche Aelian. a. O. und die meisten Inhaltsverzeichnisse der Wolken als historische Thatsache hinstellen, ist um so weniger zu denken, da der erstere in mehreren Stücken den letzten als einen ganz verworfenen Menschen und elenden Tragiker durchzieht. S. oben B. 3, 1 p. 550 f. Vgl. Bibliothek der alten Litteratur und Kunst. St. 1. (Göttingen, 1786) p. 1—34, und St. 2. (1787) p. 1—61. Auf die Seite dieses Anklägers hat sich jedoch in neuern Zeiten besonders Pet. Wilh. Forchhammer gestellt in der Schrift: Die Athener und Sokrates, die Gesetzlichen und der Revolutionär. Kiel, 1836, worin der Versuch eines Beweises gemacht wird, dass niemals von einem gesetzlicheren Gericht ein gesetzlicheres Urtheil ge-

allerdings die Gemüther gegen diesen mächtig aufgeregt haben. Selbst Plato, welcher die geniale Dichtung der Wolken gewiss nicht im Lichte einer böswilligen Verläumdung betrachtete, sondern sie, wie andre Komödien des Aristophanes, für einen reichströmenden Erguss der komischen Laune in der kunstreichsten Form nahm, kann in der Apologie des Sokrates nicht ohne einigen Unwillen, welcher der Pietät des Schülers Ehre macht, an die früher gegen seinen Lehrer vorgebrachten Insinuationen des Aristophanes denken 1). Plato erkannte also in dem Sokrates der Wolken eine Travestie des wirklichen Sokrates 2), dem freilich die Kunst des Komikers manchen Zug angedichtet hat, welcher ihm selbst in seiner frühern Lebensperiode, als er noch die physischen Wissenschaften trieb 3), nicht angehört haben kann. Das Nichtigkeitsprincip der Sophistik, welches der ideale Sokrates des Plato mit den schärfsten Waffen der Dialektik sein ganzes Leben hindurch bekämpft haben soll, ist nach Aristophanes des Sokrates eignes Princip, d. h. das umgekehrte Ideal der wahren Philosophie selbst. Nur der höchste Ernst der Philosophie ist aber eines solchen Umschlagens der Idee allein fähig. Daher sieht man leicht ein, warum Aristophanes keins von den Häuptern der Sophisten, z. B. einen Gorgias, oder Hippias, oder Protagoras, zur Darstellung seiner komischen Idee wählen konnte. Dass er ihre Lügenrednerei durchschaute, zeigt er an mehrern Stellen 4). Sie waren ihm aber viel zu unbedeutend, und parodirten

sprochen, als dasjenige, wodurch Sokrates zuerst des Verbrechens des Unglaubens an die Staatsgötter und der Verderbung der Jugend schuldig erkannt, und darauf zum Tode verurtheilt wurde. Als Revolutionär hatte schon Mitford den Sokrates dargestellt. Die letzte Gegenschrift ist v. Pet. van Limburg Brouwer, Apologia Socratis contra Meliti redivivi columniam, sive judicium de Petri Guil. Forchhammeri libro. Groeningen, 1838. 8.

1) Oben p. 244.

2) Aelian. V. H. II, 13 sagt: δῆλα γὰρ δὴ ὅτι καὶ οἱ σκευοποιοὶ ἔπλασαν αὐτὸν ὡς ὅτι μάλιστα ἐξεικάσαντες.

3) F. A. Wolf ist namentlich der Meinung, dass die Richtung der philosophischen Studien des Sokrates zur Zeit der Aufführung der Wolken eine ganz andre gewesen sei als späterhin. Die komische Erklärung der Naturerscheinungen, z. B. des Blitzes und Donners, wie sie der Philosoph dem Strepsiades giebt, soll auf Studium der Naturphilosophie nach den Principien des Anaxagoras hindeuten. Vgl. G. Bomba, Socrate chimico. Dissertazione. Roma, 1828. 8. Giornale Arcadico T. 39 p. 211—214.

4) Vesp. 440. Nub. 360. 892 ff.

selbst ihre eigne Scheinweisheit durch den lächerlichen Ernst ihres Handelns zu sehr, als dass erst die Komik sie hätte in ihrem eignen Widerspruche zu zeigen brauchen. Der Aristophanische Sokrates, in welchem die verkehrte Richtung der Pädagogik koncentrit erscheint, wird nun dadurch zu einer ächt komischen Figur, dass er die Nichtigkeit und Leerheit als Wissenschaft im vollen Ernste und mit dem grössten Eifer betreibt. Keine Dummheit und Bornirtheit der Schüler kann ihn irre machen. Man soll in sich kehren und sich von dem störenden Einflusse der Aussenwelt gänzlich lossagen, ohne einen innern Fond des Denkens und zweckmässige geistige Beschäftigung zu haben. Diese Seelenmarter zeigt sich auch in den blassen Gestalten, in dem wilden, ungewaschenen Aussehen und der zerknirschten Schweigsamkeit, welche der Lehrer seinen Schülern zur Bedingung der geheimnissvollen Aufnahme in die wundersame Denkanstalt macht, damit ja keiner den andern in seinen geistigen Wehen zu einer Fehlgeburt verhelfe 1). Daher sitzen sie auf Wagensesseln mit verhülltem Haupte, und sehen bei der Gedankenjagd immer in sich hinein, während der Meister hoch in einem Hängkorbe schwebend nachsinnt über das, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält und die Wolken als seine Göttinnen verehrt. Wer nicht grübelt, wie es der strenge Lehrer verlangt, d. h., wer kein Talent zur Sophistik oder Trugrhetorik zeigt, oder wer kein Gedächtniss und keine Auffassungsgabe hat, der wird mit Worten oder auch mit dem Stocke gestraft 2). Zu dieser Ausdauer im Unterrichte treibt den Lehrer nur Eigennutz und schmutzige Gewinnsucht. Er giebt nicht leicht einen Schüler auf, so lange er noch Vortheil von ihm zu ziehen hofft. Mit Einigen treibt er auch Geometrie, Geographie und Naturlehre, besonders das Kapitel von den Naturerscheinungen und der Beschaffenheit der Götter, die alle der Luft und den Wolken weichen müssen; die Hauptsache aber bleibt immer die Kunst der Rede, gleichviel zu welchem Zwecke sie verwandt wird, ob zur Darlegung der Wahrheit,

1) Nub. 135. 729. 733. 2) Nub. 837. 492. 648 ff.

die sich freilich meistens von selbst ergiebt, oder zur Ausübung einer Gaunerei. In dieser letzten Absicht übergiebt sich nun Strepsiades, der Deuteragonist des Stücks, ein alter Attischer Landmann von stumpfen Sinnen aber komischer Laune, der Sokratischen Denkanstalt Er will die Kunst lernen, durch die Gewalt der Rede die Schuldenlast los zu werden, die sein neumodischer Sohn durch seine Ausschweifungen auf ihn geladen hat; da er aber nach den drolligsten Versuchen einsieht, dass er zu alt und zu dumm zum Lernen ist, so schickt er seinen Taugenichts von Sohne in die Grübelschule 1). Vor diesem treten zuerst zwei allegorische Figuren, der Gerechte und Ungerechte, wie Streithähne gegen einander auf. Jener soll als bejahrter Mann von schlichtem Aussehen das Princip der alten Zeit, dieser dagegen als schamloser und frecher Bursche in neumodischer Tracht das Princip der neuen Zeit darstellen. Der Ungerechte siegt durch die Gewandtheit seiner Lügenrednerei, und der Gerechte muss sich mit seiner schlichten Biederkeit beschämt zurückziehen. Dem Siegreichen wird also der neue Zögling übergeben, um die Kunst zu lernen, jeden Prozess gegen die rechtmässigen Forderungen der Gläubiger zu gewinnen. Das bringt ihm Sokrates schnell genug bei, und zugleich auch, jedes Unrecht in Recht umzukehren, in Folge dessen der Sohn gar keinen Anstand nimmt, seinen eignen Vater zu prügeln. Bei dieser praktischen Wendung der neuen Redekunst gehen dem Strepsiades die Augen auf, und er haut und brennt die verwünschte Denkanstalt des Sokrates nieder.

3. Die erste Ausgabe der Wolken mochte den Kontrast in dem heftigen Wortwechsel des Gerechten und Ungerechten noch greller herausstellen, und in der Schlussscene bei dem Niederbrennen der Denkanstalt noch manchen derben Ausfall auf Sokrates enthalten. Aber dieses hat die zweite Ausgabe bedeutend gemildert, so wie auch die Parabase eine ganz andre geworden ist 2). Obgleich

1) Es ist der Zweck von Süvern's Abhandlung über Aristophanes' Wolken, zu beweisen, dass Pheidippides, der Sohn des alten Landmannes, kein andrer als Alkibiades, und Strepsiades, dessen Vater Kleinias sei.

2) Oben p. 317 N. 2.

nun das Stück durch die Einführung der poetischen Gerechtigkeit einen sehr befriedigenden Schluss erhalten hat, so liegt doch in der Art, wie die Erziehung der vornehmen Attischen Jugend in der Person des Pheidippides dargestellt wird, etwas für den gebildetern Theil des Publikums höchst Anstössiges. Im Jahre vorher hatte Aristophanes in den Rittern die herrschende Volkspartei auf das schonungsloseste durchgenommen. Jetzt ist ihm die entgegengesetzte Partei der reichen Gebildeten ein Greuel von Verkehrtheit und Unredlichkeit und zwar durch die Schuld jenes Mannes, den die angesehenern Reichen in Athen, die erklärten Feinde eines Kleon, gerade am meisten schätzten. Daher wollte auch die Volkspartei den Dichter gekrönt sehen[1], während die Richter, einen Wechsel der politischen Gesinnung witternd, ihn durchfallen liessen. So missverstanden zu werden, schmerzte den Komiker gar sehr, und in der festen Ueberzeugung, dass die Wolken sein bestes Stück seien, auf welches er die grösste Sorgfalt verwandt habe, nimmt er gar keinen Anstand, in der neuen Parabase[2] diejenigen, welche dasselbe im vorigen Jahre verdammten, geradezu Tölpel zu nennen. Und welchen Zweck er damals verfolgt habe, nämlich vor der Verkehrtheit und den Gefahren der sophistischen Studien im bürgerlichen Leben ernstlich zu warnen, sagt er selbst in der Parabase der Wespen, die etwa zehn Monate nach den ersten und zwei Monate vor den zweiten Wolken gegeben worden sind. Hier heisst es nach Erwähnung des Kampfes gegen Kleon[3]:

ἀλλ' ὑπὲρ ὑμῶν ἔτι καὶ νυνὶ πολεμεῖ· φησίν τε μετ' αὐτοῦ
τοῖς ἡπιάλοις ἐπιχειρῆσαι πέρυσιν καὶ τοῖς πυρετοῖσιν,
οἳ τοὺς πατέρας τ' ἦγχον νύκτωρ καὶ τοὺς πάππους ἀπέπνιγον,
κατακλινόμενοί τ' ἐπὶ ταῖς κοίταις ἐπὶ τοῖσιν ἀπράγμοσιν ὑμῶν
ἀντωμοσίας καὶ προσκλήσεις καὶ μαρτυρίας συνεκόλλων,
ὥστ' ἀναπηδᾶν δειμαίνοντας πολλοὺς ὡς τὸν πολέμαρχον.

1) Aelian. V. H. II, 13.
2) Nub. 516.
3) Vesp. 1037 ff.

τοιούνδ' εὑρόντες ἀλεξίκακον, τῆς χώρας τῆσδε καθαρτήν,
πέρυσιν καταπροὔδοτε, καινοτάταις σπείραντ' αὐτὸν διανοίαις,
ἃς ὑπὸ τοῦ μὴ γνῶναι καθαρῶς ὑμεῖς ἐποιήσατ' ἀναλδεῖς.
καίτοι σπένδων πόλλ' ἐπὶ πολλοῖς ὄμνυσιν τὸν Διόννσον·
μὴ πώποτ' ἀμείνον' ἔπη τούτων κωμῳδικὰ μηδὲν' ἀκοῦσαι,
τοῦτο μὲν οὖν ἐσθ' ὑμῖν αἰσχρὸν τοῖς μὴ γνοῦσιν παραχρῆμα.
ὁ δὲ ποιητὴς οὐδὲν χείρων παρὰ τοῖσι σοφοῖς νενόμισται,
εἴπερ ἐλαύνων τοὺς ἀντιπάλους τὴν ἐπίνοιαν ξυνέτριψεν.

So viel lag dem Aristophanes daran, den Athenern das eigentliche Verständniss seines missverstandenen Stücks zu eröffnen, dass er hier die Gelegenheit herbeizieht, um zu zeigen, dass es ihm damals nicht um die Person des Sokrates, den er hier gar nicht erwähnt, sondern um die Umkehrung des Princips in den Sophistenschulen, denen Sokrates seinen Namen leiht, zu thun war. Der fieberhafte Zustand und die krampfhaften Beklemmungen, welche der Missbrauch der Dialektit im Attischen Leben erzeugt hatte, indem man den Begriff des Rechtes und der Wahrheit auf den Kopf stellte, ist im Charakter des Strepsiades und seines Sohnes, zweier Zöglinge der Denkanstalt, trefflich geschildert. Die Gläubiger werden trotz der glaubwürdigsten Zeugen um ihre rechtmässigen Forderungen geprellt, und der Sohn prügelt den Vater. Nur von Erwürgung der Grossväter und von der Flucht gerechter Bürger, die nichts von unredlichen Prozessen wissen wollen, zum Polemarchen, enthalten unsre Wolken nichts; der Dichter muss sich also auf späterhin gestriechene Scenen der ersten Ausgabe beziehen, wenn er nicht den Redner der Gerechtigkeit meint, welcher, nachdem er von seinem Gegner durch die Gewalt der Trugrhetorik besiegt worden ist, sich aus der Denkanstalt zum Kreise der Zuschauer flüchtet, um beim Polemarchen, der in der ersten Sitzreihe sass, Schutz zu suchen 1).

4. Um das Ziel der neumodischen Rhetorik als schlecht-

1) Nub. 1085 ff.

hin nichtig darzustellen, konnte nichts Geistreicheres ersonnen werden, als die Personifikation der substanzlosen leeren Wolken, aus denen der Dichter seinen Chor gebildet hat. Sie passen ganz vorzüglich zu den gehaltlosen luftigen Spekulationen der chimärischen Denkerei, die in ihnen alles findet, dessen sie bedarf, und von ihnen, als einzig göttlichen Jungfrauen, die geistige Spürkraft empfängt, womit sie der sittlichen Weltordnung eine Nase zu drehen sucht; daher hat denn auch die ergötzliche Phantasie des Komikers diese luftigen Gebilde mit unverhältnissmässig langen Nasen ausgestattet 1), damit die Selbstironie des Chores schon in der äussern Erscheinung unverkennbar sei. Der Mann, der sich ihrer Leerheit als vermeinter Gottheit anvertraut, und dumm genug ist, in ihnen die ewige Substanz des Göttlichen zu verehren, bloss in der Absicht, seine Nebenmenschen durch leeres aber spitzfindiges Geschwätz zu betrügen, der muss doch, wenn er die Früchte der neuen Lehre auch in seinem eignen Sohne reifen und durch ihn das Naturgesetz der Pietät an sich selbst durch Wort und That verletzt sieht, endlich zum Bewusstsein seiner eignen Thorheit gelangen, und dem Meister dieser neuen Wissenschaft je eher je lieber den Untergang wünschen. Oder soll er, weil er sich getäuscht hat, seinen Zorn gegen sich selbst kehren und sich selbst umbringen, anstatt den Sokrates in dem Qualme seiner brennenden Denkerei zu ersticken? Oder soll das Stück mit dem Triumph der Trugrhetorik schliessen, nachdem Strepsiades das, wornach er gestrebt hat, durch die Kunst seines Sohnes in der That verwirklicht und die gefürchteten Gläubiger trotz ihrer Zeugen geprellt sieht 2)? Keines von beiden passt zu

1) Oben p. 286 f.

2) Einen solchen Schluss verlangt Droysen (B. 3 pag. 15) von der Kunst des Aristophanes und von der Komik überhaupt! Er meint, die poetische Wahrheit hätte gefordert, dass jene Göttinnen Wolken ihren Liebling Sokrates retteten, die Feuersbrunst löschten und ihn oder seinen gelehrigen Schüler Pheidippides, wer weiss wie hoch, erhöheten. In diesem Urtheile wird die eigentliche Idee des Aristophanischen Stücks gänzlich verkannt. Befriedigender hat Rötscher p. 319—360 den Grundgedanken des Stücks im Chore und in den handelnden Individuen nachgewiesen und gezeigt, dass die sittliche Idee als Resultat der Komödie wie der Tragödie in keinem Stücke herrlicher hervortrete, als gerade in den Wolken, die der Dichter mit Recht für sein weisestes Kunstwerk halte.

der Idee des Ganzen. Die Wolken sollen nach der Darstellung des Aristophanes nicht das sein, wofür Sokrates sie ausgiebt. Kein Chor des Komikers verherrlicht die vaterländischen Gottheiten in Athen auf eine sinnigere und innigere Weise als gerade die Wolken 1). Sie lassen es sich aber gern gefallen, wenn Sokrates in ihnen die höchsten Gottheiten erkennt, wie überhaupt kein Narr etwas dagegen hat, wenn man ihn für weiser hält als die Natur ihn geschaffen hat. Musste sich doch ehedem auch der Klotz gefallen lassen, für eine Gottheit zu gelten. Die Wolken verleihen nun dem, der ihnen huldigt, das was er sucht, Dunst, Nebel und Wind, und alles Wesenlose, was der Begriff der unsterblichen Wolken (denn unsterblich nennen sie sich selbst, weil es Wolken geben wird, so lange die Welt besteht) in sich schliesst. Davon kann dann ein Jeder nach Kräften Gebrauch machen und sich die spitzesten Trugideen daraus bilden. Strepsiades fühlt indess bald, dass er bereits zu bejahrt sei, um seinen ergrauten und verwelkten Kopf mit der neuen Weisheit aufzufrischen. Aber er soll nach der sinnreichen Dichtung des Komikers an seinem eignen Sohne in Erfahrung bringen, was es heisst, sich in unredlicher Absicht der Wolkenweisheit und niedrigen Lügenrednerei hinzugeben. Der ganzen Anlage des Stücks und besonders dem Charakter des Wolkenchores zufolge musste der Alte nach dieser Erfahrung zur Besinnung kommen und einsehen, dass sein ganzes Trachten thöricht war. Er will zwar die Schuld seiner Bethörung auf die Wolken laden, weil diese ihn in seinem bösen Sinnen aufgemuntert haben. Aber da wirft der Chor die Maske ab, und spricht den Gedanken aus, dass man einen Narren an seiner eignen Narrheit zu Schanden werden lassen müsse,

---

1) Nub. 553 ff. 586. Selbst die wunderliebliche Parodos 276 ff. 298 ff. giebt die Wolken keineswegs als solche zu erkennen, wofür der Philosoph sie hält. Sie beschreibt das Heranziehn der luftigen Gebilde, die sich aller Feuchtigkeit entladen haben, im lichten Sonnenglanze, und begrüsst das heilige Athen, wo der wahre Glaube in den Mysterien gelehrt werde, und die Idee des Göttlichen in den prachtvollen Tempeln und Bildsäulen ihre schönste Verherrlichung finde. Dass die Wolken selbst auf die höchsten göttlichen Ehren Ansprüche machten, davon ist auch nicht die entfernteste Spur in der Komödie.

damit er lerne, was die Götter fürchten heisst[1]). Soll nun der Chor, welcher von Anfang an sein eigentliches Bewusstsein geradezu als Gegensatz von dem hat durchschimmern lassen, was er seiner äussern Erscheinung nach ist und wofür Sokrates und seine Schüler ihn halten, soll dieser Chor nach abgeworfener Maske das wirklich sein, was er nur geschienen hat? Soll er etwa wohl gar der Narrheit und trugvollen Windbeutelei, die er blossstellen will, zuletzt noch erhöhen und über das Princip der Sittlichkeit und über den herkömmlichen Glauben triumphiren lassen? Ein so durchtriebener Possenreisser war nun Aristophanes wahrlich nicht. Es hätte ihm nicht einfallen können, ein Stück mit einem solchen Schlusse, wie man verlangt, für sein bestes auszugeben. Auch war es seiner genialen Komik, wie wir sie sonst kennen, gar nicht möglich, so verkehrt zu dichten. Diese lässt vielmehr ihren Strepsiades einsehen, dass der Streich, den ihm die Wolken gespielt, zwar ärgerlich, doch gerecht sei[2]). Was der betrogene Narr bei dem Umschlagen der Idee noch thun kann, um einen heitern Ausgang zu bewerkstelligen, ist, dass er rasch entschlossen dem Sokrates auf's Dach steigt, und ihn in dem Qualme seiner eignen Denkerei erstickt. Die Wolken retten ihren Liebling nicht, weil sie das nicht sind, wofür er sie gehalten. Wer alles Positive läugnet oder willkührlich erklärt, bei dem geht alle Realität des Denkens und Seins verloren, und es ist aus mit Recht und Wahrheit. Dieses muss aber nothwendig in einem Staate der Fall sein, wo alle Bildung nur formell und auf den Schein gerichtet ist. Die Gefahr dieser neuen Geistesrichtung sah Aristophanes ein, und er bekämpft daher das Nichtigkeitsprincip mit aller Kraft der ergötzlichsten Laune, ohne übrigens eine starre Anhänglichkeit am Althergebrachten zu wollen; denn den Werth des geistigen Bewusstseins, der freien Prüfung und des eignen Nachdenkens fühlte er zu sehr; nur wollte

---

1) Nub. 1441: ὅταν τινὰ γνῶμεν πονηρῶν ὄντ' ἐραστὴν πραγμάτων, ἕως ἂν αὐτὸν ἐμβάλωμεν εἰς κακόν, ὅπως ἂν εἰδῇ τοὺς θεοὺς δεδοικέναι.

2) Nub. 1445: ὦ μοι, πονηρά γ', ὦ Νεφέλαι, δίκαια δέ.

er lieber altväterische Ungebildetheit und Unbeholfenheit als täuschenden Trug und nichtige Spitzfindigkeit.

Die Wespen.

1. Die Wespen sind an den Lenäen Ol. 89, 3 = 422 unter dem Archon Ameinias gegeben. Philonides war Protagonist, und erhielt den zweiten Preis. Zugleich brachte er als Didaskalos und Stellvertreter des Aristophanes (denn kein Dichter durfte mit zwei Stücken zu gleicher Zeit auftreten) unter eignem Namen den Proagon in die komischen Schranken, und besiegte damit die Wespen. Leukon war mit seinen Gesandten der dritte in diesem Wettkampfe 1). Der Grund, warum der Proagon den Wespen vorgezogen wurde, lässt sich nicht mehr auffinden. Auf alle Fälle behandelte er ein ganz verschiedenes Thema, und war, gleich den Acharnern und Thesmophoriazusen zum Theil gegen Euripides gerichtet 2). Dem Philonides als Protagonisten des einen und als Didaskalos und Protagonisten des andern Stückes, hatte der Dichter durch diese doppelte Uebergabe einen bedeutenden Einfluss auf das Urtheil der Richter eingeräumt, und es ist diesem nicht zu verargen, wenn er lieber als Didaskalos denn als blosser Schauspieler siegen wollte. Indess mochte auch die Wahl des Stoffes zu den Wespen minder glücklich und populär sein, als zum Proagon. Wenn es hier nämlich auf Verspottung einzelner Individuen abgesehen war, so ist in den Wespen ein ganzer Stand, und zwar der angesehenste und einflussreichste in Athen, der Richterstand, dem Gelächter preisgegeben. Und durch den Ausspruch der Kampf-

1) Dieses Resultat gewährt die jetzt durch Dindorf nach Mss. glücklich emendirte Didaskalie (Argum. Vesp. I.), über welche man früher die wunderlichsten Ansichten aufgestellt hat. Von Philonides ist kein Proagon bekannt (oben p. 173). Die genannte Didaskalie muss also ein sonst unter Aristophanes' Namen citirtes Stück meinen (Dindorf fragm. p. 64 ff.). Der Grund, warum Aristophanes den Proagon dem Philonides zur Aufführung übergab, ist kein anderer als der bereits angedeutete. Kein Komiker durfte zwei Stücke zugleich aufführen. Was der Dichter durch diese doppelte Preisbewerbung erreichen wollte, das hatte er erreicht. Er erhielt durch Philonides die beiden ersten Preise. Sonderbar ist die Annahme Droysen's (B. 2 p. 4), dass Philonides nur unter der Bedingung in den Wespen habe spielen wollen, dass ihm Aristophanes ein Stück schrieb, etwa wie man vor Gericht Reden, von Andern verfasst, vorgetragen, und mit ihnen gleichfalls den Sieg gewonnen habe.

2) Schol. Vesp. 61.

richter, die ja auch zu diesem Stande gehörten, wollte Aristophanes doch eigentlich siegen. Man sieht, mit welcher Keckheit und mit welchem Uebermuthe die Komödie in Athen auftreten durfte.

2. Die Handlung des Stücks ist ganz erdichtet, und die darin auftretenden Personen sind keine historischen. Der Zweck des Komikers ist, die Richterwuth des Attischen Volks als eine unheilbare Krankheit darzustellen, die man nur unter strenger Aufsicht, wie in einem Irrenhause, behandeln und so für das Gemeinwohl unschädlich machen könne. Er wählt zur Darstellung dieser Idee einen bejahrten Vater von der Partei des Kleon (daher Philokleon genannt), welchem sein Sohn Hasskleon, ein Mann von antidemagogischen Grundsätzen, Tag und Nacht bewachen lässt, um der stechenden Wespe den Richterstachel zu nehmen. Ihn aus dieser strengen Haft zu befreien, kommt der Chor der Amtsgenossen in Wespengestalt, und will anfangs mit vorgerecktem Stachel das mit Netzen überzogene Haus stürmen; aber er wird durch die vernünftigen Vorstellungen des Sohnes und durch die ausführlichen Reden, welche dieser mit dem Vater über die gewissenlose Verwaltung der Justiz hält, allmählich in seinen Ansichten umgestimmt, und giebt zuletzt in Uebereinstimmung mit dem gefangenen Amtsbruder die Nothwendigkeit einer Reform des Attischen Gerichtswesens zu. Es wird ein Vertrag geschlossen, dass Philokleon, der nun einmal ohne Rechtsprechen nicht leben kann, in seiner eignen häuslichen Bequemlichkeit die vorkommenden Zwistigkeiten seiner Familie schlichten und die Vergehen seines Hausgesindes als Richter untersuchen und bestrafen soll. Den herkömmlichen Richtersold verspricht der Sohn dem Alten auszuzahlen. Die erste Sache, die sich nun darbietet, ist ein Hundeprozess, welcher auf der Bühne förmlich instruirt und zu Gunsten der verklagten und schuldigen Partei abgethan wird. Diese Wendung, welche Hasskleon der Sache zu geben weiss, bringt den Alten völlig zu Verstande. Er folgt dem Rathe seines Sohnes, sich in lustige Gesellschaft zu begeben, und sich neumodische Manieren und geistreiche Unterhaltung anzueignen. Aber in der Trunkenheit rennt er überall mit dem Kopfe

gegen die Wand und ladet Prozess über Prozess sich auf den Hals. Anstatt also zu richten, wird er verklagt, sucht aber die Ankläger auf dem Wege der Güte oder durch Witze los zu werden, und parodirt zugleich seine frühere Richterwuth und die feinen Manieren und den geistreichen Witz, den ihn sein neumodischer Sohn für lustige Gesellschaften beigebracht hat. Zuletzt will das Zechen und Toben des Alten gar kein Ende nehmen. In seiner unverwüstlichen Heiterkeit ergreift ihn die Tanzwuth. Er fordert die Festtänzer der Tragödie zum Wettanze auf, und als diese in den winzigen und verkümmerten Gestalten der Krabbensöhne des Karkinos 1) erscheinen, bittet er sich, im Falle er siegen sollte (woran er gar nicht zweifelt) Essigsauce zu ihnen aus, um sie als Salat zu verspeisen. Der Chor der Richterwespen, die jetzt ihre Stachel nicht mehr vorrecken, fühlt sich ebenfalls verjüngt, und führt mit dem bekehrten Amtsbruder ein kunstreiches Ballet aus, worin dieser seinerseits die alten Hopser des Phrynichos und Thespis, die in seiner Jugend noch Mode gewesen sein mochten, als Parodie der modernen Tragödie anbringt. So wetteifernd tanzt der Chor mit burlesken Sprüngen aus der Orchestra, und Philokleon und das Krabbengeschlecht von der Bühne.

3. Um es begreiflich zu finden, wie Aristophanes die Verwaltung des Attischen Gerichtswesens zum Gegenstande einer Komödie machen konnte, muss man einen Blick auf die damalige Gerichtsverfassung werfen, wie sie seit Perikles nach rein demokratischen Grundsätzen organisirt worden war 2), und man wird gestehen müssen, dass der Komiker sich an seinem Stoffe nicht vergriffen hat. Die gesammte Attische Justizpflege mit Einschluss der zahlreichen Bundesstädte hatte in der Hauptstadt ihren Mittelpunkt. Hier war ein ewiger Tummelplatz von Klägern und Verklagten nebst ihren Sachführern und Vertheidigern, und zwar vor dem Richterstuhle des souverainen Volkes, das in allen öffentlichen, das Gemeinwohl des Staates betreffenden

1) Oben B. 3, 1 p. 485 N. 1. 538.

2) Im allgemeinen ist hier auf die Schrift von Meier und Schömann über den Attischen Prozess zu verweisen.

Prozessen zugleich als Partei und Richter erschien, folglich nichts weniger als unparteiisch entscheiden konnte. Was das Schlimmste dabei war, war der jährliche Wechsel der Richter und die Wuth, mit welcher die ärmere Klasse der Bürger sich zu diesen Aemtern drängte, um die drei Obolen für jede Sitzung aus der Staatskasse beziehen zu können. Leute von unabhängigem Vermögen zogen sich von der Richterwahl in demselben Maasse zurück, in welchem die ärmern Bürger ein Geschäft und zugleich einen bequemen Erwerb ihres Unterhaltes aus dem Richteramte machten. Nun bedenke man, dass jährlich 6000 Richter oder Heliasten durchs Loos gewählt wurden[1]), welche man in Haufen zu 500 durch neue Loosung vertheilte und in die verschiedenen Gerichtshöfe schickte, wo sie über die von den verschiedenen Magistraturen der Stadt zum Spruche vorbereiteten Sachen in einer einzigen Sitzung entscheiden sollten. Hier musste der Reichste und Angesehenste persönlich erscheinen, sich vor ihnen beugen, und ihre Gunst durch die Kunst der Rede und der Schmeichelei zu gewinnen suchen; denn die tägliche Erfahrung lehrte, dass selbst die gerechteste Sache, wenn sie auf sich selbst vertraute und jene Kunst verschmähte, durch die sophistische Gewandtheit der Gegenpartei verloren ging. Ausserdem waren die Richter theils aus Hass gegen den Reichen, unter denen sie geheime Verbindungen zum Sturze ihrer Macht witterten, theils aus Selbstinteresse (denn mit den meisten peinlichen Strafen war Konfiskation des Vermögens verbunden, welches in die Staatskassen floss, aus denen die Richter besoldet wurden) zur Verurtheilung der Verklagten immer geneigter als zur Freisprechung derselben. Dieser Zustand der Justiz stumpfte das Gefühl für Recht und Gerechtigkeit gänzlich ab, und eröffnete der Lügenrednerei ein weites Feld der Thätigkeit, besonders in der ersten Hälfte des Peloponnesischen Krieges, wo die Kraft der Attischen Mannschaft zur Abwehr des Feindes ins Feld ziehen musste und nur die bejahrtere Klasse der Bürger zu Hause blieb, um Recht zu sprechen.

1) Aristophanes giebt diese Zahl selbst an (Vesp. 662), berechnet aber den Sold dieser 6000 Heliasten zu hoch. Vgl. G. F. Schömann de sortitione judicum apud Athenienses. Greifswald, 1820. 8.

4. Man ersieht hieraus, wie drückend das System der Justiz für die reichen Familien des Landes sein musste. Es war daher denselben nicht zu verargen, wenn sie insgeheim auf Mittel zur Abhülfe dieses Uebels dachten. Namentlich scheint man im Jahre der Aufführung der Wespen, als man nach Verlauf des einjährigen Waffenstillstandes im Begriff war, Kleon als Feldherrn gegen Brasidas nach Thrakien zu senden, und eine Bundesstadt nach der andern zu den Spartanern überging, die drohende Gefahr einer geheimen Verbindung gewisser reicher Familien mit dem feindlichen Heerführer mehr als je befürchtet zu haben. Die reiche Jugend in Athen gab ihre Neigung für eine Umgestaltung der Dinge zu Gunsten der Oligarchie durch Nachahmung Spartanischer Sitten und Trachten deutlich genug zu erkennen. Diesen Zustand der Dinge hat nun Aristophanes mit bewunderungswürdiger Kunst in einem komischen Gemälde darzustellen gesucht, worin die Jugend die Aufsicht über das Alter führt, um dieses für seine Pläne zu gewinnen, dann aber selbst wieder vom Alter parodirt wird, um die Vorliebe für die solide Bildung der früheren Zeit zu rechtfertigen und das neumodische Wesen von seiner lächerlichen Seite zu zeigen. Man kann sich nichts Drolligeres denken, als die heitre Figur des beigesperrten Alten. Er versucht alle Mittel, der Haft des Sohnes zu entkommen, um nur wieder auf den Heliastenbänken von seinem Stimmsteine Gebrauch machen zu können. Einmal will er sogar unter einem armen Esel, wie weiland Odysseus unter dem Bauche eines zottigen Widders, durchwischen; und köstlich sind die Witze, welche er von sich giebt, als der Sohn ihn in dieser Situation abfasst. Ein andermal will er, wie Pallas Athene in der Odyssee, durch den Rauchfang verschwinden. Und dann die alten Amtsbrüder, welche schon vor Tagesanbruch sich von ihren Knaben nach dem Gerichtshofe leuchten lassen — so eifrig sind sie, für sich und ihre hungrigen Kinderchen ihren Lebensunterhalt zu gewinnen — und im Vorbeigehen den lustigen Kollegen abholen wollen, bilden sie nicht einen überaus zweckmässigen Chor? Lieder aus ihrer im wüsten Rausche vertobten Jugend trillernd, schreiten sie zu der Ausübung des ernsthaftesten Geschäfts des Lebens, um von dem Sta-

chel Gebrauch zu machen, der ihnen aus der frühern Schwärmezeit einzig und allein übrig geblieben ist. Von höchst komischem Effekt ist die rührende Monodie, welche ihnen der eingesperrte Kollege aus der Luke entgegensingt. Aber zur höchsten Lustigkeit steigert sich der Gang der Komödie in dem Hundeprozesse, den der Sohn unter Beistimmung des Chores dem bekehrten Vater daheim zum Privatvergnügen instruiren und abmachen lässt. Es sollte nämlich an jenem Tage die Klage des Kleon gegen Laches, welcher sich als Feldherr im Sikelischen Feldzuge Erpressungen hatte zu Schulden kommen lassen, entschieden werden. Diese Sache wird nun so parodirt, dass beide grosse Männer als Hunde vor die Schranken treten 1). Labes wird beschuldigt, den Sikelischen Käse allein gefressen zu haben 2). Hasskleon vertheidigt den Verklagten, und weiss den Alten so zu rühren und beim Abstimmen so herumzudrehen, dass Labes freigesprochen wird. Das ist gegen des Heliasten Gewohnheit und zugleich eine treffliche Parodie auf sein bisheriges Treiben. Aber damit ist die Sache noch nicht abgethan. Er muss zuletzt auch das Wesen der entgegengesetzten Partie parodiren, zu der er sich durch die Ueberredung des Sohnes bekannt hat, so dass die Absicht des Komikers, zwischen den Extremen dieser beiden Richtungen einen Mittelweg zu versuchen, unverkennbar ist. In dieser Stellung konnte Aristophanes die vielfachen persönlichen Beziehungen mit mehr als gewöhnlicher Keckheit und Schalkhaftigkeit anbringen 3).

---

1) Durch eine geringe Umwandlung des χ in β heisst der tapfere Laches hier als Hund Labes (d. h. Fangs) aus Aixone (Vesp. 895); und aus dieser Ortschaft war Laches. Den Kleon bezeichnet der Dichter blos durch „Hund Kydathenäer" nach dem Attischen Demos, aus welchem der grosse Mann stammte. Der parodirte Prozess musste nicht lange vor der Aufführung dieses Stücks eingeleitet und durch einen groben Betrug zu Ende gebracht sein. Es ist einleuchtend, dass der wesentliche Inhalt dieser Parodie gegen Kleon gerichtet war. Ob der wirkliche Prozess dieselbe Wendung nahm, geht aus den Nachrichten des Philochoros und Demetrios (Schol. Vesp. 240) nicht hervor.

2) Sikelisch heisst der Käse nicht, wie der Schol. glaubt, weil Sikelien den besten Käse lieferte, sondern in Bezug auf die Sikelische Expedition des Laches.

3) Die vielfachen historischen Beziehungen der Wespen hat Droysen aufzuklären gesucht und zugleich die Kunst des Dichters in Benutzung der damaligen Zeitumstände nachge-

Der Friede.

1. Vierzehn Monate nach den Wespen erhielt der Friede des Aristophanes an den grossen Dionysien des Archon Alkäos Ol. 89, 4 = 421 den zweiten Preis. Der Schauspieler Apollodoros hatte die erste Rolle übernommen. Den Schmarotzern des Eupolis ward der erste und den Phratoren des Leukon der dritte Preis zu Theil 1). Denselben Gedanken, welchen Aristophanes schon drei Jahre früher in den Acharnern auf die eindringlichste Weise eingeschärft hatte, nämlich den endlosen Kriegsnöthen durch einen Friedensvertrag mit den Spartanern ein Ende zu machen, sucht er in diesem Stücke durch noch sinnreichere komische Erfindungen zur klarsten Anschauung zu bringen. Die Verwirrung der öffentlichen Zustände hatte seit Kleon's Tode 2) durch den Abfall mehrerer Bundesstädte noch bedeutend zugenommen. Die Rathlosigkeit der Athener wuchs mit der Gefahr und mit dem Mangel an tüchtigen Anführern. Ein zeitiger Friedensschluss schien das einzige Rettungsmittel zu sein. Sehr passend war also

---

wiesen. Schlegel (B. 1 p. 311) hat den Werth dieses Stücks ganz verkannt. Eine ältere Schrift von Flor. Christiani (Prologus in Aristophanis Vespas, Paris, 1605. 8) ist kaum nennenswerth.

1) Diese Didaskalie liefert jetzt das Argum. Pac. I. extr. bei Dindorf. Vgl. oben p. 203 N. 5. Dass Alkäos den Chor verwilligte, war schon aus d. Schol. Pac. 990 bekannt; vgl. Athen. V. 218 C. Die grossen Dionysien giebt auch Max. Tyr. diss. 20 T. 1 p. 391 als Aufführungszeit der Schmarotzer des Eupolis an. Schwierigkeiten verursacht indess Aristophanes' eigne Angabe, nach welcher der Krieg schon 13 Jahre gedauert habe, Pac. 934 (990): τρυχόμεθ' ἤδη τρία καὶ δέκ' ἔτη. Zu diesem Verse machten schon die alten Grammatiker ein χ als Zeichen, ὅτι οὐ συμφωνεῖ τοῖς χρόνοις ἃ λέγει. Denn in den Acharnern (266. 890) wird gesagt, es sei jetzt das sechste Jahr des Krieges. Nun waren aber bis zur Aufführung des Friedens erst drei Jahre verflossen, wie der Schol. Pac. 990 richtig bemerkt. Folglich dauerte der Krieg jetzt neun Jahre (Schol. l. l.) und nicht dreizehn. Selbst wenn wir die Chronologie der Ritter befolgen, wo der Anfang des Krieges acht Monate früher unter den Archon Pythodoros gesetzt wird ((Equ. 795), so erhalten wir bis zum Archon Alkäos doch höchstens nur elf Jahre. Der Schol. Pac. 990 rechnet freilich nur neun Jahre heraus; dagegen zählte Philochoros von Pythodoros bis auf Isarchos sogar dreizehn Jahre (Schol. Pac. l. l.), da es doch nur acht sind. Das Richtige hat Thukydides, welcher V, 20 sagt, bis zu den grossen Dionysien des Jahres 421 seien gerade zehn Jahre seit dem Anfange des Krieges verflossen.

2) Kleon war etwa acht Monate vor der Aufführung des Friedens gestorben (Oben p. 228 N. 2. p. 233 N. 1), wie Thukyd. V, 12 sag', τοῦ θέρους (422) τελευτῶντος.

die Wahl des Stoffes, womit Aristophanes diessmal auch seinen Zweck nicht verfehlte; denn kaum war das Frühlingsfest der grossen Dionysien vorüber, als ein Vertrag mit Sparta auf funfzig Jahre zu Stande kam 1). Leider wurde er aber nicht lange gehalten.

2. Die Führung des Stücks ist höchst phantastisch. Es ist, wie in den Acharnern, wiederum ein Landmann, welcher durchaus Frieden haben will und sich denselben sogar vom Himmel herab holt. Ihm zur Seite steht auch wieder ein Chor bejahrter Landleute, welche durch die Kriegsnoth gerade am meisten litten; denn die Einfälle des Feindes ins Attische Gebiet waren immer mit gänzlicher Verwüstung der Saatfelder verbunden. Um geradewegs in den Himmel zu gelangen, besteigt Trygäos, der ehrliche Landmann, als Protagonist des Stücks, mit einer Kiepe auf dem Rücken einen kolossalen und wie der Pegasos der Tragödie aufgezäumten Mistkäfer, welchen er sich eigens zu diesem Luftritt gross gefüttert hat. Er will auf seine eigne Hand Hellas durch einen vom Himmel erlangten Frieden retten, und parodirt zugleich den Bellerophon des Euripides 2). Der Luftritt geschieht vor den Augen der Zuschauer. Von dem Hofe, den die Scene darstellt, hat der Maschinenmeister den kühnen Ritter schon halb in die Luft gezogen, als die Töchter im Hause dem schwebenden Vater ängstlich flehend nachrufen und ihn zur Rückkehr zu bewegen suchen 3). Auch sie parodiren wiederum tragische Situationen und Verse des Euripides. Noch immer in der Luft schwebend wendet Trygäos seinen Humor gegen die Zuschauer, dann gegen den Maschinenmeister und zuletzt gegen sich selbst, ängstlich besorgt um das, was einen Mistkäfer anziehen kann. Im Himmel (dem Theologeion der Bühne)

---

1) Thukyd. V, 16: τελευτῶντος τοῦ χειμῶνος, ἅμα ἦρι — ἐν Ἀθήναις ἄρχων Ἀλκαῖος, Ἐλαφηβολιῶνος μηνὸς ἔκτῃ φθίνοντος. V, 20: αὗται αἱ σπονδαὶ ἐγένοντο ἐκ Διονυσίων εὐθὺς τῶν ἀστικῶν, αὐτοδεκαετῶν διελθόντων, καὶ ἡμερῶν ὀλίγων παρενεγκουσῶν, ἢ ὡς τὸ πρῶτον — ἡ ἀρχὴ τοῦ πολέμου τοῦδε ἐγένετο.

2) Oben B. 3, 1 p. 533.

3) Die Töchter des Trygäos, welche der Schol. 115 παραχορρήματα nennt, waren nicht sichtbar auf der Bühne, sondern ohne Zweifel hinter der Scene versteckt. Choreuten wurden dazu benutzt.

angelangt, findet er die Wohnungen der Götter von zwei wüsten Riesen, dem Kriege und dessen Knechte, dem Tumulte, bewohnt. Hermes allein ist als Thürhüter zurückgeblieben, und will den ehrlichen Landmann, weil er nicht nach Ambrosia riecht, anfangs nicht einlassen, lässt sich aber durch ein Stück Opferfleisch erbitten. Die übrigen Götter haben sich fern hinter die Aetherluft zurückgezogen, um nicht Zeuge zu sein von den Gräuelthaten, die der Krieg unter den Hellenen anrichtet. Die Friedensgöttin ist in einen Abgrund gestürzt und unter einem Steinhaufen begraben. Der Krieg ist gerade im Begriff, die Hellenischen Städte in einem ungeheuern Mörser zu zerstampfen. Zu Mörserkeulen gebraucht er die Hellenischen Feldherrn. Er sendet seinen Knecht zu den Athenern und Spartanern; aber jene haben ihren Kleon und diese ihren Brasidas eben verloren. Während er nun hineingeht, eine neue Keule zu bereiten, tritt der Chor auf, begleitet von den symbolischen Gestalten der kriegführenden Hellenischen Völkerschaften. Durch vereinte Anstrengung wollen sie die verschüttete Friedensgöttin aus der Tiefe heraufziehen. Nachdem die einzelnen Völker nach einander von dieser gemeinsamen Arbeit abstehen, gelingt es dem Chore Attischer Landleute allein, die Göttin zu heben. Mit ihr steigt der Segen des Landmannes in den schönen und üppigen Gestalten der Fruchtbarkeit und der Festfeier empor. Jene nimmt sich Trygäos selbst zur Braut; diese soll er unter Anpreisung ihrer vorzüglichen Reize dem Rathe von Athen überweisen. Soweit ist der Gang des Stücks durchaus vortrefflich, die Erfindung kühn und vom wirksamsten komischen Effekte. Besonders lässt der Lufttritt auf dem Mistkäfer etwas Grossartiges und Geniales erwarten. Und die Zuschauer werden auch nicht getäuscht. Denn die riesige Gestalt des Krieges, der allein den Himmel beherrscht, und das Heraufziehen der verschütteten Friedensgöttin entspricht vollkommen dem grossartigen und vielversprechenden Anfange. Aber damit ist das Stück nur zur Hälfte seiner Führung gediehen. Nach der Parabase finden wir den Trygäos wieder auf seinem Landgute, ohne dass wir erfahren, wie er dem Riesen Krieg oder der von Hermes angedeuteten Drohung des Zeus, welcher Todesstrafe auf die Hebung der

Friedensgöttin gesetzt hatte, entkommen ist. Doch mag diess noch hingehen, da auch die Parodos des Chors und der personificirten Staaten, welche doch eben so gut, wie Trygäos, im Himmel auftreten, keineswegs genügend motivirt ist. Was aber am meisten auffällt, ist, dass wir von der Friedensgöttin weiter nichts erfahren. Ihr wird freilich das ersehnte Friedensfest gefeiert und manches Chorlied gesungen. Doch dreht sich die ganze zweite Hälfte des Stücks eigentlich um langweilige Opferceremonien, bei denen der Priester Hierokles zugegen ist, und als Organ der kriegslustigen Partei zum Betrüger und Lügenpropheten gestempelt wird. Der Gang der Handlung ist matt und steht in gar keinem Verhältnisse zu dem kühnen Aufschwunge des Anfangs. Auch der Kontrast zwischen den Künsten des Friedens und des Krieges, wie er in der Person des Sensenschmidts, des Panzerschmidts u. s. w. dargestellt ist, geht nicht über das Gewöhnliche hinaus. Der Schluss, wo Trygäos seine Braut heimführt, und Knaben, die das Hochzeitslied singen wollen, als Söhne der Bewegungspartei gleich bei der Probe ihrer Kriegsgesänge abgefertigt werden, gewinnt zwar durch den Jubel des Chors ein heiteres Ansehen. Aber ihm mangelt der Eindruck des Komischen, eben weil die erste Hälfte des Stücks bereits das Grossartigste der Komik entwickelt hat. Von einigem Interesse ist noch die Scene, wo Trygäos die Göttin Festfeier dem Rathe von Athen und dem ganzen versammelten Publikum übermacht.

3. Diesen Mangel an fester Konsequenz und Steigerung des Effekts in der Durchführung der Fabel kann man allerdings auf Rechnung einer spätern Umarbeitung setzen; aber erklärt wird diese Erscheinung durch die Annahme einer doppelten unter demselben Titel aufgeführten Komödie keineswegs; denn man müsste glauben, dass das Stück durch die Umarbeitung bedeutend verloren habe[1]). Was die Alten

1) Dieses glaubt Droysen (B. 1 p. 12), welcher die erste Aufführung des Friedens ein Jahr vor der zweiten (422) ebenfalls an den grossen Dionysien stattfinden lässt. Aber an diesen Dionysien müssen die zweiten Wolken gegeben sein. Die Vermuthungen, welche Droysen über die Einrichtung der ersten Ausgabe des Friedens aufstellt, sind zu ungewiss, als dass sie Berücksichtigung verdienten. Uebrigens ist der matte Schluss dieses Stücks schon von Schlegel (B. 1 p. 299) gerügt worden.

über die beiden gleichnamigen Stücke berichteten, fasst die dritte Inhaltsanzeige so zusammen. „Es heisst in den Didaskalien, Aristophanes habe unter gleicher Benennung noch einen Frieden aufgeführt. Es sei aber nicht klar, sagt Eratosthenes, ob er dieselbe Komödie noch einmal auf die Bühne brachte, oder eine zweite schrieb, die sich nicht erhalten hat. Krates aber weiss von zwei Dramen, indem er so schreibt: es steht in den Acharnern, oder in den Babyloniern oder im andern Frieden. Und hin und wieder werden Stellen angeführt, die in dem noch erhaltenen Frieden nicht zu finden sind." Die Alexandrinischen Exemplare des Aristophanes enthielten hiernach also nur Ein Stück dieses Namens, und zwar dasselbe, welches wir jetzt noch besitzen, von dem es aber nicht ermittelt werden kann, ob es das erste oder das zweite ist.

Die Vögel.

1. Was für Komödien Aristophanes in den nächsten sechs Jahren nach der Vorstellung des Friedens auf die Bühne gebracht habe, ist nicht überliefert worden. Das öffentliche Leben in Athen hatte während dieser kurzen Zeit in seinem vielgestaltigen Wechsel besonders durch die Thätigkeit des Alkibiades wiederum eine neue Richtung genommen, durchaus verschieden von der des Kleon. Schnell war es dem jungen Staatsmanne gelungen, sich in der Gunst des Volks zu befestigen, und sich als Feldherr auszuzeichnen. Durch Uebermuth und Leichtsinn aber hatte er diese so rasch erlangten Vortheile schnell wieder verscherzt. Kaum war er als Befehlshaber der Flotte nach Sikelien abgesegelt, als ihn die Athener in Folge der unglücklichen Geschichte wegen Verstümmelung der Hermesbilder wieder zurückriefen. Das geschah im Jahre vor der Aufführung der Vögel, welche im achtzehnten Jahre des Krieges unter dem Archon Chabrias im Frühlinge an den grossen Dionysien Ol. 91, 3=414 stattfand. Aristophanes erhielt durch Kallistratos, den Protagonisten des Stücks, und wie es scheint, zugleich Stellvertreter des Dichters, den zweiten Preis, Ameipsias mit den Komasten den ersten, und Phrynichos mit dem Monotropos den dritten[1]).

1) Argum. Av. I. und II. Vgl. oben p. 213 N. 7.

2. Wiewohl die Idee der Vögel sich an kein bestimmtes Ereigniss der Gegenwart anschliesst, noch an bekannte historische Persönlichkeiten geknüpft ist, so erscheint sie doch bei näherer Betrachtung aus der allgemeinen politischen Stimmung jener bedrängten Zeit hervorgegangen sein, welche die sich häufenden Unglücksfälle und namentlich das unerwartete Misslingen der ersten Sikelischen Kriegsunternehmung 1) in Athen herbeigeführt hatten. Die geheimen Verbindungen und gegenseitigen Verdächtigungen gewannen in Folge des Hermokopidenprozesses immer mehr an Ausdehnung, während der flüchtige Alkibiades gegen die Volkspartei, die ihn gestürzt hatte, ernstlich arbeitete und zu diesem Ende das Interesse Sparta's zu fördern suchte. Man fühlte allgemein die verzweifelte Lage des Staates; und Unzufriedenheit mit der bestehenden Ordnung der Dinge scheint in dieser Rathlosigkeit der öffentlichen Zustände und in der durch Prozesswuth und Sykophantenkniffe gefährdeten Sicherheit des Privateigenthums vorherrschend gewesen zu sein. Aber weit entfernt, mit Gefühlen des Schmerzes und der Wehmuth ihre Lage zu betrachten, gaben sich die Athener vielmehr der zügellosesten Genusssucht hin, und die Zahl der durch Faulheit und Prozessucht heruntergekommenen und verarmten Bürger wuchs mit jedem Jahre. Das Princip der Nichtigkeit und Lug- und Trugrednerei, welches Aristophanes in den Wolken so scharf durchnimmt, hatte jetzt wirklich im Leben Wurzel gefasst. Man sagte sich von allem soliden Erwerb, den die überreiche Mutter Erde darbietet, leichtsinnig los und legte sich aufs Projektenmachen. Schon der Abgott des Volks Alkibiades hatte, als er mit der ganzen Kraft seiner hinreissenden Beredtsamkeit

---

1) Der Verfasser des Argum. II. irrt sehr, indem er die unglücklichen Ereignisse des dritten Sikelischen Feldzuges (den Verlust der ganzen Flotte, den Tod des Nikias und Lamachos) und die Verheerungen Attika's durch Agis und die Befestigung von Dekeleia durch die Spartaner hierher zieht. Alles dieses gehört in das nächste Jahr nach Aufführung der Vögel. Thukyd. VI, 19—21. 75. Diodor. XIII, 8 f. Dodwell, Ann. Thucyd. p. 211. Das andre Argum. bezeichnet die Vorfälle, die im Jahre vor der Vorstellung der Vögel sich ereignet hatten, richtiger so: Ἀθηναῖοι γὰρ πέμπουσι τὴν Σαλαμινίαν, τὸν Ἀλκιβιάδην μεταστελλόμενοι ἐπὶ κρίσει τῆς τῶν μυστηρίων ἐκμιήσεως. Eine Anspielung hierauf ist Av. 145 ibiq. Schol.

die Athener von den unendlich grossen Vortheilen eines Krieges mit Syrakus zu überzeugen suchte, den Ton angegeben. Man hoffte Sikelien zu erobern, und von da aus die Herrschaft über Karthago bis zu den Säulen des Herakles auszudehnen, oder wohl gar, das demokratische Princip in der gesammten civilisirten Welt geltend zu machen. Nie waren die Pläne der Athener kühner als gerade zur Zeit ihrer sittlichen und politischen Auflösung. Sie träumten sich in ein Schlaraffenleben hinein, welches sie ohne Gesetze und Prozesse von Seiten der Gläubiger in ihren Luftschlössern noch dereinst zu führen gedachten 1).

3. Ein solches Luftschloss zeigt Aristophanes seinen freiheitstrunkenen Mitbürgern in der Wolkenkukuksburg, welche zwei durch Faulheit in ihren Vermögensumständen ruinirte Attische Ehrenbürger auf Geheiss des Orakels hoch zwischen Himmel und Erde im Reiche der leichtbeschwingten Vögel von Vögeln aufbauen lassen und selbst zu Vögeln umgeschaffen kraft der ihnen von Zeus abgetretenen Basileia beherrschen. Es ist eine wunderliebliche Dichtung, voll der heitersten und kühnsten Komik, frei von aller persönlichen Satire, und wegen der Allgemeinheit ihrer Charakteristik unter allen Stücken des Aristophanes das alleinige, welches mit geringerer Abänderung im Einzelnen sich auf moderne Zustände anwenden lässt, wie die Nachbildung des grössten der neuern Dichter beweisen kann. Das Ganze zu einer Allegorie auf die Sikelische Kriegsunternehmung und auf Alkibiades machen zu wollen 2), hiesse dieser phantasiereichen

1) Diese Luftschlösser sind den Athenern öfters genug von den Komikern vorgehalten worden, z. B. von Pherekrates, Eupolis u. a. Oben p. 132. 194 f.

2) Wie Süvern (über Aristophanes Vögel, in den Abhandl. der Akademie der Wiss. in Berlin aus dem Jahre 1827; ins Englische übersetzt von W. R. Hamilton: Essay on „the birds" of Aristophanes by J. W. Süvern; London, 1835, 8) gethan hat, welcher im alten Peisthetäros (d. h. Rathefreund, als Stifter des Projekts) den jugendlichen Alkibiades erkennt, dem der Dichter auch einige Züge des Sophisten Gorgias geliehen haben soll. Gegen das Letztere hat schon Foss de Gorgia Leontino (Halle, 1828) p. 23. 26 protestirt. Eine so zweideutige Allegorie konnte Aristophanes niemals aufstellen, wenn er verstanden werden wollte. Ein alter Projektenmacher, der mit Freund Hoffegut Luftschlösser baut, um von den Gläubigern nicht belästigt zu werden, steht von der bekannten Persönlichkeit des jugendlich schönen Alkibiades so sehr ab, dass er auch nicht im entferntesten an diesen erinnert. Auch stimmt die Deu-

Komödie ihr poetisches Leben rauben. Rathefreund ist mit so allgemeinen Zügen gezeichnet, dass darunter jeder leichtsinnige Mensch verstanden werden kann, den der Hang zum geschäftsfreien Wohlleben in die Weite treibt, um es irgendwo besser zu finden als in seiner Vaterstadt, und der ein Luftschloss nach dem andern baut, bis er durch die Gewalt seiner Zunge endlich bei den Vögeln Gehör findet, und mit diesen den Himmel von der Erde absperrt, um von der neu gegründeten Wolkenburg aus Götter und Menschen zugleich zu beherrschen. Die Fabel des Stücks ist höchst sinnreich erfunden und mit konsequenter Idealität durchgeführt. Krähe und Dohle, die Sinnbilder der schamlosen Bettelei und der lasciven Geschwätzigkeit, führen gleich ehrwürdigen Orakelvögeln die beiden ausgewanderten Wohllüstlinge zum einsamen Aufenthalte des Wiedehopfs, weiland Tereus, schon von Alters her mit den Athenern durch die mythische Heirath der Tochter Pandion's verwandt. Bei dem Namen Tereus fiel also einem Jeden die Sage von Philomele und Prokne ein. Beide waren ja auch in Vögel verwandelt, so dass das Vogelhafte und der Drang zur Vögelnatur den leichtfertigen Kekropiden im Blute steckte. Sehr zweckmässig sind daher in der Bildung der Fabel Tereus und Prokne als Nachtigall zu Vermittlern zwischen Menschen und Vögeln vom Dichter gewählt worden. Ausserdem wird durch Benutzung dieser Attischen Sage das Erscheinen des Chors

---

tung der übrigen Theile der Komödie mit der Geschichte nicht überein. Die Erlangung der Basileia am Schlusse des Stücks soll nämlich auf die Absicht des Alkibiades gehen, durch die Sikelische Expedition die Tyrannis über Athen an sich zu reissen. So etwas konnte dem Aristophanes gar nicht einfallen, da Alkibiades zur Zeit der Dichtung und Aufführung der Vögel im Exile lebte, und als Feind der Religion und des Vaterlandes öffentlich verflucht worden war. Die überaus wichtigen Ereignisse des Jahres 415, namentlich die Geschichte von Entweihung der Mysterien und den gerichtlichen Untersuchungen über die Verstümmelung der Hermesbilder, hat Droysen im Zusammenhange mit der öffentlichen Stimmung in Athen erzählt: Des Aristophanes Vögel und die Hermokopiden, im Rhein. Mus. für Philolog. 1835 pag. 161—208. Ibid. 1836 p. 27—62. Vgl. dessen Aristoph. B. 1 p. 253—264. Mit poetischem Sinn hat A. W. Bohtz (über die Vögel des Aristophanes, in d. Dresdener Morgenzeitung 1828 p. 859 ff.) den künstlerischen Standpunkt des Komikers angegeben und die Idee des Stücks entwickelt. Vgl. auch Rötscher, Aristophanes p. 378—387.

am besten motivirt. Der Wiedehopf fordert sein Weibchen, die Nachtigall, zum Lockruf der Vögel auf, die sich zur Ekklesie versammeln sollen, um den Plan zur Gründung des neuen Luftreiches zu berathen; er singt[1]):

Süss Weibchen, auf! auf! und verscheuche den Schlaf,
Lass quellen den Born des geweihten Gesangs,
Den so süss hinströmt dein seeliger Mund,
Wenn um dein, wenn um mein Kind Itys du
In unendlicher Sehnsucht hell wehklagst
Aus tiefster Brust!
Von der säuselnden Linde Gezweig steigt rein
Dein Schall zu dem Thron des Kroniden empor,
Wo der goldenumlockte Apoll dein lauscht,
Und zu deinem Gesang in die Lyra greift,
Und zu deinem Gesang den umwandelnden Chor
Der Unsterblichen führt;
Und es weht von der Lippe der Himmlischen dir
Mittraurend mit dir,
Der Götter seelige Wehmuth!

Der Lockruf erschallt, und sogleich kommen die Vögel trippelnd und schwirrend heran[2]). Beim ersten Anblick der Menschen in ihrem Aufenthalte vermuthen sie eine Verrätherei von Seiten des Wiedehopfs. Sie wollen die Menschen, ihre Erbfeinde, zerfleischen. Aber der Wiedehopf beschwichtigt ihre Wuth, und Rathefreund legt seinen Plan vor und gewinnt die Vögel für sich. Er weckt in ihnen das Bewusstsein ihrer uralten Weltherrschaft, die noch vor die Schöpfung der Götter und Menschen hinaufreicht. Das Entzücken der Ekklesie steigt und drückt sich in begeisterten Gesängen aus. Das Freundschaftsbündniss ist schnell geschlossen. Während die beiden Menschen mit dem Wiedehopfe in den Busch gehen, um durch Befiederung ihr Vogelthum zu vollenden, tritt die Nachtigall in Gestalt einer liebenswürdigen, schön geputzten Flötenbläserin mit einer Vogelmaske verschämt aus dem Gebüsch hervor und leitet mit ihren Tönen die Parabase ein. In dieser fühlen sich die

---

1) Av. 212 ff. nach Droysen. oben p. 285 f. beschrieben worden.
2) Die Parodos des Chores ist

Vögel bereits als die Herrn der Natur. Mitleidsvoll sehen sie auf das hinfällige Menschengeschlecht, „die Nachtwandler am Tag, das Herbstlaub in dem Walde des Lebens" herab und verherrlichen durch ein theogonisches Lied das Urvogelgötterthum und besingen die zahllosen Vortheile, die das leichte Vogelleben zu jeder Zeit gewährt. Von jetzt an wird die phantastische Welt, in die uns die Kunst des Komikers allmählich auf eine scheinbar ganz natürliche Weise eingeführt hat, immer farbenreicher. Alles Menschliche ist abgethan. Der Bau der Wolkenkukuksburg mit ihren ungeheuern Mauern wird beschlossen und durch fromme Opfer eingeleitet. Aber kaum beginnt diese feierliche Einweihung des Luftraums, so strömt auch schon alles Gesindel herbei, um der Vogelnatur theilhaftig zu werden; es ist namentlich der arme Gelegenheitspoët, der Feld- und Luftmesser Meton, der Orakelmann, der geheime Agent und der Gesetzhändler. Sie alle möchen gern beflügelt sein, und werden es auch kraft des Stockes, womit Rathefreund sie von hinnen prügelt. Der Chor singt nun im Hochgefühle seiner wiedererlangten Herrschaft die zweite Parabase von der Vögel Göttermacht, verpönt das Geschäft der Vogelfänger und Vogelhändler und preist das neidenswerthe Geschick des Vogelthums in wundersüssen Liedern. Darauf erscheint ein Bote, und berichtet über den wunderbaren Bau des neuen Babylon. Riesenhaft hebt sich die Mauer, welche das Reich der Götter von dem der Menschen absperren soll. Zum ersten Unterbau haben 30000 Kraniche die fabelhaften Steine herbeigebracht, welche sie auf ihrem Fluge aus Libyen als Ballast zu verschlingen pflegen. Die Backsteine sind von 10000 Störchen gefertigt und von Enten mit Lehm zusammengefügt worden, welchen die Reiherschaft gemacht und die Gänse mit den Füssen geklätschelt und in die Mulden geschlänkert haben. Das Holz zu den Thoren behauten die Zimmermeister Pelikanen mit den Schnäbeln. Alles ist jetzt fertig und wohlbewacht an Thoren und auf Thürmen. Niemand soll von oben oder von unten ohne Pass durchpassiren. Besonders ist es durch diese Luftsperre darauf abgesehen, dass die Opfer und der Bratenduft von der Erde nicht mehr gen Himmel empor steigen, um die Götter auszuhungern, und zur Anerkennung des

Vogelthums und zur Abtretung der Weltregierung zu zwingen. Der Plan scheint indess nicht von Erfolg gewesen zu sein. Denn mit Schrecken wird gemeldet, von den Göttern sei wer durch das Thor passirt. Die Noblegarde des Luftreichs, 30000 Edelfalken, und was sonst noch Klau und Krallen trägt, wird aufgeboten, den Frevler zu fangen. Es ist die holdseelige Iris, die Botin der Götter, die in Regenbogens Gestalt der Thore und Thürme, der Schlösser und Riegel spottet. Leicht schwebt sie über Land und Meer durch Luft und Wolken, um die Menschen zum Opfern zu ermahnen; denn für diese, wenn auch nicht für die Götterbotin, ist doch nun einmal der Weg zum Himmel gesperrt. Aber ihre Sendung ist diessmal vergebens. Die Menschen, kaum von dem Götterreich der Vögel durch Rathefreund unterrichtet, schwärmen für das neue Vogelthum, und zur Aufnahme und Umgestaltung der neuen Luftkolonisten werden ganze Waschkörbe voll Federn auf die Bühne geschleppt. Alsbald ist auch ein ungerathener Sohn zur Stelle. Er will Vogel werden, weil es unter den Vögeln Sitte ist, den Vater zu schlagen. Dann erscheint der luftige Dithyrambendichter Kinesias, um Phrasen aus den Wolken zu holen. Zuletzt der Sykophant, der gern mit Flügelschnelligkeit seine Lügen verbreiten möchte. Allen dreien wird, was sie wollen, und dazu noch Beflügelung mit der Peitsche. Eine der köstlichsten Erscheinungen dieses Stücks ist aber die hohe Titanengestalt des Prometheus, wie sie ängstlich geduckt und in tiefster Verhüllung herangeschlichen kommt, um aus reiner Philanthropie dem neuen Vogelarchon zu hinterbringen, dass es aus sei mit den Göttern, und dass Gesandte von ihnen bald ankommen werden, um mit den Vögeln zu unterhandeln. Er räth, von Zeus das Scepter und die Basileia zu verlangen, und entfernt sich dann mit einem Stuhle über dem Kopfe, damit Zeus ihn von oben nicht bemerke. Während der Unterredung hat er aus derselben Besorgniss sich einen Sonnenschirm über den Kopf halten lassen. Die angekündigten Gesandten erscheinen dann sogleich. Es ist Poseidon, Herakles und Triballos. Auf eine höchst komische Weise erhält nun Rathefreund die absolute Majorität für seinen Antrag; denn den Herakles ködert er mit Bratenduft, und

die Sprache des Barbarengottes kann Niemand verstehen. Es ist Schwalbenkauderwelsch, den Schwalben allein verständlich. Der Vogelarchon, mit hochzeitlichem Federschmucke dekorirt, holt sich die Baseleia aus dem Himmel, und unter dem Jubel des Brautzuges und der Hochzeitlieder schliesst die Komödie.

Lysistrate.

1. Drei Jahre nach den Vögeln führte Kallistratos unter dem Archon Kallias Ol. 92, 2 = 411, im Namen des Aristophanes die Lysistrate auf 1). Es handelt sich hier wieder um den Frieden Griechenlands. Zweimal hat es der Dichter versucht, denselben durch den komischen Ernst ehrenwerther Landleute zu bewerkstelligen. Aber mit den Männern ist nichts mehr anzufangen. Sie rasen fort und fort, und suchen in der allgemeinen Staats- und Kriegsverwirrung ihren eignen Vortheil. Dess ist nun in der gewitterschwülen Zeit kurz vor Auflösung der Demokratie durch Einsetzung der Vierhundert 2) eine kluge Frau überdrüssig. Sie will das Glück der Häuslichkeit, welches der Krieg ihr durch Trennung von Mann und erwachsenen Söhnen raubt, nicht länger ertragen. Sie beruft daher einen Frauenkonvent der kriegführenden Mächte aus Attika, Böotien und dem Peloponnese. Durch feierlichen Eidschwur auf einem Eimer Wein, wobei die Laune der Frauen sich komisch genug ausnimmt, geloben sie, von den Männern getrennt zu leben, bis diese den Frieden gut heissen, der baldmöglichst zu Stande kommen

---

1) Argum. Lys. 1. Schol. Lys. 173. Vier Jahre nach der ersten Sikelischen Expedition unter Alkibiades; Schol. Lys. 1096. Vgl. Rud. Hanow, Exercitt. Crit. in com. Gr. p. 68—89.

2) Das Auftreten der Probulen in diesem Stücke beweist, dass die Aufführung desselben bald nach Ernennung dieser Zehnmänner zur Berathung der neuen oligarchischen Verfassung, die in der zweiten Hälfte des April 411 ins Leben trat, stattfand. Diese Probulen, auch συγγραφεῖς genannt (Thukyd. VIII, 67. Schneider ad Aristot. Polit. VI, 5, 10 p. 392), hatten damals die ganze gesetzgebende Gewalt in Händen; Thukyd. V, 20. Obgleich sie schon vor den Lenäen 411 in Thätigkeit waren, so ist es doch wahrscheinlich, dass das Stück erst an den grossen Dionysien zur Aufführung kam; denn was von Peisandros gesagt wird (Lys. 490) und andre historische Andeutungen des Stücks (515 ff. 575 ff. 615 ff.) beziehen sich auf die nahe Umwälzung, welche der Dichter vor den Lenäen wohl kaum mit so ernstlicher Besorgniss schildern konnte. Vgl. Droysen B. 3 p. 155 ff.

soll. Vorläufig nehmen sie Besitz von der Akropolis und bemächtigen sich des Staatsschatzes, um den Männern die Mittel zur Fortsetzung des Krieges zu entziehen. Mit Brennmaterial und mit Kohlentöpfen beladen eilt der Chor herbei, aus Attischen Greisen bestehend. Er will die verschlossenen Thore der Propyläen niederbrennen, und die Weiber aus der Burg verjagen. Es gelingt ihm aber nicht. Nach einer Reihe der lächerlichsten Scenen, während welcher die Männer in der Orchestra von der Bühne herab wiederholentlich mit den Löscheimern der Weiber begossen werden, wo selbst der Probulos mit seinen Häschern verhöhnt wird, wo die Weiber aus Verlangen nach ihren Männern ihren Eidschwur zu brechen im Begriff sind, und wo der Süssling Kinesias von seiner Frau bei der Nase herumgeführt wird, erscheint ein Herold von Sparta mit Friedensvorschlägen. Männer und Weiber vertragen sich, und Lysistrate, die Leiterin des Planes (denn die Männer haben in der allgemeinen Verwirrung den Kopf verloren), schliesst unter dem Jubel der Athener und Spartaner den Frieden.

2. Die Führung des Stücks ist höchst lebendig, wiewohl weniger kühn, als man sonst von Aristophanes zu erwarten pflegt. Die Schwüle der entsetzlichen Zeit mag daran Schuld sein. Der nahe Umsturz der Demokratie ist nach der Art, wie der Mann des Volks auftritt, und wie sich die Edelsten der Athener und Spartaner am Schlusse der Komödie zum Bündniss vereinigen, deutlich genug vorauszusehen. Seit der Einsetzung der Probulen war daran auch nicht mehr zu zweifeln. Für die Oligarchie hatte aber Aristophanes von jeher gedichtet, und seine Freude über die nahe Herstellung ihrer Macht ist unverkennbar. Die Volkspartei hatte kein hervorragendes Oberhaupt, an dessen Verspottung sich des Dichters leidenschaftliche Parteilichkeit rücksichtlos hätte auslassen können. Sie war eingeschüchtert und entmuthigt und unter sich misstrauisch. Die bedeutenden Persönlichkeiten des oligarchischen Komplots in Athen, welches mit dem feindlichen Feldherrn Agis und mit dem verbannten Alkibiades in Verbindung stand, lässt der Komiker ganz unangetastet. Das Uebermaass seines Witzes bezieht sich hier hauptsächlich auf das umgekehrte Verhältniss der

Geschlechter im allgemeinen. In der bedenklichsten Lage des Staates setzen die Weiber das durch, was die Männer nicht erreichen können oder wollen; und diese müssen am Ende gestehen, dass die Weiber mehr politische Einsicht haben, als die Männer. Die Katastrophe liegt dem Ende des Stücks ziemlich nahe. Der Zwiespalt, den das umgekehrte Verhältniss der Geschlechter erzeugt, erneuert sich immer wieder in anderer Gestalt. Jeder will den andern in die Gränzen seiner natürlichen Pflichten zurückrufen, und thut diess mit der ganzen Laune seines Geschlechts und mit unumwunderer Bezeichnung alles dessen, was die Geschlechter an einander fesselt. Gleich mit der Parodos des Chores beginnt dieser drollige Zwiespalt. Von jetzt an steht sich nämlich der Doppelchor, wodurch diese Komödie eine ganz eigenthümliche Kunstform gewinnt, fortwährend einander gegenüber. Der Weiberchor hat von Anfang an die Bühne inne, welche die Propyläen der Akropolis vorstellt, und auch in der Wirklichkeit an der Akropolis lag. Wie stark dieser Chor gewesen, lässt sich nicht bestimmen. Er kann uns aber, da beständig von einer grossen Zahl die Rede ist, und neben ihm noch eine Menge Athener und Spartaner als Gesandte und Männer des Friedens auftreten, einen Begriff von den Räumlichkeiten der Attischen Bühne und von dem in solchen Fällen erforderlichem Personale geben. Der Chor der Greise, welcher die Orchestra behauptet, gehört zur wesentlichen Handlung des Stücks, so sehr, dass er nicht einmal Gelegenheit findet, aus seinem Charakter herauszutreten und im Sinne des Dichters die Parabase auszuführen; denn weder der Form noch dem Inhalte nach ist dieser ursprüngliche Theil der alten Komödie in der Lysistrate vorhanden. An die Stelle derselben tritt ein Wechselgesang der beiden Chöre, die sich gegenseitig mit Schmähungen überhäufen. Was man für die Parabase gewonnen hat 1); ist ein Zwischengesang der Männer und Weiber, die sich einander gegenüber stehen. Die Anlage des ganzen Stücks erlaubt keine parabasenartige Schwenkung und Stellung, weil

1) Lys. 781—828. Die beiden Märchen von Melanion.

die Bühne nie leer ist. Rücksichtlich der sprachlichen Form ist übrigens noch der Lakonische Dialekt der Lampito und der Spartanischen Gesandten zu merken. Das Treuherzige seines Klanges, ganz entsprechend der Charakterzeichnung der Spartanischen Frauen und Männer, bildet hier selbst für uns noch ein wesentliches Element der Komik 1).

Die Thesmophoriazusen.

1. Bald nach der Aufführung der Lysistrate noch unter dem Archon Kallias trat die neue Verfassung der Vierhundert ins Leben, bestand aber nur vier Monate 2), etwa vom Anfange des April (noch unter Kallias Ol. 92, 2) bis zu Ende des July 410 im Archontenjahre des Theopompos Ol. 92, 3. Nach diesem Ereignisse sind die Thesmophoriazusen gegeben; denn nicht undeutlich spielt dieses Stück auf den Sturz der Oligarchie an 3). Andre historische Beziehungen sind darin von geringerer Bedeutung 4), obgleich sie auch dazu beitragen, die Aufführungszeit der Thesmophoriazusen nach der der Lysistrate zu setzen. Das Fest aber, an welchem diese Komödie gegeben wurde, sind wahrscheinlich die Lenäen im Januar 410; denn der Winter wird darin ausdrücklich bezeichnet 5).

2. Von den gleichzeitigen politischen Dingen, die damals wieder unter Alkibiades' Leitung standen, wird in

---

1) Die Erklärung des Lakonischen Idioms hat hier namentlich in den lyrischen Partien ihre Schwierigkeiten. T. Wilh. Richter, carminum in Aristophanis Lysistrata Laconicorum interpretatio. Heiligenstadt, 1825. 4. Schulprogr. Vgl. Elmsley im Museum crit. Cantabr. T. 1 p. 173—180.

2) Thukyd. VIII, 67. 68. Plut. Vitae X. orat. p. 835 E. 833 D. Harpocrat. v. τετρακόσιοι. Phot. Lex. ead. v. p. 580, 10. Suid. ead. v. p. 3532 C. Diodor. XIII, 34. 38. Vgl. Dodwell Annal. Thucyd. II p. 712 Beck. Corsini, F. A. III p. 253.

3) Thesm. 808 ibiq. Fritzsche p. 308 und p. 631 (de parabasi Thesmophoriazusarum, Osterprogr. Rostock, 1836. 4 p. 23). Vgl. Hanow Exercitatt. crit. p. 82—89. Otto Schneider de veterum in Aristophanem scholiorum fontibus. Stralsund, 1838. 8. p. 40. Die Zeit nach dem Sturze der Oligarchie wird auch in dem Anrufe an Pallas Athene 1140 ff. und in der Verwünschung der Paranomien 670 bezeichnet.

4) Dahin gehört die Erwähnung des unglücklichen Seetreffens des Charminos (V. 805), das im Januar 411 stattfand; ferner die Parodie auf Euripides' Andromeda und Helena, welche nach Aristophanes eignem Ausdrucke im Jahre zuvor aufgeführt ist; V. 860. 1060 ibiq. Schol. Vgl. oben B. 3, 1 p. 489.

5) Thesm. 67. Auch V. 1 kann hierher gezogen werden, obgleich er sprichwörtlich gebraucht ist.

diesem Stücke nichts erwähnt. Der Dichter mochte seine Gründe haben, des neuen Machthabers, dem er in der That nicht abgeneigt gewesen zu sein scheint, zu schonen. Es ist ihm hier recht eigentlich um Verspottung des Euripides zu thun, dessen Weiberhass nach den Aeusserungen seiner Dichtungen damals allgemein bekannt sein musste. Desshalb benutzt der Komiker als Motiv seiner Komödie das Weiberfest der Thesmophorien, welches im Oktober der Demeter Thesmophoros zu Ehren zwei Tage lang zu Halimus und drei Tage lang zu Athen im Thesmophorientempel von den Attischen Matronen gefeiert wurde[1]). Die Männer waren von dieser Feier durch strenge Satzungen ausgeschlossen. Nun hat Euripides nach der fingirten Handlung des vorliegenden Stücks, in welchem lauter historische Personen auftreten, in Erfahrnng gebracht, dass die Weiber im Thesmophorientempel über seinen Tod abstimmen wollen, weil er in seinen Tragödien das ganze Geschlecht zu verläumden pflege. Dieser Todesgefahr glaubt er entrinnen zu können, wenn er zu seiner Vertheidigung einen Mann in Frauenkleider in die Versammlung schmuggelt. Er geht also in Begleitung seines Schwagers Mnesilochos zum Tragiker Agathon, den er zur Leistung dieses Liebesdienstes ganz geeignet findet; denn er ist jung, schön, weiss, glattrasirt, zierlich hinten und vorn, und von mädchenhafter Stimme. Dieser aber, den Eigennutz des Kunstgenossen durchschauend,

---

1) Im engern Sinne heisst der zweite der drei in Athen gefeierten Tage Thesmophorien; er war also zugleich der mittlere Tag und man nannte ihn daher auch Μέση, Thesm. 86 ibiq. schol. p. 312 Dind. Das Fest dauerte im Ganzen vom 9ten bis 13ten Pyanepsion; die Namen der einzelnen Festtage sind der Reihe nach: στήνια, Θεσμοφόρια ἐν Ἁλιμοῦντι, ἄνοδος, νηστεία oder μέση, Καλλιγένεια. Der feierlichste dieser Tage war νηστεία, der Fasttag. Ihn hat Aristophanes zur Weiberversammlung im Thesmophorientempel gewählt, um die Sache des Euripides daselbst durchzunehmen. Die schwierige Frage über die Dauer der Thesmophorien und die Benennung der einzelnen Tage ist untersucht worden von F. V. Fritzsche, de Aristophanis Thesmophoriis secundis, Rostock, 1831, wiederholt in Aristoph. Comoed. Vol. 1 p. 577 ff. cf. ibid. p. 22 ff. A. Wellauer de Thesmophoriis. Breslau, 1820. 8. Preller in der Zeitschr für d. Alterthumsw. 1835 No. 98. Demeter und Persephone p. 339 ff. Vgl. auch Fr. J. Gabr. de la Porte du Theil: Recherches sur les Thesmophories, pour servir de prolégomènes à la comédie d' Aristophane, intitulée „Les Thesmophoriazuses" in d. Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 39 p. 203 ff., auch bei Inverniz Vol. 8 p. 313 ff.

fertigt ihn mit einem Verse aus seiner eignen Alkestis 691 ab. Darauf entschliesst sich der Schwager Mnesilochos zu der Rolle. Er lässt sich von Euripides alle Haare vom Leibe scheeren und sengen, und begiebt sich als Frau verkleidet in den Thesmophorientempel. Hier spricht er für Euripides gegen die Beschuldigungen der erbitterten Frauen, die den Chor bilden, wird aber durch die Dazwischenkunft des Kleisthenes[1]), den die Weiber als ihres Gleichen betrachten, verrathen, entlarvt und an den Pranger gestellt. Ein Häscher muss ihn bewachen. Nun ist es die Pflicht des Euripides, den leidenden Schwager zu befreien. Er versucht es zuerst in der Rolle des Menelaos, welcher seine Helena aus den Händen des Aegyptischen Königs befreien will. Doch vergebens. Dann als Echo, welche den Schmerz der gefesselten Andromeda mitfühlend nachklagt. Vergebens. Hierauf als Perseus, welcher Andromeda vom Felsen löst. Vergebens. Der Häscher bleibt standhaft und fertigt ihn mit Witzen ab. Endlich erscheint der erstaunliche Tragiker als Kupplerin mit einer schönen Tänzerin. Hiermit ködert er den Häscher glücklich über die Seite, und befreit so seinen lieben Schwager von dem Schandpfahle.

3. Man sieht, das Stück hat eine konsequent durchgeführte Intrigue, deren verwickelter Gang sich erst am Ende befriedigend löst. Mehr dramatisches Leben in abgerundeter Form möchte sich wohl kaum in einem der andern Stücke des Aristophanes folgerechter und ohne Verstoss gegen Zeit und Räumlichkeiten nachweisen lassen. In Vergleich mit den Acharnern ist hier ein bedeutender Fortschritt der Kunst sichtbar. Die Spannung auf den Ausgang wird durch den gesteigerten Witz der Situation bis zum Schlusse lebendig erhalten. Die grösste Fülle des Humors ist aber in der Parodie der beiden Tragiker entwickelt; ja das Ganze lässt sich am besten als Realparodie der tragischen Kunst

---

1) So arg wie hier hat Aristophanes diesen Kleisthenes nirgends durchgenommen. Seitenhiebe auf seine Laster kommen sonst häufig vor, Acharn. 118. Equ. 1371. Nub. 354. Vesp. 1187. Av. 831. Lys. 622. 1092. Ran. 48 ibiq. Schol. 57. 423. Vgl. Meineke T. 2, 1 pag. 126. Fritzsche, Arist. Thesmoph. p. 82. 210, besonders Schoemann im Index Scholar. Univ. Gryphiswald. Semest. hibern. 1857—1858.

fassen. Auch hier ist wiederum ein Fortschritt der Aristophanischen Komik zu beachten. In den Acharnern parodirt ein Andrer den Telephos des Euripides; hier sind es die beiden Tragiker selbst, die sich im vollen Ernste des Handelns anfangs gegenseitig parodiren; und hernach vollendet Euripides sogar allein die Parodie seiner selbst in drei gesteigerten Scenen. Glimpflicher wird Agathon behandelt. Er lässt sich im vollständigen Schmuck einer Frau (denn er dichtet gerade eine Frauenrolle, zu der ein Musenchor, welchen der noch nicht aufgetretene Chor der Thesmophoriazusen als Parachoregema macht, hinter der Scene mitsingt; und auch sonst nimmt Agathon, wie er selbst von sich sagt, während des Dichtens äusserlich den Charakter an, den er seinen Rollen giebt) durch das Enkyklema in die Scene hineindrehen, und will in der weichen Wollust seiner Töne schier zerfliessen [1]). Auch sein Diener singt in der zierlichen halbverschrobenen Weise seines Meisters; denn wie der Herr so der Knecht. Hier zeigt sich recht das Wesen der antiken Parodie, über die wir jedoch, da die Tragödie des Agathon, welche parodirt wird, nicht bekannt ist, mit weniger Sicherheit urtheilen können, als über die Helena des Euripides, welche der Verfasser unterstützt von seinem Schwager mit gravitätisch-philosophischer Miene und mit unbewusster Laune durchzieht. Der Witz dieser Realparodie besteht nicht sowohl in der komischen Wendung der tragischen Gedanken (denn die Worte der Tragödie bleiben meistens dieselben), als vielmehr in der Situation des Dichters selbst, der sein eignes Kunstwerk umkehrt.

4. Die zweiten Thesmophoriazusen des Aristophanes [2]) waren keine Umarbeitung des vorliegenden Stücks, sondern, wie die zahlreichen Fragmente daraus beweisen,

---

1) Ueber den tragischen Kunststil des Agathon s. oben B. 3, 1 p. 551 ff.

2) Athen. I. 29 A. Hephaest. p. 73 Gaisf. Phot. Lex. p. 235, 6. 204, 10. Suidas v. Λακωνίζειν und v. Λύκος ἔχανεν. Schol. Plat. p. 370 Bekk. In den übrigen Stellen wird nicht einmal die Bezeichnung der zweiten Thesm. hinzugefügt. Die Bruchstücke sind sorgfältig gesammelt von Dindorf p. 139, und von Bergk Aristoph. fragm. p. 186 ff. (auch bei Meineke T. 2, 2 p. 1074 ff.). Ueber sie giebt es eine Monographie von Fritzsche de Aristophanis Thesmophoriazusis secundis. Rostock, 1831, wiederholt in Arist. Comoed. T. 1 p. 575—633.

eine selbständige Komödie, welche am letzten Tage der Thesmophoriazusen, Kalligeneia genannt, spielte, und vermuthlich die Lustigkeit der Frauen schilderte, welche sich dann nach dem vorhergehenden Fasttage der Putzlust und den Freuden des Opfermahles hingaben. Kalligeneia, die Patronin des Tages, sprach darin als Amme den Prolog [1]), und vermuthlich wurde darin die Antiope des Euripides parodirt [2]).

Plutos oder der Reichthum.

1. Der Plutos ist zweimal in Athen zur Aufführung gekommen, zuerst unter dem Archon Diokles Ol. 93, 1 = 408, also zwei Jahre nach den Thesmophoriazusen [3]), und dann zwanzig Jahre später unter Antipatros Ol. 98, 1 = 388, wo der Dichter zum letzten Male als Didaskalos auftrat und den Wettkampf gegen die Lakonen des Nikochares, den Admetos des Aristomenes, den Adonis des Nikophon, und die Pasiphaë des Alkäos bestand [4]). Vielfache Anspielungen aus der Zeit der zweiten Vorstellung, welche im erhaltenen Plutos vorkommen [5]), beweisen, dass wir die letzte Bearbeitung des Dichters vor uns haben, bei deren Aufführung er seinem Sohne Araros die Titelrolle übertrug [6]).

---

1) Schol. Arist. Thesm. 299. Phot. Lex. p. 127, 9.

2) Pollux IX, 36. Etym. M. p. 94, 26. Bergk bei Meineke p. 1085.

3) Schol. Plut. 179, vgl. mit 173. Vgl. Fr. Ritter de Aristophanis Pluto. Bonn, 1828.

4) Argum. Plut. III. Schol. Plut. 173.

5) Hierher gehört besonders Philonides, genannt das grosse Kamel, (Plut. 179), welcher Ol. 93 noch nicht bekannt war; dann auch der Korinthische Krieg Ol. 97 (Plut. 174). Bei dieser Gelegenheit und auch sonst (z. B. zu 115) äussern die Scholiasten die Ansicht, als sei es der erste Plutos, den sie kommentirten, und liefern doch zugleich die treffendsten Beweise, dass es der zweite ist. Sie sagen freilich, Aristophanes habe dergleichen Anspielungen auf spätere historische Thatsachen aus der zweiten in die erste Ausgabe hinübergenommen — eine Behauptung, welche Hemsterhuis zu der Annahme verleitete, als sei der auf uns gekommene Text aus beiden Bearbeitungen zusammengetragen; — aber der Umstand, dass Manches aus dem ersten Plutos citirt wird (Fragm. p. 78 f. Dindorf, oder p. 242 (1150) Bergk), was in unsrer Ausgabe nicht steht, hingegen alles sonst aus dem Plutos Citirte sich hier noch vorfindet, zeigt deutlich, dass der erste Plutos verloren gegangen ist. Auch darf man die Erwähnung des Malers oder Tragikers Pamphilos (Plut. 382 ff.), worüber Fuhr (im Rhein. Mus. 1837 p. 422 — 432) eine Monographie geschrieben hat, als Beweis für die zweite Ausgabe anführen. Die Sache ist gründlich geprüft von Fr. Ritter a. a. O. pag. 60 ff. Vgl. Bern. Thiersch Proleg. in Aristoph. Plut. p. CDLXIII ff.

6) Vita Aristoph. bei Meineke p. 545, 4.

2. Das Verhältniss dieser zweiten Ausgabe zu der ersten lässt sich freilich nach den wenigen Notizen über die erste nicht genauer bestimmen. Wir dürfen uns aber überzeugt halten, dass der wesentliche Inhalt beider Ausgaben derselbe war, und dass die Verschiedenheit nur in Umarbeitung einzelner Scenen, wie sie eine spätere ganz umgewandelte Zeit wünschenswerth oder nothwendig machte, bestand. Mochte immerhin die Erschöpfung der Attischen Finanzen und die Verarmung der einst reichen Bürger durch die Lasten des Krieges und durch die Künste der Sykophanten die Idee zu dieser Komödie veranlassen, und mochte immerhin die Erwartung Persischer Hülfsgelder, welche man durch Alkibiades zu erlangen hoffte, die nächste Veranlassung zum Entwurfe dieser sinnreichen Allegorie von der ungerechten Vertheilung der Reichthümer sein; man wird nach unbefangener Betrachtung des Plutos doch gestehen müssen, dass der gewählte Stoff zu allgemein behandelt ist, als dass ein bestimmtes historisches Faktum dadurch zur Anschauung gebracht werden sollte. Den Charakter einer grössern Allgemeinheit kann freilich das Stück erst durch die zweite Bearbeitung, die in eine Zeit fällt, wo die Freiheit der alten Komödie längst untergegangen war, erhalten haben; aber er musste doch auch schon bei der ersten Anlage des Stücks dem Dichter höher gelten als persönliche Beziehungen und der Zustand des Attischen Staates in Verhältniss zu Sparta [1]). Freilich vermisst man in diesem Stücke die geniale Kühnheit und den poëtischen Uebermuth der Aristophanischen Komik, was um so mehr auffällt, da der gewählte Stoff zur Anwendung des schärfsten Witzes auffordert.

---

1) Bernh. Thiersch (Prolegg. ad Aristoph Plut. cap. I) versteht unter der Person der Armuth Sparta, wo der Reichthum blind sei, in Athen aber wieder sehend werde, weil der Dichter seine Mitbürger zur Idee der führen Wohlhabenheit wieder habe emporheben und zur Verachtung der Spartanischen Armuth, welche Mancher wünschenswerth gefunden, umstimmen wollen. Der Ruhm der Athener, meint derselbe Gelehrte, könne nicht wieder aufleben, wenn nicht der Staat wieder reich werde; daher weise der Dichter dem von der Blindheit geheilten Reichthume am Schlusse des Stücks seinen Wohnsitz auf der Attischen Burg an. Hier erscheine er wieder in seinem frühern Glanze, während er früher, so lange er unter den Spartanern verweilt, blind und schmutzig einhergegangen sei! u. s. w.

Dagegen findet man mehr nüchterne Besonnenheit, Züchtigkeit und Klarheit in der Darstellung, wesshalb man von jeher den Plutos mit Vorliebe behandelt hat. Aber das ist nicht der eigenthümliche Geist des Aristophanes, wie er sich in den Acharnern und Rittern zeigt. Die Zeiten hatten sich geändert.

3. Die Abnutzung des blinden Gottes Reichthum in den Händen der schlechtesten Menschen, ist, wie Aristophanes die Sache darstellt, ein ganz geläufiger Gedanke und für alle Zeiten passend. Der komische Effekt beruht aber in der Umkehrung dieses Gedankens. Gegen den Willen der Gottheit, welche den Plutos absichtlich blind geschaffen hat, damit er nicht wisse, wen er reich mache (denn sehend würde er nur den Guten Schätze verleihen), vollbringt ein guter redlicher Ackerbürger nach einem heftigen Wortwechsel mit der Penia oder Armuth, einer riesigen Weibergestalt von schmutzigem Ansehen, die Heilung des ihm vom Orakel bezeichneten Blinden durch eine Wunderkur im Asklepiostempel. Fortan lebt nicht nur er mit seiner Frau und seinem Knechte in Ueberfluss, sondern auch alle Biedermänner in Athen, und die reichen Schlechten werden arm. Hier ist nun Raum für komische Scenen. Der Freund beneidet den plötzlich reich gewordenen Freund und hat ihn in Verdacht heimlicher Verbrechen. Der verarmte Sykophant wird verhöhnt und muss mit Schande davon ziehen. Der bereicherte Gerechte weiht aus Dankbarkeit die abgelegten Lumpen seinem Wohlthäter. Eine alte Verliebte ist untröstlich über die Untreue ihres jungen Liebhabers, den der Reichthum plötzlich bethört hat. Die guten Reichen sind selbst im Innern umgewandelt. Sie verehren nur ihren Plutos, und alle Gottesfurcht und mit ihr alle Gerechtigkeit ist so gut wie verschwunden. Selbst die Götter und die Priester der Götter müssen sich zum Dienste des Plutos bequemen. Um diesem heillosen Wesen ein Ende zu machen, beschliesst endlich der Retter des Plutos, diesem in der Schatzkammer des Staates seinen Platz anzuweisen; denn ist der Staat reich, so geht es auch dem Einzelnen wohl.

4. Die Figuren dieser Komödie sind sämmtlich Charakterbilder, und zum Theil, wie Chremylos, der grämliche

Alte, Blepsidemos, der schmarotzende Sykophant, Karion, der verschmitzte Diener, in das mittlere und neue Lustspiel übergegangen, daher denn auch Aristophanes eben des Plutos wegen als Vorläufer dieser spätern Gattung betrachtet wird 1). Indess gab es schon seit Epicharmos', Kratinos', Krates' und Pherekrates' Zeiten ganz ähnliche Dichtungen, die man, weil die Gattungen früh in einander überzugreifen anfingen, recht gut zu den mittleren Komödien zählen könnte. Sie bildeten gleichsam die Mittelstufen, worin die Eigenthümlichkeiten beider Gattungen zu erkennen waren. Wodurch nun der Plutos der mittleren Komödie am nächsten tritt, das ist die Stellung des Chores zur Handlung in der zweiten Hälfte des Stücks. Die Parodos ist noch ganz im Sinne und in der Weise der alten Komödie. Die bejahrten Ackerbürger kommen als Gäste des Chremylos herangeeilt, und müssen sich für ihre Ungläubigkeit von Karion weidlich verspotten lassen. Hier ist das dreiste blitzgleich umherfahrende Spiel des Witzes, wie wir es bei Aristophanes gewohnt sind. Doch weiterhin fehlt alle Lyrik, mit Ausnahme der lustigen Parodie auf den Kyklopen des Philoxenos, welche der Chorführer allein darstellt. Die Parabase, die Stasima und was sonst noch vom ganzen Chore gesungen wird, sind ausgefallen, und zwar an Stellen, wo sie durchaus nothwendig sind, um die Zeit auszufüllen, welche nicht anders als durch die Illusion der Zwischenlieder ausgefüllt werden kann 2). Der Chor, oder vielmehr der Chorführer, erscheint fortan

---

1) Anonym. de comoed. bei Meineke p. 340, 15: καὶ γὰρ ὁ Πλοῦτος νεωτερίζει κατὰ τὸ πλάσμα· τήν τε γὰρ ὑπόθεσιν οὐκ ἀληθῆ ἔχει καὶ χορῶν ἐστέρηται· ὅπερ τῆς νέας ὑπῆρχε κωμῳδίας. Ueber die fingirten Personen s. Argum. Plut. V. Fr. Ritter (a. a. O. pag. 7—43. pag. 76 ff.) bemüht sich, das Stück ganz in die Kategorie der mittleren Komödie zu bringen; zu der neuern Gattung zählt es J. L. le Beau: Mémoire sur le Plutus d' Aristophane et sur les caractères assignés par les Grecs à la comédie moyenne in d. Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 30 p. 51 ff. Vgl. Chr. Fr. Segelbach in d. Einleitung zum Plutos, übers. von Em. Lindemann (Leipzig, 1832) p. 39 ff. W. H. Grauert de mediae Graecorum comoediae natura et forma, in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 pag. 503. Roeder de trium Graecae comoediae generum ratione p. 15.

2) Solche Stellen sind nach V. 321. 770. 801. 958. 1096. An einigen derselben bezeichnen sogar die besten Handschriften das Fehlen der Chorgesänge. Am merklichsten ist diese Lücke nach V. 626, wo nach der Weise der alten Komödie die Parabase hätte eintreten müssen.

nur als mitredende Person, und begleitet zuletzt den Festzug, welcher den Plutos auf die Akropolis führt, mit einigen Anapästen. Dass diese auffallende Erscheinung in der ursprünglichen Anlage des Stücks Ol. 93, 1, als die Choregie noch bestand, nicht begründet sein kann, versteht sich von selbst. Sie passt aber in eine Zeit, wo die Freiheit der Komödie und mit ihr die Choregie aufgehoben war; und das war sie bestimmt schon Ol. 98. In der Form also, in welcher Aristophanes seinen Plutos zum zweiten Male auf die Bühne brachte, ist derselbe auf die Nachwelt gekommen.

Die Frösche.

1. Drei Jahre nach dem ersten Plutos kamen unter dem Archon Kallias an den Lenäen Ol. 93, 4=405, die Frösche durch Philonides zur Aufführung. Sie erhielten den ersten, Phrynichos' Musen den zweiten, und Plato's Kleophon den dritten Preis 1). Es war damals eine aller Grösse entblösste trostlose Zeit; selbst die Todten waren froh, dass sie todt waren, und mochten nicht wieder aufleben 2). In das nächste Jahr fällt die Einnahme Athens durch Lysandros und die Einsetzung der Dreissigtyrannenherrschaft.

2. Als nächste Veranlassung zu der Idee dieser Komödie müssen wir den kurz vorher erfolgten Tod des Sophokles, dem sein Kunstbewerber Euripides nur um einige Monate zuvorgekommen war, betrachten. Unter den zahlreichen Tragikern, die damals wetteifernd beim Archon um Chöre nachsuchten, war kein einziger, der auch nur im entferntesten sich einem der beiden eben verschiedenen Heroen hätte gleichstellen können. Die tragische Bühne war so gut wie verwaist. Den Schutzgott des Theaters dachte man sich desshalb untröstlich, und das grosse Publikum vermisste besonders seinen Liebling Euripides. Nun lässt die überaus geistvolle Dichtung des Komikers den Gott des

---

1) Argum. Ran. I und III. extr. Vgl. Argum. III. Soph. Oed. Col. bei Elmsley. Von einer wiederholten Aufführung der Frösche, von welcher Argum. I. und III. nach dem Zeugnisse des Dikäarchos reden, ist sonst nichts bekannt. Die Vortrefflichkeit der Parabase soll dieser Komödie diese Auszeichnung verschafft haben. Vgl. Bernh. Thiersch de Ranarum fabulae nomine, aetate et occasione (Arist. Com. Vol. 6, 1 p. VII ff.

2) Ran. 177.

Theaters ganz im Sinne und im Charakter der öffentlichen Meinung aus Sehnsucht nach Euripides in die Unterwelt hinabsteigen, um durch Zurückführung des erstaunlichen Tragikers die sinkende Kunst vor ihrem gänzlichen Untergange zu sichern. Doch ehe dieser Plan in Erfüllung geht, hat sich bereits in der Unterwelt zwischen Aeschylos und Euripides ein Wettkampf um den Besitz des tragischen Throns erhoben. Pluto selbst hat ihn angeordnet; Sophokles sieht in beschaulicher Ruhe zu, und der zur gelegenen Zeit angekommene Dionysos soll als Richter entscheiden. Nach vielfachen Versuchen, worin beide Dichter als Vertreter der alten und neuen Zeit, welche Aristophanes seit dem Anfange seiner dramatischen Laufbahn besonders gern im grellen Kontraste darstellte, sich gegenseitig beurtheilen und ihre Kunstleistungen sowohl als auch ihren Einfluss auf den Charakter und die Sitten der Mitwelt gegen einander halten, wird Dionysos in seiner Ansicht von Euripides völlig umgestimmt und er führt Aeschylos, der sich überall im entschiedenen Vortheile vor Euripides gezeigt hat, mit sich zur Oberwelt zurück. Bis zu seiner Zurückkunft soll Sophokles für Aeschylos den tragischen Thron bewahren und auf alle Weise verhindern, dass Euripides sich desselben bemächtige.

3. Mit Recht hat man die Frösche zu den vollendetsten und sinnreichsten Dichtungen des Aristophanes gezählt. Andre Komiker, wie Eupolis in den Demen, versuchten es, die Schatten der Todten auf der Oberwelt spielen zu lassen. Der Dichter der Frösche dagegen leitet durch die wunderbarste Kunst die Phantasie der Zuschauer unmittelbar in das Reich der Todten, und das, wie wir mit Sicherheit annehmen können, mit sehr mässigen Mitteln der scenischen Illusion. Dionysos, als Schutzgott der Tragödie, wie ihn der Kothurn und das Saffrankleid bezeichnen, ist mit seinem silenartigen Diener Xanthias auf der Wanderschaft. Dass er auf eine grosse Heldenthat ausgeht, deuten die Löwenhaut und die Keule des Herakles sattsam an. Zugleich erinnert dieses sonderbare Kostüm an gewisse Tragödien, in denen Semele, Alkestis, oder der Hund Kerberos aus dem Hades heraufgeholt ward. Die Phantasie wird also schon hierdurch auf eine höchst komische Weise auf bekannte Scenen der

Unterwelt hingelenkt. Nach einer gewöhnlichen Strassenscene zwischen den beiden Reisenden, die in der Orchestra vor sich geht, bringt der Dichter den Pseudo-Herakles vor ein Heiligthum des wirklichen Herakles 1). Mit der gesteigerten Komik der Situation, welche nach dem Gespräche mit Herakles durch das Vorbeitragen des Todten sich rasch vor den Augen des Schauenden entwickelt, wird die Phantasie unmittelbar an die Gränzen des Todtenreichs hinübergespielt. Schon ist Charon mit seinem Nachen zur Stelle. Er legt am Rande der Orchestra an und die halbrunde Orchestra selbst ist der Teich, über welchen hinüber man in das öde Jenseits gelangt. Den Mangel des Wassers ersetzt das lustige Quaken der unsichtbaren Frösche, durch welche das Bild eines schilfumgrünten Teiches lebendiger in der Seele des Schauenden geweckt wird, als es der Kunst des Scenenmalers oder des Maschinenmeisters möglich ist 2). Die phantastischen Gestalten, welche nach einander aus dem Dunkel des Orkus hervortauchen, und den Muth des Dionysos-Herakles auf die lächerlichste Probe stellen, hatte der wirkliche Herakles schon erwähnt, und der Dichter war so der Phantasie seiner Zuschauer im Voraus zu Hülfe gekommen. Was ferner das Auftreten des Chores der Geweiheten, die vor der Burg des Pluto in seliger Begeisterung den Iakchos preisen, dann den Thürhüter Aeakos, bei dem die Prügelscene vor sich geht, ferner die Wirthshausweiber

---

1) Die Scene ist offenbar in Attika, wo es mehrere dem Herakles geweihete Plätze gab. Der Verf. des Argum. I denkt an Theben, und Ranngiesser sogar an den Himmel oder das Theologeion (die alte komische Bühne in Athen p. 152).

2) Ueber die Bedeutung der Frösche, die, obgleich sie nur in einer einzigen Scene und noch dazu aus einem unsichtbaren Hinterhalte sich hören lassen, dennoch der Komödie den Namen gegeben haben, sind die Gelehrten nicht einig. Eine Verspottung der Tragiker kann nur in den Versen liegen, welche der Komiker vielleicht aus bekannten Tragödien, namentlich des Euripides, zusammen, gelesen und mit dem Brekekekex Koax zu lyrischen Strophen vereinigt hat. Aber das ist Nebensache. Der Zweck des Froschgesanges ist kein anderer als der im Texte angegebene; daher ist auch an gar keinen sichtbaren Chor oder an antistrophische Abtheilung der Verse zu denken. Beides würde den Zweck des Dichters wiederum zerstören. Genelli, welcher über den zur Darstellung der Frösche erforderlichen scenischen Apparat ausführlich gehandelt hat, hält sich auch längere Zeit bei den Froschmasken auf (das Theater zu Athen p. 260). Vgl. oben p. 276. 296.

u. s. w. anlangt, so sind alle diese Scenen als Vorbereitungen zu dem eigentlichen Zwecke der Komödie, nämlich dem Wettkampfe der beiden Tragiker, zu betrachten. Der Zuschauer muss erst durch eine Reihe von Situationen, in denen der Kontrast des Charakters des Dionysos mit seiner äussern Erscheinung noch mehr zur Anschauung gebracht werden soll, die Bedeutung dieser Rolle, die doch eigentlich nichts anders als den feigen Esel in der Löwenhaut nach der bekannten Fabel vorstellt, verstehen lernen, ehe der Wettkampf selbst eingeleitet und der wankelmüthige Sinn und das unstäte Urtheil des Kampfrichters, unter dessen Maske Aristophanes offenbar das Attische Publikum verstanden wissen will[1]), am Ende doch sich zum Bessern wendet, und mit ganz andern Ansichten von Pluto scheidet, als die waren, die er mit sich gebracht hatte.

4. Die Charakteristik der beiden im Wettkampfe begriffenen Tragiker ist meisterhaft, und bereits oben in der Geschichte der tragischen Poesie vielfach berücksichtigt worden[2]). Obgleich Aeschylos nicht ganz tadelfrei erscheint, so stellt ihn doch Aristophanes im entschiedenen Vortheile vor Euripides als einen urkräftigen Geist aus der thatenreichen Marathonischen Zeit dar, von dessen wiederauflebender Poesie der schmählich heruntergekommene Staat allein Heil und Seegen zu erwarten habe; wogegen die Kunst des Euripides gerade das Gegentheil von dem bewirke, was der Zeit am meisten Noth thue. Der sehr würdig gehaltene Chor[3]) unterstützt anfangs die Handlung durch unparteiische Aufmunterung beiderseits, spricht aber, je entschiedener sich der Sieg auf Aeschylos' Seite hinneigt, um so bestimmter

---

1) Welcker, Aeschylische Trilogie p. 526; Aristophanes Komoedieen B. 2 (Giessen 1841) p. 210; besonders Bohtz, der den poetischen Gehalt und Zweck der ganzen Komödie am gründlichsten durchschaut hat, de Aristophanis Ranis, Gothae, 1828 p. 21 f. Vgl. Bergk de comoed. Att. antiq. p. 152, und die Monographie Gottfr. Stallbaum's de persona Bacchi in Ranis Aristophanis (Schulprogr. Leipzig 1839. 4), worin die Bedeutung dieser Rolle ausführlich erörtert wird. Vgl. Bernh. Thiersch de Ranarum fabulae consilio (Arist. Vol. VI, 1) p. XIV ff.

2) B. 3, 1 p. 242—250. p. 457—464.

3) Ueber die Parodos des Chores und über dessen Stellung zur Komödie und zum Dionysischen Festspiele überhaupt, ward schon oben p. 24. 276 f. gesprochen. Vergl. Droysen B. 3 p. 407.

des Dichters eignes Bewusstsein aus. In den lyrischen Partien, wie auch sonst im gewöhnlichen Dialoge, fehlt es nicht an historischen Anspielungen in Bezug auf die berüchtigten Charaktere der Gegenwart, wie Kleisthenes, Kleokritos, Kleophon, Theramenes, Kinesias, und zuletzt auch noch Alkibiades [1]).

Die Weibervolksversammlung.

1. Aus einer Anspielung auf den Korinthischen Krieg, welcher Ol. 96, 3 = 394 begann [2]), und auf die gleichzeitigen Operationen Konon's und seiner Genossen unter Persischem Schutze und Beistande, in Folge dessen ein Bündniss zwischen Athen, Theben, Korinth und Argos zu Stande gekommen war [3]), geht hervor, dass die Ekklesiazusen bald nach diesen Ereignissen gegeben sind. Dazu kommt noch das ausdrückliche Zeugniss des Philochoros, welcher berichtete, dass dieses Bündniss zwei Jahre vorher geschlossen sei [4]). Folglich ist das Stück Ol. 97, 1 = 392 in einer sehr unruhigen Zeit aufgeführt worden.

2. Als Zweck der Ekklesiazusen hat man eine Parodie auf den Platonischen Staat vermuthet [5]), ohne zu bedenken,

---

1) Das Historische des Stücks ist ausführlich erörtert von Wilh. Wagner, Quaestionum de Ranis Aristophanis spec. I. Breslau, 1837. 8. Vgl. Schoemann im Index scholar. Univ. Gryphisvald. Sem. hibern. 1837—1838. — Meier, welcher in der Commentatio I. de Aristophanis Ranis (Index Schol. Univ. Halens. Sem. hib. 1836—1837) den Gang der Komödie bis zur Parodos des Chores V. 315 genau angegeben hat, wird bei der Fortsetzung seiner Arbeit auch auf das Historische Rücksicht nehmen. Ueber die Anspielungen auf Alkibiades spricht auch Chambeavius de vita Alcibiadis. Berlin, 1835 p. 68 f.

2) Diodor. XIV, 86. Aristid. or. T. 2 p. 286 Jebb. Paus. III, 9, 6. Xenoph. Hell. IV, 4, 1—13.

3) Eccles. 193—200. Die Ereignisse erzählt Xenoph. Hell. IV, 8, 7 f. Vgl. Droysen T. 3 p. 310 f. Jul. Zastra de Aristophanis Ecclesiazusarum fabulae tempore atque consilio (Breslau, 1836) p. 14 ff.

4) Schol. Eccl. 193: περὶ δὲ τοῦ συμμαχικοῦ Φιλόχορος ἱστορεῖ, ὅτι πρὸ δύο ἐτῶν ἐγένετο συμμαχία Λακεδαιμονίων (lies Ἀθηναίων nach Petit Misc. I, 15) καὶ Βοιωτῶν. Vgl. Philoch. fr. p. 70 Siebelis. Philochoros pflegte auch sonst auf die dramatischen Didaskalien Rücksicht zu nehmen. Schol. Lys. 173.

5) Morgenstern de Plat. Republ. (Halle, 1794) pag. 73 ff. Schleiermacher Plat. Werke B. 2, 1 p. 20. Spengel Artium scriptt. p. 135. Bergk, Reliq. comoed. Att. p. 81. 404. Vgl. J. L. le Beau: Mémoire sur le vrai dessein d' Aristophane dans la comédie intitulée Ἐκκλησιάζουσαι, in d. Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 30 p. 29 ff. Glypheus, Aristoph. Weibervolksversammlung. Nebst einer Abhandl. über Veranlassung, Absicht und Darstellung des Stücks Suttgart, 1836. 8.

dass dieses Werk damals, d. h. sieben Jahre nach Sokrates' Tode, noch gar nicht erschienen, vielleicht noch nicht einmal entworfen oder seiner Idee nach durch die Lehrvorträge des Meisters bekannt war[1]). Es bedurfte auch einer solchen Veranlassung nicht, um den Gedanken an die Verkehrtheit einer von Weibern berathenen und zu ihren eignen Gunsten eingerichteten Staatsverfassung lächerlich zu machen. Seit Protagoras waren dergleichen Theorien von Gemeinschaft der Güter und der Frauen in den Attischen Denkanstalten öfters zur Sprache gekommen. Man ging dabei von den staatswirthschaftlichen Grundsätzen der Spartaner aus, suchte aber dieselben mit noch grösserer Konsequenz auf alle Verhältnisse des Lebens auszudehnen, wo denn das Kapitel von Gemeinschaft der Frauen nicht ausgeschlossen werden konnte. Wenn diese Idee schon an und für sich die Verkehrtheit selbst ist, so hat Aristophanes dieselbe durch seine stark karikirte Darstellung auf die Spitze der Komik gehoben, wo das umgekehrte Ideal leibhaftig vor uns tritt.

3. Durch eine List wissen die Weiber das Regiment an sich zu bringen. Praxagora, eine junge Bürgersfrau, beredet ihre Mitbürgerinnen, sich als Männer verkleidet und mit Bärten behangen in die Volksversammlungen einzuschleichen und durch Stimmenmehrheit (denn die meisten Männer mussten zu Hause bleiben, weil ihre Frauen schon vor Tagesanbruch mit den Männerkleidern durchgegangen waren) die neue Verfassung durchzusetzen. Die Männer müssen sich der neuen Ordnung der Dinge fügen, und finden dieselbe, da die Frauen die Verwaltung der gemeinsamen Güter besorgen und diese hauptsächlich zu Schmausereien verwenden wollen, auch recht zweckmässig. Bald aber erfolgt eine Verwirrung auf die andre, besonders wegen der Gemeinschaft der Frauen, und unerschöpflich zeigt sich die Laune des

---

1) C. Fr. Hermann de reipublicae Platonicae temporibus. Marburg, 1839. 4. Geschichte und System d. Platon. Philosophie, Th. 1 p. 536. 692. Vgl. Stallbaum Prolegg. ad Plat. Rempubl. p. LXVIII ff. Zimmermann de Aristophanis et Platonis amicitia aut simultate p. 19 ff. Zastra a. a. O. p. 22 ff. Plato selbst bezieht sich auf Aristophanes, wenn er sagt (de Rep. V p. 452. 457), dergleichen Grundsätze über die Gemeinschaft der Frauen seien zwar von den Komikern als lächerlich dargestellt worden u. s. w.

Dichters in der Schilderung der lächerlichen Situationen, welche diese neue Einrichtung im Leben erzeugt. Hiermit geht das Stück jubellaut zu Ende, ohne irgend eine Verwickelung oder Katastrophe darzubieten. Die Männer machen wegen Abtretung des Regiments den Frauen gar keine Schwierigkeiten. Unter dem Vorsitze der Praxagora üben die nach einander auftretenden Frauen ihre Männerrollen ein, constituiren sich als Chor und ziehen dann nach der Pnyx. Der Chor erscheint also gleich zu Anfange des Stücks auf der Bühne und zwar ohne regelmässige Parodos, die nur in der Orchestra hätte stattfinden können. Während der Mann der Praxagora sich im zweiten Akte mit seinem Nachbar über die Abwesenheit der Frauen unterhält, berichtet ein dritter die Verhandlungen des Volks auf der Pnyx. Die Frauen haben ohne Widerstand ihren Zweck erreicht. Sie erscheinen auch sogleich wieder als Chor in der Orchestra wie von der Pnyx zurückkommend, werfen die Verkleidung ab, und nun lässt sich der hervortretende Mann der Praxagora nach vorläufiger Verständigung über die unzeitige Abwesenheit von seiner Frau die einzelnen Artikel der neuen Verfassung ausführlich auseinandersetzen. Bei der Auslieferung des gesammten Privateigenthums in den gemeinsamen Staatsschatz giebt es freilich manchen Unzufriedenen; aber sie bilden kein Hinderniss bei der Ausführung des Gesetzes. Sie veranlassen nur komische Situationen, in deren anschaulicher Charakteristik sich die ganze Komödie bewegt. An kleinen Persönlichkeiten mangelt es ihr auch nicht. Der politische Witz zeigt sich aber in der Fülle eines scheinbar rein politischen Stoffes ziemlich matt und abgestumpft im Vergleiche mit den Acharnern und Rittern, weil er sich auf keine wirkliche Zustände und auf keine historische Personen bezieht, sondern sich im allgemeinen an politische Theorien hält, die gleich von vorn herein auf den Kopf gestellt erscheinen. In dieser Rücksicht gehört das Stück der Uebergangsweise zur mittleren Komödie an, die sich auch in der Beschränkung der Chorgesänge und in der gänzlichen Abwesenheit der Parabase offenbart. Der Chor ist von Anfang an handelnde Person, so sehr, dass der freie Raum zwischen den einzelnen Scenen nicht für lyrische Partien verwendet

ist. Die Scenen sind desshalb locker an einander gereiht, und folgen rasch auf einander. Der Hauptwitz liegt auch hier wieder in den Situationen, in deren unerschöpflicher Mannigfaltigkeit Aristophanes überall als vollendeter Meister in seiner Kunst erscheint.

4. Umrisse zu den untergegangenen Komödien des Aristophanes.

1. Nach der Betrachtung der elf erhaltenen Komödien, wovon drei (die Wolken, der Friede, der Plutos) in doppelten Bearbeitungen und eine (die Thesmophoriazusen) in zwei verschiedenen Stücken unter demselben Titel vorhanden waren, bleiben uns noch Fragmente von achtundzwanzig Dramen übrig[1]), die freilich in den meisten Fällen ihrem allgemeinen Inhalte nach kaum noch erkennbar sind. Von vieren lässt sich die Aufführungszeit noch ausmitteln. Von ihnen sprechen wir also zuerst, und lassen dann die übrigen Titel, die nach der Zeitfolge nicht geordnet werden können, in einer Zusammenstellung nach der Gleichartigkeit der Stoffe nachfolgen.

2. Die erste Komödie, welche Aristophanes schrieb, waren die Δαιταλεῖς oder Zecher. Er übergab sie dem

---

1) Die Gesammtzahl von 43 bleibt nämlich nach Ausscheidung aller Schreibfehler, falscher Citate und sonstiger Missverständnisse nach den Resultaten der neuesten Forschungen übrig. S. Bergk Aristophanis fragmenta; Berlin 1840. 8. p. 13; auch bei Meineke T. 2, 2 p. 901. Dindorf (Aristoph. fragm. Lips. 1829, mit einigen Zusätzen wiederholt in Aristophanis comoediae ex recensione G. Dindorfii Vol. 2 Oxonii, 1835. 8. p. 497—706) hat 44 ächte Titel, indem er einen doppelten Acolosikon aufführt, welcher jedoch vermuthlich nur auf einem Gedächtnissfehler des Athen. III p. 372 A. beruht. Ranke (de Arist. vita p. CCCXII ff.) vindicirt dem Aristophanes 52 Titel. Man könnte diese Zahl noch um einige vermehren, wenn man alle Titel herziehen wollte, die dem Aristophanes gemeinschaftlich mit andern Komikern beigelegt werden, z. B. die Ηόλεις, die Andre dem Philyllios zuschrieben (Athen. III. 86 E. IV. 140 A.), oder die Σκευαί, deren Verfasser Plato war (Athen. XIV. 628 E.). Vier andre (oben p. 296 N. 3), die man in die Liste aufgenommen hatte, gehörten dem Archippos; die Delia (Athen. VIII. 373 A), die Andromeda (Bekker Anecd. p. 108) und der Metrophon (Bekker Anecd. p. 88) dem Antiphanes (Meineke T. 1 p. 325. 328) oder Aristophon (Bergk p. 11), die Βοηθοί dem Aristomenes (oben p. 180 N. 1), der Autolykos dem Eupolis (Dindorf p. 6), der Erechtheus (Eustath. p. 1720, 23) einem unbekannten Verfasser (Boeckh Corp. Inscr. I No. 230). Was Pollux III, 45 aus einem Glaukos anführt, passt zum Polyeidos, und Τηρεύς ist nur aus einem Schreibfehler für Γῆρας entstanden bei Bekker Anecd. p. 383, 16. Vgl. Bergk p. 110.

Dichter Philonides Ol. 88, 2=427 zur Aufführung [1]), entweder aus jugendlicher Scham vor einem gebildeten Publikum als Jüngling von etwa siebenzehn Jahren selbst aufzutreten, oder aus Furcht auf eignen Namen vom Archon keinen Chor zu erhalten, was bei dem Zudrange älterer und bekannter Mitbewerber für einen namenlosen Anfänger allerdings ein Grund des persönlichen Zurücktretens sein mochte. Der Komiker vergleicht sich bei dieser seiner ersten geistigen Geburt mit einer Jungfrau, die ihr erstes Kind, das sie aus Scham nicht selbst zu erziehen wagt, aussetzt, und das dann von einer andern aufgenommen und auf öffentliche Kosten gross gezogen wird [2]). Obgleich eine ziemliche Anzahl Bruchstücke aus dieser Komödie vorhanden sind, so ist doch die Anlage und der Gang des Ganzen nicht mehr zu ermitteln. Die beiden Hauptcharaktere darin waren die Gebrüder Sittsam und Liederlich [3]). Der Schauplatz war auf dem Lande bei einem Heiligthume des Herakles, dem zu Ehren geschmaust ward. Die Schmausenden selbst bildeten den Chor [4]). Sehr viele Bruchstücke beziehen sich auf den Schmauss; andre enthalten Andeutungen eines Gesprächs über die Erziehung [5]); und daraus wird klar, dass der Gedanke über die Verderblichkeit der neuen Bildung in Vergleich mit der alten Zeit, wo Einfachheit der Sitten und Biederkeit des Charakters mehr galten als Zungenfertigkeit und rhetorische Floskeln, den Dichter schon in seiner Jugend ernstlich beschäftigten. Seine eigne Erziehung, die anfangs nach

---

1) Oben p. 298 N. 10. Bergk (Arist. fr. p. 20 ff. 132) hält Kallistratos für den Stellvertreter der Δαιταλεῖς. Aber dieser war kein Dichter, und um einen Chor für einen noch namenlosen Dichter zu erlangen, bedurfte es doch eines namhaften Stellvertreters, dergleichen Philonides war. Oben p. 172 f. Ueber das vermeinte gesetzliche Alter der Attischen Komiker s. oben p. 182.

2) Nub. 526 ff. Oben p. 226 f. Vgl. Fritzsche de Daetalensibus Aristophanis. Leipzig, 1831.

3) Nub. 528: ὁ σόφρων τε καὶ ὁ καταπύγων. Dazu d. Schol. πρῶτον δρᾶμα γράψας ἐξέθηκεν ὁ ποιητὴς τοὺς Δαιταλεῖς, ἐν ᾧ σῶφρον μειράκιον εἰσάγει καὶ ἕτερον ἄχρηστον. Das Stück gefiel sehr und erhielt den zweiten Preis. Es wurde vermuthlich an den Lenäen gegeben. Antimachos stellte den Chor. Acharn. 1140. Vergl. Ranke p. CCCXIX. Fritzsche p. 9.

4) Orion. Theb. p. 49, 8. Pollux VI, 12. Eustath. p. 1424, 23.

5) Galen. Praef. Lex. Hippocr. V p. 706 Bas. Pollux II, 109. Fritzsche p. 42. Bergk in der Zeitschrift für die Alterthumsw. 1836 p. 81 ff.

der Sitte der Väter auf dem Lande (vielleicht auf Aegina) begonnen und nachher in der Hauptstadt, dem Mittelpunkte der sophistischen Studien, vollendet ward, scheint diesen Kontrast in seiner Seele zum klaren Bewusstsein gebracht zu haben. Er zeigte ihn in der Charakteristik des Sittsam und des Liederlich, wovon jener auf dem Lande und dieser in der Stadt erzogen war. Der Unwille des Vaters über die Verbildung des letzteren und die Dummheiten, die dieser vorbrachte, scheinen eine Reihe von komischen Scenen erzeugt zu haben.

3. Auf die Zecher folgten im nächsten Jahre Ol. 88, 3=426 die Babylonier. Sie übergab der Dichter dem Kallistratos zur Aufführung[1], und zwar im Frühlinge an den grossen Dionysien, als die Gesandten der Bundesstädte in Athen versammelt waren[2]. Wenn die Zecher ihrer Idee nach einige Aehnlichkeit mit den Wolken hatten, so offenbarten die Babylonier in ihrer streng politischen Tendenz bereits den Geist, welcher zwei Jahre später mit Heraklesmuth das gefürchtete Haupt der Attischen Demokratie angriff. Kleon wurde schon damals stark mitgenommen, und die Rache, welche er desshalb an Aristophanes nahm, zeigt deutlich, wie ernstlich die Sache gemeint war[3]. Auf die Babylonier gründet auch der Dichter in der Parabase der Acharner mit grossem Selbstvertrauen die kühne Behauptung, sich um seine Mitbürger sehr verdient gemacht zu haben. Er sagt, er habe vor den Schmeichelkünsten der fremden Gesandten gewarnt[4], und zugleich gezeigt, wie es in den Bundesstädten mit der Demokratie stehe[5]. Was die Schmeichelkünste der fremden Gesandten anlangt, so sind damit die blumenreichen Reden des Gorgias gemeint, welcher im Jahre vorher (427) von den Leontinern nach Athen geschickt

1) Phot. Lex. p. 499, 1. Suidas v. Σαμίων ὁ δῆμος p. 3249 B. Apostol. Prov. XVII, 25. Es war unter dem Archon Eukles. Corsini F. A. III p. 235. Dindorf fr. p. 56. Bergk p. 78. Fritzsche de Babyloniis Aristophanis. Leipzig 1830. 8. Vgl. Schulzeitung 1831 No. 5. 6.

2) Schol. Acharn. 377. 502. Dass das Stück im Jahre vor den Acharnern an den grossen Dionysien gegeben wurde, sagt Aristophanes hier ausdrücklich. Oben p. 220 ff.

3) Oben p. 220 ff.

4) Ach. 609: παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἐξαπατᾶσθαι.

5) Ach. 617: καὶ τοὺς δήμους ἐν ταῖς πόλεσιν δείξας, ὡς δημοκρατοῦνται.

worden war, um Hülfe gegen Syrakus zu vermitteln[1]). Durch Leistung dieser Hülfe stürzten sich die Athener, wie der Erfolg lehrte, von einem Unglück ins andre. Der Hauptangriff der Komödie war aber gegen die Erpressungen der Attischen Machthaber in den Bundesstädten gerichtet. Und in dieser Beziehung wurden Kleon und andre Günstlinge des Volks unter dem grössten Beifalle der gegenwärtigen Bundesgesandten durchgenommen. Ja Aristophanes muss seinen Zuschauern deutlich zu verstehen gegeben haben, dass das Attische Volk sich vermöge seines tollen Wahlsystems meistens die schlechtesten Menschen zu Anführern wähle; denn anders lässt sich die Klage nicht erklären, welche Kleon gerichtlich gegen Aristophanes vorbrachte, „dass er den Staat durchzöge und das Volk verhöhne[2])." Nun können wir uns die Anlage der Komödie etwa so denken. Die Babylonier, unter denen man in Athen barbarische Sklaven zu verstehen gewohnt war[3]), bildeten einen Chor von Müllerknechten, welche in der Mühle eines Demagogen, entweder des Eukrates oder des Kleon, zum Ruhme und Nutzen ihres Herrn schwere Arbeit verrichten mussten. Mit diesen Chormasken waren aber die verschiedenen Bundesstädte gemeint, welche seit Perikles den Erpressungen der Attischen Volksführer schmählich unterlagen. Dass sie als Attische Sklaven gebrandmarkt waren, versteht sich von selbst. Sie trugen das Zeichen der Eule vor der Stirn, gerade so wie die Athener einst die Samischen Kriegsgefangenen gezeichnet hatten[4]), eine Aehnlichkeit, die gleich beim ersten auftreten des Chors auffiel und eine Reihe von Witzen veranlasste[5]). Von der eigentlichen Handlung des Stücks ist nur soviel sichtbar, dass der Chor die Schlech-

---

1) Diodor. XII, 53. Schol. in Hermog. T. IV p. 15 T. 5 p. 7. 215 ed. Walz. Vergl. Ranke pag. CCCXXXIX.

2) Acharn. 606. Der Schol. zu 477 sagt: ἐν οἷς (Βαβυλωνίοις) πολλοὺς κακῶς εἶπεν· ἐκωμῴδησε γὰρ τάς τε κληρωτὰς καὶ χειροτονητὰς ἀρχὰς καὶ Κλέωνα παρόντων τῶν ξένων. Kleon musste späterhin fünf Talente zurückzahlen, die er von den Bundesgenossen empfangen hatte. Acharn. 6 ibique Schol.

3) Hesych. Βαβυλώνιοι οἱ βάρβαροι παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς. Suid. v. Βαβυλωνία κάμινος.

4) Hesych. v. Σαμίων ὁ δῆμος. Suidas p. 3249 B C. Phot. Lex. p. 498, 15; vgl. mit Plut. vita Pericl. 26 p. 166 D.

5) Hieher gehören die fr. II — VIII bei Bergk.

tigkeit der Attischen Anführer enthüllte, etwa wie in den Rittern die beiden Diener im zerrütteten Haushalte des kindischen Demos sich gegen den Paphlagonier erklären. Ferner hatte Dionysos darin eine Rolle, und erzählte, wie die Attischen Demagogen ihn um zwei kostbare Becher als Geschenk für seine Freisprechung gebeten hätten 1), vielleicht als Erläuterung zu dem Prozesse des Phormio, der nicht lange vorher mit Unrecht zu einer Geldstrafe verurtheilt worden war, die er nicht bezahlen konnte 2).

4. Der Proagon, d. h. die Vorfeier oder das Vorspiel, scheint eine Parodie auf die von Euripides in den Kreterinnen behandelte Thyestessage 3) gewesen zu sein. Die Vorfeier war offenbar das parodirte tragische Spiel selbst, worin Euripides, wie späterhin in den Thesmophoriazusen, die Hauptrolle hatte 4). Philonides besiegte als Stellvertreter des Dichters mit diesem Stück Ol. 89, 3 = 422 die Wespen, welche Aristophanes unter eignem Namen aufführte 5).

5. Der Amphiaraos, vermuthlich eine Travestie einer gleichnamigen Tragödie mit Beziehung auf Kriegsereignisse der Gegenwart, wurde zwei Monate vor den Vögeln an den Lenäen Ol. 91, 3 = 414 gegeben 6). Man hat unter der Titelrolle den Nikias vermuthet 7), welcher damals wie ein zweiter Amphiaraos den Krieg (gegen Syrakus) nicht mitmachen wollte, und ernstlich davon abrieth. Die Bruchstücke 8) begünstigen diese Vermuthung eben so wenig, als die Ansicht, dass unter Amphiaraos der Orakel- und Heilheros zu verstehen sei, unter dessen Maske Aristophanes den Aberglauben der Zeit habe lächerlich machen wollen, und zwar auch in Bezug auf Nikias und den Feldzug gegen Syrakus 9).

6. In den genannten Komödien zeigt sich, wie auch

---

1) Athen. XI. 494 D.

2) Schol. Arist. Pac. 348. Pausan. I, 23, 10. Vgl. Meineke T. 2, 1 p. 327; oben p. 192.

3) Athen. III p. 93 C. Vgl. Bergk p. 249.

4) Schol. Vesp. 61. Die übrigen Bruchstücke bei Bergk p. 250 f. sind unbedeutend.

5) Oben p. 329.

6) Argum. Av. III.

7) Süvern über Aristophanes Vögel p. 58 f.

8) Frag. I—XXII bei Dindorf p. 71 oder Bergk p. 65.

9) Bergk p. 65.

in den erhaltenen Stücken, hauptsächlich ein zweifaches Streben, die Verkehrtheiten des öffentlichen und Privatlebens und die Verirrungen der Kunst lächerlich zu machen. Zu der ersten Klasse zählen wir noch folgende, deren Aufführungszeit sich nicht genau angeben lässt. Die Holkaden oder Lastschiffe, welche der frühern Lebensperiode des Dichters angehörten, bezogen sich, wie die Acharner, auf die Friedensangelegenheit 1). Die Benennung des Stücks ist nicht klar. Wollte Aristophanes den Transport des Euböischen Getreides, welches Ol. 89, 2 = 423 an die einzelnen Attischen Bürger vertheilt ward und eine Menge Prozesse über das Bürgerrecht veranlasste 2), hiermit bezeichnen 3), so sieht man nicht ein, wie dann die Handlung der Komödie den Frieden zum Gegenstande haben konnte. Vielmehr musste sie sich in diesem Falle um die Sykophantenkniffe drehen, wodurch vielen Bürgern das Bürgerrecht streitig gemacht ward. Unverkennbar ist aber der Inhalt der Georgen oder Landleute, in deren Bruchstücken sich noch die Sehnsucht nach dem Frieden und nach den Seegnungen des Landlebens deutlich ausspricht 4). Auch fehlt es darin nicht an Verwünschungen der Kriegspartei des Lamachos, des Megakles, des Laches 5). Das Stück hatte also einen Chor wie die Acharner und der Friede, und verfolgte dieselbe Tendenz.

7. Das Alter scheint den Attischen Demos dargestellt zu haben, wie er in verjüngter Gestalt sich mit jugendlicher Lust bewegte 6), seine alte Frau verstiess und eine junge freite 7). Der Chor der Greise stimmte vermuthlich in

---

1) Argum. Pac. I.

2) Vesp. 735 ibique Schol. aus Philochoros.

3) Wie Bergk p. 229 vermuthet, welcher die Parabase der Wespen 1038 ff. nicht auf die Wolken (oben p. 324 f.), sondern auf die Holkaden bezieht, von denen er glaubt, dass sie zwei Monate vor den ersten Wolken an den Lenäen 423 aufgeführt seien. Diese Zeitbestimmung ist nicht unwahrscheinlich. Die 28 Bruchstücke gewähren keinen Aufschluss über den Inhalt.

4) Stob. Flor. LV, 2 T. 2 p. 401 Gaisf. Heph. p. 73. Pollux IX, 69.

5) Suid. v. ἀτρέα p. 643 E. Gaisf. nach der sinnreichen Verbesserung Bergk's p. 103.

6) Athen. III. 109 F. Bekker Anecd. p. 449, 14.

7) Schol. Nicandr. Ther. 295. Vgl. J. Wilh. Süvern über Aristophanes Drama benannt „das Alter." Nebst Zusätzen zu der Abhandl. über die Wolken. Berlin 1827. 4. Bergk p. 106. 109.

den Jubel des kindischen Demos ein. Eine entfernte Andeutung der Idee dieser Komödie mag in der Schlussscene der Ritter gegeben sein[1]) — Ferner stellten die Heroen, wenn anders der Titel nicht ironisch zu nehmen ist, vermuthlich den Kontrast der Attischen Vorzeit mit der Gegenwart dar[2]). Attika war stolz auf seine Heroen, so lange es noch Helden aufzuweisen hatte; es vernachlässigte aber den Kultus derselben in den Zeiten der sittlichen Entartung und politischen Auflösung. Die Σκηνὰς καταλαμβάνουσαι (Frauen, welche die Theaterplätze vorwegnehmen) erinnern an die Ekklesiazusen. Wie hier die Frauen in Männerkleidern die Männer auf der Pnyx überstimmen, so schleichen sie sich dort wahrscheinlich in die Komödie ein, wovon das Gesetz sie ausschloss. Was sie aber im komischen Theater durchsetzen wollten, steht dahin. Es scheint, als wenn Aristophanes seine eigne Persönlichkeit dem Euripides gegenüber zum Besten gab[3]).

8. Viele der untergegangenen Komödien des Aristophanes behandelten nach der Weise des Epicharmos Sagen der Vorzeit mit Rücksicht auf die Gegenwart, oder liessen in selbstgeschaffenen Mythen symbolische Figuren auftreten. Sie stammen meistens aus der spätern Periode des Dichters, als das Gesetz die Freiheit der Komödie auf erdichtete Personen beschränkt hatte. Dahin gehören die Lemnierinnen, die als Chor mit Hypsipyle an der Spitze die Argonauten in ihr männerloses Reich aufnahmen. An Ausgelassenheit mochte dieses Stück den Thesmophoriazusen u. s. w. wohl nicht nachstehen, besonders wenn, wie ein Bruchstück vermuthen lässt[4]), Bendis darin als die höchste Gottheit verehrt ward. — Mythisch war auch der Inhalt des Anagyros, nach einem

---

1) Wir besitzen noch 24 Fragmente des Γῆρας, Bergk p. 107 ff. Dindorf p. 102 ff.

2) Bergk hat 19 Fragmente zusammengebracht p. 182 ff. Darin findet sich nur Eine historische Andeutung in Bezug auf Diitrephos, der auch in den Vögeln vorkommt. Daraus auf die Gleichzeitigkeit beider Komödien zu schliessen, halte ich für zu gewagt.

3) Schol. Plat. p. 330 Bekker. Die Frauen überliessen sich auch hier ganz ihrer Laune. Pollux X, 67. Athen. VII. 287 A. Bergk p. 252 ff.

4) Suidas v. ὦ νῦν Θερμοί. Vgl. Bergk p. 209. Vgl. oben p. 124. Tragödien, welche denselben Mythus darstellten, gab es von Aeschylos (oben B. 3, 1 p. 330) und von Sophokles (oben B. 3, 1 p. 444).

Attischen Dämon benannt, von dem man eine ähnliche Sage, wie von Theseus und Phädra, oder von Phönix, erzählte 1). Ob Triphales zu dieser Klasse zu zählen sei, wird aus den wenigen Bruchstücken nicht klar 2). Ferner lässt sich auch die Bedeutung des Titels Gerytades nicht errathen. Von dem Inhalte dieser Komödie ergiebt sich aber soviel, dass die Scene in der Unterwelt war, wohin drei ausgehungerte Poeten, Sannyrion, Meletos und Kinesias, als Repräsentanten einer dreifachen Kunstübung, der Komik, der Tragik und der Dithyrambik, von ihren lebenden Mitbrüdern gesandt wurden, um dort die abgemagerte Poesie mit den Phrasen der verstorbenen Dichter wieder zu stärken und zu kräftigen. Charon hatte seine Noth, die drei winzigen Gestalten ohne Ballast über den Fluss zu schiffen. Sie waren so hungrig, dass sie das Wachs von ihren Beglaubigungstäfelchen unterwegs verzehrt hatten 3).

9. Der Dädalos stellte denselben Mythus dar, welchen Kratinos in seiner Nemesis 4) dramatisirt hatte. Mit Hülfe des kunstfertigen Dädalos gelang es nämlich dem Zeus sich durch immer neue Verwandelungen der Leda zu bemächtigen 5). Das Stück hatte grosse Aehnlichkeit mit der gleichnamigen Komödie des Plato 6). Die Danaiden parodirten die Sage von der Flucht der Töchter des Danaos vor den Söhnen des Aegyptos. Ihr Asyl am Altare des Zeus zu Argos, und Lynkeus, der Gemahl der Hypermnestra, kommen in den Bruchstücken noch vor 7). Die Dramen scheinen ein Drama im Drama enthalten zu haben; und we-

---

1) Paroemiogr. (Cod. Coislin. 30) p. 123 Gaisf. Suid. v. Ἀναγυράσιος. Das Stück, wovon noch 22 kleine Brocken übrig sind, konnte sich auch auf den Attischen Demos Anagyros beziehen; denn der Dämon heisst doch eigentlich Anagyrasios.

2) Bergk pag. 275 ff. Süvern (über Aristoph. Wolken p. 62—65) glaubt, Alkibiades stecke hinter dem Namen Triphales, und setzt das Stück Ol. 90, 2.

3) Die Belegstellen giebt Athen. XII. 551 A. VII. 307 E. Pollux X, 59, bei Bergk p. 117 ff.

4) Oben p. 131 f.

5) Suidas v. Εὐρύβατος. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 398.

6) Clem. Alex. Strom. VI p. 755. Euseb. Pr. Ev. X, 2. Es werden sogar drei Verse des Aristophanes (Athen. IX, 374 C) auch unter Plato's Namen angeführt, Schol. Arist. Nub. 659.

7) Schol. Arist. Pac. 922. Plut. 210. Die übrigen Fragmente (Bergk p. 159 ff.) sind für die Ermittelung des Inhalts minder wichtig.

gen dieser eingeschaltenen Vorstellung, die die Bewirthung des Herakles beim Kentauren Pholos betraf, hiess diese Doppelkomödie auch „die Dramen oder der Kentauros"; doch wird sie auch unter den einzelnen Titeln Kentauros sowohl als Dramen angeführt[1]). Die Fabel des Stücks aber, worin der Kentaurenschmauss eingeschaltet war, ist nicht bekannt. Nach dem Muster dieser Komposition ward noch eine zweite Komödie unter Aristophanes' Namen angefertigt. Sie hiess „die Dramen oder Niobos" und wird ausdrücklich als eins der vier unächten Stücke bezeichnet[2]). Dass darin von den sieben Kinderpaaren der Niobe die Rede war, erfahren wir beiläufig[3]). Eine Vermuthung über den Inhalt des in dem Drama angebrachten Drama von dem Niobemythus steht also frei. Aber der Name Niobos ist neu, und scheint eine eigenthümliche Erfindung des Komikers anzudeuten, wofern nicht Niobis vorzuziehen ist.

10. Ueber die Pelarger ist es schwer, aus den wenigen Bruchstücken dieser Komödie auch nur den Titel zu erklären; denn man weiss nicht, ob damit die Pelarger[4]), die ältesten Ackerbürger von Hellas, oder Störche gemeint sind[5]). Dagegen bezeichnet der Titel eines andern Stücks, Polyeidos, den Inhalt ziemlich deutlich, wiewohl die geringen Ueberbleibsel desselben nichts in Bezug auf Glaukos, den Königssohn von Kreta, welchen der Wahr-

---

1) Phot. Lex. p. 451, 15. Athen. IX, 496 A. Pollux IX, 55. X, 79. S. die Bruchstücke bei Bergk p. 168 ff. Auf Pholos geht fr. II; auf Herakles fr. V; auf das Kentaurengastmahl fr. III.

2) Oben p. 296 N. 3. Die andern drei unächten sind erstens Νῆσοι, die Inseln (Pollux IX, 89), nach dem Chore benannt, und wie es scheint, nach dem Muster der Πόλεις des Eupolis gedichtet. Der Chor der Inseln vertrat hier als Verbündeter der Athener die Sache des Friedens. Stob. Flor. LX, 7 Vol. 2 p. 405 Gaisf. Sonst wird das Stück noch zehnmal unter Aristophanes' Namen angeführt. S. Bergk p. 219 ff. Dann Ναναγός, der Schiffbrüchige, von Pollux X, 55 Διοναύαγος genannt, was entweder Διὸς ναναγός sein kann, wie der Cod. Voss. hat, oder Ζεὺς ναναγός. Epicharmos schrieb einen Ὀδυσσεὺς ναναγός. Endlich die Ποίησις. Das einzige daraus erhaltene Fr. (Priscian. XVIII. Vol. 2 p. 202 Krehl) zeigt, dass den Dichterlingen die Frau Poesie abhanden gekommen war, die sie bei einem Ungenannten suchten. Uebrigens schrieb man alle vier Stücke dem Archippos zu.

3) Schol. Eur. Phoen. 159.

4) Wie Fritzsche glaubt de Pelargis Tyrrhenis et de Pelargis Aristophanis (Progr. Rostock 1853. 4) in d. Quaest. Aristoph. T. I p. 3—96.

5) Dieses ist Bergk's Ansicht (fragm. p. 238 ff.)

sager Polyeidos ins Leben zurückrief, enthalten 1). Der Mythus, welchen die drei grossen Tragiker mit ernster Miene behandelten 2), hat allerdings auch eine lächerliche Seite, und mag namentlich durch die Darstellung des Euripides zur komischen Umkehrung vorbereitet worden sein. Zugleich war Gelegenheit gegeben, den Missbrauch der Wahrsagekunst durchzunehmen. Ferner stellten die **Tagenisten** (Ταγηνισταί) das Schmarotzerleben der Attischen Schmeichler in den Familien der Reichen dar 3). Prodikos und seine Schüler mochten die nächste Veranlassung zu dieser Komödie gegeben haben, welche denselben Zweck verfolgte als die Schmarotzer des Eupolis 4). In den **Telmessiern** kamen die Künste der Wahrsager zur Sprache. So viel lässt sich wenigstens aus dem Titel folgern; denn die Bewohner von Telmessos in Karien galten für die besten Orakelpriester, Traumdeuter u. s. w. 5). Ein Chor von Telmessiern kann also wohl nur in diesem Sinne aufgetreten sein 6). Von den **Phönissen** darf man nach der Andeutung eines Bruchstücks 7) annehmen, dass die Sage von Oedipus, namentlich der Zweikampf seiner beiden Söhne, darin behandelt wurde, und zwar, wie der Titel lehrt, mit Bezug auf die gleichnamige Tragödie des Euripides 8). Die **Horen**, als Göttinnen der Jahreszeiten und jedes Gedeihens und ländlichen Seegens, gaben einer Komödie den Namen, worin sie als Chor den Streit der altattischen Gottheiten, namentlich der Pallas, mit dem eben in Athen aufgenommenen Dienste der Kotytto, des Sabazios u. s. w. begleiteten. Die Handlung

---

1) Bergk p. 245 ff.

2) Oben B. 3, 1 p. 343. 441. 536.

3) Es sind davon noch 61 Fragmente vorhanden; Bergk p. 258 — 270. Süvern (über Aristoph. Vögel p. 42) glaubt, der üppige Haushalt des reichen Kallias sei Gegenstand der Ταγηνισταί gewesen. Dann wäre die Aehnlichkeit mit Eupolis Κόλακες allerdings auffallend gewesen.

4) Oben p. 203. Prodikos kam wenigstens in den Tagenisten vor (Schol. Arist. Nub. 360. Suidas v. Πρόδικος), und Manches in den Bruchstücken trägt die Farbe der Lehren dieses Philosophen. Welcker im Rhein. Mus. 1833 p. 608 ff. 621.

5) Cic. de div. I, 41. 42. Aelian. V. H. XII, 64.

6) Es sind nur 14 Citate aus dieser Komödie bekannt. Bergk p. 271 f.

7) Athen. IV. 154 E.

8) Eine Parodie zu Eurip. Phoen. 236 findet sich bei Pollux X, 119. Vgl. Bergk p. 280.

nahm am Ende eine solche Wendung, dass diese neuen Gottheiten aus dem Staate vertrieben wurden [1]).

11. Die beiden letzten Dramen, welche Aristophanes gedichtet, aber nicht selbst mehr aufgeführt hat, sind Kokalos und Aeolosikon. Beide übergab er bald nach dem zweiten Plutos, d. h. nach Ol. 98, 1 = 388, seinem Sohne Araros, der sie unter eignem Namen auf die Bühne brachte [2]), wie es scheint, noch zu den Lebzeiten des Vaters. Eigne Stücke führte Araros erst seit Ol. 101 auf [3]). Er gehört also ganz der mittlern Komödie an. Auch rechneten die Alexandrinischen Kritiker weder den Kokalos noch den Aeolosikon zur Gattung der alten Komödie, indem sie in diesem den Charakter der mittlern [4]), in jenem den der neuen erkannten [5]). Beide gehören indess der mittlern Gattung an, denn sie hatten beide keine Chorgesänge und folglich auch keine Parabasen. Die Choregie hatte längst aufgehört, und ein strenges Gesetz war gegen die Darstellung von Haupt- und Staatsaktionen und gegen die Ausfälle auf namhafte Personen erlassen. Daher versteckte sich die einst so übermüthige und kecke Komik hinter die Hülle von Mythen und allegorischen Personen, oder hinter Charaktermasken des Privatlebens. Das Erstere hatte schon Kratinos in seinen Ὀδυσσεῖς nach dem Muster des Epicharmos versucht [6]); und Aristophanes folgte ihm sowohl in andern schon genannten Dramen als auch besonders in dem Aeolosikon, einer Travestie des Aeolosmythus, wie ihn Euripides dargestellt hatte [7]). Wie es scheint, hatte der Komiker den tragischen

---

1) Cic. de Legg. II, 15, vgl. mit Schol. Av. 874. In einem längern Bruchstücke (bei Athen. IX. 372 B. Bergk p. 283) spricht Pallas, wie es scheint, mit Sabazios oder mit Kotytto. Vgl. Welcker im Rhein. Mus. 1833 p. 588 ff. Ob die Ὧραι des Kratinos dieselbe Tendenz hatten, wie Welcker p. 585 glaubt, steht dahin. Die wenigen Fragmente beweisen es wenigstens nicht. Oben p. 141.

2) Argum. Plut. II. Als Dichter des Kokalos nennt Clem. Alex. Strom. VI. 752 D den Araros. Doch ist dieses ungenau, wie Argum. II Plut. lehren kann. Vom Aeolosikon sagt Platonios de comoed. p. 532, 8 auch etwas ungenau: τὸν γοῦν Αἰολοσίκωνα Ἀριστοφάνης ἐδίδαξεν, denn der Didaskalos des Stücks war Araros. Dass dieser seines Vaters Komödien aufgeführt habe, bemerkt auch der Schol. Plut. p. 331 Bekker.

3) Suid v. Ἀραρώς p. 536 B. Gaisf.

4) Platonios de com. p. 532, 8 und 17 Meineke.

5) Vita Aristoph. p. 542, 24. p. 544, 19 und 26.

6) Oben p. 133 f.

7) Oben B. 3, 1 p. 334 N. 8.

Aeolos in einen Koch Sikon umgewandelt, der beide Charaktere in sich vereinigte; daher der Titel des Stücks 1). Der Kokalos aber, welchen Philemon im Hypobolymäos benutzt haben soll 2), und der auf alle Fälle als Vorläufer der neuen Komödie gelten kann, stellte den Theil der Minossage dar, welcher im Sikelischen Kamikos im Hause des Königs Kokalos spielte, wo der König von Kreta seinen Tod fand, als er den Dädalos bis dahin verfolgt hatte 3). Das Stück enthielt Verführung und Erkennung u. s. w.; es drehete sich also um eine Intrigue, wie es die Weise der neuen Komödie war 4). Von der Führung desselben ist nichts bekannt 5).

III. Kunst- und Zeitgenossen des Aristophanes.

1. Von den Eigenthümlichkeiten der zahlreichen Komiker, welche neben Aristophanes blüheten 6), ist nichts Bestimmtes überliefert worden. Das allgemeine Urtheil, womit Aristophanes die Bestrebungen vieler von ihnen verwirft 7), kann hier um so weniger genügen, da wir wissen, dass der Komiker nur das Tadelnswerthe geflissentlich hervorhebt, ohne auf den verschiedenen Kunststil seiner Nebenbuhler den geringsten Werth zu legen. Die meisten nennt er gar nicht mit Namen, sondern fertigt sie in Masse ab. Zu diesen gehört Plato, der Athener, welcher um Ol. 88, also gleichzeitig mit Aristophanes, seine dramatische Laufbahn begann 8), und dieselbe wenigstens bis Ol. 97, 4 = 389 fortsetzte; denn in diesem Jahre ward der noch von ihm 9)

---

1) Vgl. Grauert in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 p. 59 ff. Bergk p. 54 ff. Die 17 Bruchstücke beziehen sich grösstentheils auf Essen und Trinken und auf Küchenapparat.

2) Clem. Alex. Strom. VI p. 752. Vgl. Meineke Menandr. fr. p. XL.

3) Der Minos des Sophokles (oben B. 3, 1 p. 442) gehört hierher.

4) Vita Arist. p. 544, 25: εἰςάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τἆλλα πάντα ἃ ἐζήλωκε Μένανδρος.

5) Bergk p. 204 hat 12 Citate daraus zusammengebracht. Eins davon No. 1 scheint sich auf den Leichnam des Minos zu beziehen.

6) Ausser den bereits oben genannten sind etwa noch 27 bekannt.

7) Oben p. 256 f.

8) Cyrill. ctr. Jul. 1 p. 13 B. Vgl. Suidas v. Πλάτων. Eudok. p. 358. Eusebios setzt ihn unrichtig mit Kratinos Ol. 83, 3—454. Vergl. Meineke T. 1 p. 160 ff.

9) Plut. reipubl. ger. praec. 4 p. 801 B. Fragm. bei Meineke T. 2, 2 p. 681. Agyrrhios schmälerte den komischen Dichtern ihre Einnahme, und ward daher auch sonst von Plato scharf mitgenommen; Schol. Arist. Ran. 370.

als Feldherr erwähnte Agyrrhios erst zum Nachfolger des Thrasybulos ernannt[1]). Auch wird überliefert, dass Plato noch unter dem Archon Philokles (siebenzehn Jahre nach Diokles), also Ol. 97, 2 = 391, Komödien aufgeführt habe[2]). Folglich reichte seine Laufbahn fast eben so weit als die des Aristophanes. Seine meisten Stücke schrieb er, wie dieser, im alten demokratischen Stile; doch muss er auch mehrere gedichtet haben, die sich der Gattung der mittleren Komödie anschlossen, um zu dieser Klasse gezählt werden zu können[3]). Unsre Kenntniss seiner Lebensumstände beschränkt sich auf die unbedeutende Notiz, dass er nach Art der Arkadier, welche als Söldlinge oft im Dienste andrer Völker, aber nie für sich selbst, kämpften und siegten, für andre Komiker gedichtet habe. Plato sagte dieses in irgend einer Parabase von sich selbst; und es war auch sonst Sitte, dass man eigne Stücke unter fremden Namen aufführte[4]). Welche Komödien nun aber Plato Andern zur Aufführung übergeben habe, davon sind wir nicht unterrichtet; denn nur von sehr wenigen kennen wir die Didaskalien. Vielleicht gehört die Bundesgenossenschaft hierher, die man auch unter Kantharos' Namen verzeichnet fand[5]).

2. Glanz der Darstellung[6]) und Bitterkeit der Invektive[7]) sind die beiden Züge, welche die Alten als dem Plato und Kratinos gemeinschaftlich anführen. Beides ist in den

---

1) Xenoph. Hell. IV, 8, 31. Diodor. XIV, 99. Dodwell Ann. Xen. p. 258.

2) Schol. Plut. 179.

3) Anonym. de com. p. 539, 5 bei Meineke. Vgl. Bekker Anecd. p. 749. 1461. Tzetzes in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 337, 1 zählt nicht nur den Plato zu den Dichtern der mittlern Komödie, sondern auch den Kratinos, Eupolis, Pherekrates, Aristophanes und Hermippos, offenbar, weil sich unter dem Nachlasse dieser Komiker einige Stücke fanden, die als Zwischengattung den Charakter der mittlern Komödie hatten.

4) Dass Plato aus Armuth (διὰ πενίαν) seine Stücke an Andre verkauft habe, ist die Erdichtung irgend eines armen Grammatikers. Suidas v. Ἀρκάδας μισούμενοι. Arsen. Viol. p. 76 Walz. Im Peisandros (Meineke T. 2 p. 631) sagte Plato dieses von sich selbst, etwa wie Aristoph. Vesp. 1019 auf ähnliche Art von sich spricht. Ranke p. CCXI glaubt, Plato habe jene Bemerkung über einen Komiker Peisandros gemacht. Vgl. jedoch Näke im Prooem. Lect. Acad. Bonn. Sem. aest. 1833 p. III.

5) Fragm. T. 2 p. 664 ff. bei Meineke.

6) Suidas v. Πλάτων· ἔστι λαμπρὸς τὸν χαρακτῆρα, ὡς φησιν Ἀθήναιος ἐν τοῖς Δειπνοσοφισταῖς. Vgl. Bekker Anecd. p. 1461. Eudok. p. 338.

7) Dio Chrys. or. 33 p. 4 Rsk.

Bruchstücken noch zu erkennen. Seine Angriffe auf die Volksführer, Redner und Dichterlinge der Zeit waren direkt und heftig, wie die drei Stücke Hyperbolos, Kleophon und Kinesias beweisen können. Die Rednerbrut, welche mit jedem Jahre in Athen gefährlicher wurde, verglich er mit der hundertköpfigen Hydra, deren schnell nachwachsende Köpfe man mit Feuer und Schwert ausrotten müsse[1]). Aehnliche Ausfälle kommen in den Bruchstücken nicht selten vor. Im Ganzen hinterliess er achtundzwanzig Dramen[2]), wovon Athenäos allein 23 excerpirt hat. Die aus der ältern Periode waren streng politisch und voll Persönlichkeiten. So rühmte sich Plato irgendwo, wahrscheinlich in der Hellas oder den Inseln[3]), den Kleon angegriffen zu haben[4]). Das muss also vor Ol. 89, 3 = 422 geschehen sein. Ueber die kolossale Friedensgöttin des Aristophanes machte er sich gewiss bald nach der Aufführung des Friedens Ol. 89, 4 = 421, in seinen Siegen lustig[5]). Sicherer ist indess die Didaskalie seines Kleophon, welcher Ol. 93, 3 = 405 von

---

1) Stob. Ecl. Phys. II pag. 26 Heeren. Fragm. p. 680 bei Meineke.

2) Anonym. de comoed. p. 541, 22. Vgl. Suidas v. Πλάτων. Eudok. p. 338. Bekker Anecd. p. 1461. Hier werden jedoch 29 und bei Suidas und Eudokia 30 Titel aufgezählt, obgleich beide die Gesammtzahl κῆ' vorausschicken. Es sind folgende: Ἄδωνις, Ἀφιέρων, Γρῦπες, Δαίδαλος, Ἑορταί, Ἕλλας ἢ Νῆσοι, Εὐρώπη, Ζεὺς κακούμενος (καλούμενος Eudok.), Ἰώ, Κλεοφῶν, Λάϊος, Λάκωνες ἢ ποιηταί, Μέτοικοι, Μύρμηκες, Μαμμάκυθος (Μαμάκυθος Eudok.), Μενέλαος, Νῖκαι, Νὺξ μακρά, Ξάνθαι ἢ Κέρκωπες, Περιαλγής (Περίαλγος Eudok.), Ποιητής, Πείσανδρος, Πρέσβεις, Παιδίον, Σοφισταί, Συμμαχία, Σκευαί, Σύρφαξ, Ὑπέρβολος, Φαών. Der letzte Titel fehlt in d. Anecd. Suidas fügt noch hinzu: ὅτι καὶ Ἀνδροφόνος ἐστὶ δρᾶμα Πλάτωνος, καὶ Συνεξαπατῶν καὶ Παννυχισταί. Reinesius, Creuzer (ad Olympiod. 1 p. 137) u. A. haben hiernach einen zweiten Plato als Komiker aufgeführt. Aber die ersten beiden der genannten Stücke gehören dem Baton, wie derselbe Suidas v. Βάτων lehrt. Vgl. Gaisford ad Suid. p. 3001 H. Meineke ad Menandr. p. 150. Von den genannten 30 Titeln sind vermuthlich Συμμαχία und Μαμμάκυθος als unächt auszuscheiden. Andre, wie die Eumeniden und Amphiaraos, beruhen auf Irrthümern.

3) Ἕλλας ἢ Νῆσοι, wird neunmal citirt (Meineke p. 620 ff.), und bezog sich auf die Seeherrschaft der Athener. Die Inseln bildeten den Chor.

4) Priscian. IV p. 211. Fragm. p. 633. Ob die Notiz im Perialges vorgekommen, wie Krehl glauben macht, ist sehr zweifelhaft.

5) Schol. Plat. p. 331 Bekker. In den Νίκαις, die nur viermal citirt werden (Meineke p. 643 f.), kam auch Meidias als schlechter Mensch vor; Schol. Arist. Av. 1297. Das Stück scheint die fruchtlosen kleinen Siege der Athener, wodurch man immer das Meiste einbüsste, durchgenommen zu haben.

Aristophanes' Fröschen und Phrynichos' Musen besiegt ward 1). Aelter als diese Komödie ist aber auf jeden Fall sein Hyperbolos; denn wir müssen annehmen, dass das Stück noch zu den Lebzeiten dieses berüchtigten Demagogen 2) auf die Bühne kam; und Ol. 92, 2=411 war dieser schon todt 3). Vor diese Zeit ist auch Plato's Peisandros zu setzen, dessen Feigheit schon seit den Babyloniern des Aristophanes den Komikern zum Spotte diente, und um so lächerlicher erschien, da sie sich in einem Riesenleibe versteckte. Aristophanes lässt ihn bekanntlich in den Vögeln seine früh abhanden gekommene Courage aus der Unterwelt durch das Opfer eines Kamels (er selbst hiess nämlich ein Kamel) wieder zu Tage fördern. Er hielt sich bis zum Sturze der Herrschaft der Vierhundert Ol. 92, 3. Nach diesem Ereignisse, in Folge dessen er entfloh und sein Vermögen konfiscirt ward, galt er für verschollen 4). Die Komödie des Plato fällt also offenbar vor diesen Zeitpunkt 5). Zu den ältern politischen Komödien ist auch der Perialges oder Trostlose zu zählen; wenigstens lassen die in den Bruchstücken vorkommenden öffentlichen Charaktere auf die Schilderung einer trostlosen Lage des Staates schliessen 6). Die Gesandten hatten den Epikrates, den Freund des Thrasybulos zum Mittelpunkte, der von dem Perserkönige bestochen worden war und desshalb Athen meiden musste 7). Die Komödie stammt also aus der spätern Lebensperiode des Plato.

---

1) Argum. Arist. Ran. Die 7 Fr. bei Meineke p. 654 geben keinen Aufschluss über den Gang des Stücks. Ueber Kleophon selbst s. Xenoph. Hell. I, 7, 40. Aelian. V. H. XII, 43. Schol. Arist. Ran. 678. 1504. Meineke T. 1 pag. 172. F. D. Michaelis de demagogis p. 32 ff.

2) Oben p. 205 f. Ueber Hyperbolos hat Meineke T. 1 p. 188—195 ausführlich gehandelt. Vergl. Fritzsche Quaest. Arist. 1 p. 322. und in d. Actis societ. Gr. Lips. T. 1 (1836) p. 127—142. Bergk Reliq. com. Att. p. 308. F. D. Michaelis de demagogis p. 29 ff. Die 8 Bruchstücke (Meineke T. 2 p. 669 ff. sind unbedeutend rücksichtlich der Handlung der Komödie.

3) Thukyd. VIII, 73.

4) Lysias de sacra olea §. 4. Hanow Exercitt. crit. in com. Gr. p. 80. Meineke p. 176 ff.

5) Es sind noch 10 Fr. daraus erhalten. Meineke p. 648 ff.

6) Schol. Arist. Nub. 110. Av. 1297. Bergk de reliq. com. Att. p. 345. 425.

7) Demosth. de falsa legat. p. 430 Rke. Ein Fr. bei Athen. VI. 229 F. (Meineke p. 656) setzt den Inhalt ausser Zweifel. Vgl. Schol. Arist. Eccl. 71. Bergk de reliq. com. Att. p. 389.

3. Die andre Klasse der Platonischen Dramen betraf entweder die Verirrungen in Kunst und Religion, oder hatte Sagen der Vorzeit zum Gegenstande. Die Verkehrtheiten der Poesie z. B. stellten zwei Stücke dar, der Dichter[1]) und die Lakonen oder die Dichter[2]). Die Sophisten scheinen eine ähnliche Tendenz, als die Wolken des Aristophanes, verfolgt zu haben[3]). Das Theaterwesen mit Rücksicht auf die Tragödie wurde, wie es scheint, in dem Bühnenapparate durchgenommen[4]). Die Feiertage[5]) und die vom Opfern zurückkehrenden Frauen[6]) betrafen den unnützen Aufwand und vielleicht auch die Ausschweifungen der festfeiernden Athener. Ungewiss ist der Inhalt der Einsassen[7]), des Knäbleins[8]), und des Syrphax oder Kehrigts, worin der Chalkidier Myniskos, ein Schauspieler des Aeschylos, als arger Schlemmer vorkam[9]). Die Greife, wenn sie nicht die Fabel von den Goldwächtern behandelten, konnten auch Beziehungen zur Gegenwart haben[10]). Bekannte Mythen wurden aber im Adonis, Laïos, Menelaos, in der Europe und in der Io komisch dramatisirt; und solche Stücke waren es hauptsächlich, die den Charakter der mittleren Komödie trugen. Leider sind aber die Ueberbleibsel davon so gering, dass, zeigten nicht die Titel den Inhalt an, wir durch jene meistens nur sehr unsichere Auskunft erhalten würden[11]). Der Dädalos des Plato hatte grosse Aehnlichkeit mit der gleichnamigen Komödie des Aristophanes, und behandelte den Mythus von Zeus als Schwan[12]). Der misshandelte Zeus, worin Herakles

1) Fragm. p. 654 ed. Meineke. Es sind deren 10 Stück.

2) Fragm. p. 637. Es wurde indess an der Aechtheit dieser Komödie gezweifelt, wie Harpocrat. v. Σθένελος andeutet: ὁ τοὺς Πλάτωνος Λάκωνας γράψας.

3) Fragm. p. 661 ff.

4) Es giebt nur 4 Fr. der Σκευαί. Meineke p. 659 f.

5) Ἑορταί. Fragm. p. 624 ff.

6) Αἱ ἀφ' ἱερῶν. p. 616 f. Der Titel ist korrumpirt, bei Suidas in Ἀφιέρων, und bei Schol. Aristoph. Plut. 174 in Ἀμφιάραος. Meineke T. 1 p. 167. T. 2 p. 618.

7) Μέτοικοι, nur von Pollux X, 24 und Apollon. de pronom. p. 348 C citirt.

8) Παιδίον oder Παιδάριον. Schol. Arist. Pac. 753. 948. Athen. VII. 316 C.

9) Athen. VIII. 344 D. Fragm. p. 668.

10) Nur viermal werden die Γρῦπες citirt; Fragm. p. 618. Dieses ist das einzige Stück des Plato, welches einen symbolischen Chor hatte.

11) S. die Fragm. p. 616. 636. 641. 629. 654. Der Laïos gehörte zu den spätern Stücken. Clinton F. Hell. p. 263.

12) Schol. Arist. Nub. 659. Clem. Alex. Strom. VI p. 752.

eine Rolle hatte, drehete sich um irgend eine andre Liebschaft des Olympiers 1). Die lange Nacht bezog sich auf Zeus und Alkmene 2). Irgend ein Abenteuer des Herakles mit den Kerkopen scheinen die Ξάνται ἢ Κέρκωπες dargestellt zu haben 3). Die Ameisen, die auch dem Kantharos beigelegt wurden, bezogen sich vermuthlich auf den Aeginetischen Mythus von der Verwandlung der Ameisen in Menschen 4). Der Phaon endlich enthielt die Fabel von dem Liebeszauber des Lesbischen Wundermannes, dem auch Sappho erlegen haben soll. Aus dieser Komödie haben sich einige längere Bruchstücke erhalten, die den Inhalt nicht zweifelhaft lassen 5).

4. Zu den ältern Zeitgenossen des Aristophanes gehört ferner Aristonymos, welcher auf diesen seinen Mitbewerber beim ersten Auftreten das Sprichwort angewandt haben soll, er sei, gleich dem Herakles, am vierten Monatstage geboren, weil er für Andre arbeite, indem er seine Stücke Andern zur Aufführung übergebe 6). Nur zwei Dramentitel sind von Aristonymos bekannt, Theseus 7) und der frierende Helios. Von diesem sind noch einige Brocken übrig 8). Zahlreicher waren die Komödien des Ameipsias, welcher den Aristophanes durch dasselbe Sprichwort, wie Aristonymos, lächerlich zu machen suchte 9). Der Gegner bezeichnet seine Komik, gleich der des Phrynichos und Lykis 10), als platt und gemein. Doch ist auf dieses Urtheil

---

1) Es war viel darin vom Kottabos die Rede, Athen. XV. 666 D. Fragm. p. 630.

2) Dieses ist blosse Vermuthung. Die Fragm. p. 644 deuten nicht darauf hin.

3) Für Ξάνται hat Suidas Ξάνθαι. Das Richtige ist wohl Ξάντριαι, die Wollkremplerinnen, mit Bezug auf Herakles bei der Königin Omphale. Die Fr. beschränken sich auf drei unbedeutende Citate p. 646.

4) Bruchstücke sind nicht vorhanden.

5) Fragm. p. 672 ff.

6) Vita Aristoph. pag. 542, 28. Schol. Plat. p. 331. Das Sprichwort τετράδι γέγονας erklären d. Prov. e cod. Bodlej. 867, Zenob. 6, 7. Phot. Lex. p. 579. Suidas v. Eustath. ad Il. β' p. 302. ω' p. 1353, 6. Od. ε', p. 1554, 34. Ranke Ar. Vita p. CCIX. Meineke ad Menandri fragm. p. 110.

7) Athen. III. 87 A.

8) Athen. VII. 287 C. D. Bergk de reliq. com. Att. p. 316. Die Bemerkung über Aristophanes stand in diesem Ἥλιος ῥιγῶν. Suidas v. Ἀριστώνυμος führt nur dieses Stück aus Athenäos an, verwechselt aber den Verfasser mit einem weit spätern Aristonymos, welcher unter Ptolemaeos Philadelphos gelebt haben soll. Meineke p. 197.

9) Vita Aristoph.

10) Ran. 12. Von diesem Lykis oder Lykos (Suidas v. Αὐκις) ist

nicht viel zu geben; denn eben dieser Ameipsias war es, welcher 89, 2=423 mit seinem Konnos die Wolken, und Ol. 91, 3=414 mit seinen Komasten die Vögel des Aristophanes besiegte[1]). Merkwürdigerweise trat Sokrates im Konnos auf ähnliche Art auf als in den Wolken; denn das Stück hat seinen Namen vom Musiklehrer des grossen Philosophen[2]), und der Chor darin bestand aus Phrontisten oder Denkkünstlern[3]). Auch die Komasten bezogen sich auf Ereignisse der Zeit, höchst wahrscheinlich auf die Hermenverstümmelung, die von Komasten ausgeführt zu sein scheint. Ein Trinkgelage hatten die Kottabosspieler[4]) zum Gegenstande, und Dionysos war einer der Mitspielenden[5]). Zweifelhaft dagegen ist der Fresser[6]) des Ameipsias. Von den übrigen drei Titeln: Die Buhlen, Sappho und Sphendone[7]) ist nichts zu sagen, als dass sie vermuthlich in die Gattung der mittlern Komödie hineinspielten, und zu den spätern dramatischen Versuchen des Ameipsias gehörten.

5. Zunächst folgt Archippos, der Athener. Als Zeitgenossen des Aristophanes bezeichnet ihn schon die Nachricht, dass vier von seinen Dramen auch unter des letzteren Namen im Umlauf waren[8]). Dazu kommt noch das Zeugniss des Suidas, welcher ausdrücklich sagt, Archippos habe nur einen einzigen dramatischen Sieg Ol. 91 errungen[9]). Das mochte im Jahre vor der Aufführung der Vögel geschehen sein. Das Stück, dem dieser Sieg zu

---

sonst nichts bekannt; er war, wie Suidas nach Aristophanes sagt, ὑπόψυχρος.

1) Argum. Nub. et Av. II. Vgl. oben p. 217 N. 7.

2) Diog. Laert. II, 28 ibiq. Menage. Schon Kratinos nahm diesen Konnos durch; Bergk de reliq. com. Att. p. 19. 73. Oben p. 216.

3) Athen. V. 218 C. Fritzsche Quaest. Arist. I p. 251. Hermann Praef. ad Nub. p. XXVII. Bergk p. 418. Die Bruchstücke des Konnos (Meineke p. 704 ff.) beschränken sich auf 6 Citate.

4) Ἀποκοτταβίζοντες. Fragm. p. 701.

5) Athen. X, 426 F.

6) Κατεσθίων, Athen. VII. 306. Nämlich κατεσθίοντι kann zu dem citirten Verse gehören. Meineke fr. p. 703.

7) Μοιχοί (Pollux VII, 100. Bekker Anecd. p. 400, 1 Suid. v. ἀναψυχῆναι), Σαπφώ (Pollux IX. 138. vermuthlich der Leukadische Sprung), Σφενδόνη, entweder Schleuder oder Ring, Athen. VI. 270 F. S. Fragm. p. 706 ff.

8) Oben p. 296 N. 3.

9) Suidas v. Ἄρχιππος p. 599 B. Eudok. p. 68.

Theil ward, sind vermuthlich die Fische gewesen, in deren ganz eigenthümlichen Inhalt uns die Bruchstücke noch einen Blick gewähren. Der Titel bezeichnet den Chor. Die Fische, wie es scheint, waren es müde, der unbändigen Esslust der Athener zum Reizmittel zu dienen. Es kommt zu Auftritten zwischen den feindlichen Parteien, wobei die gierigsten Fischesser von Athen, wie der Tragiker Melanthios 1), und die reichsten Fischhändler, wie Hermäos 2), hart mitgenommen wurden. Zuletzt kommt es zu einem Vertrage zwischen den Athenern und Fischen. Diese versprechen, alles auszuliefern, was unter ihnen der menschlichen Gesellschaft Nachtheil bringt 3); die Athener dagegen wollen den Fischen ihre grössten Feinde, wie den Melanthios 4) zum Rachefrasse übergeben. Als Priester unter den Fischen trat Orphos auf, als Herold Boax, als Trompeter Salpe 5); und in dieser Weise war das Stück überfüllt mit dem Witze des Wortspiels. Ob die gewählten Situationen eben so witzig waren, steht dahin. Zu persönlichen Ausfällen bot sich häufig Gelegenheit dar. Die übrigen noch bekannten Dramentitel des Archippos sind Amphitryon 6), vermuthlich ein Vorbild des Plautos, der heirathende Herakles 7), der entweder der Hochzeit der Hebe von Epicharmos entsprach, oder das Abenteuer bei der Omphale schilderte; ferner des Esels Schatten 8), vielleicht der berühmte Prozess um des Esels Schatten, den der Eselverleiher sich besonders bezahlen lassen wollte; dann der Plutos 9), ähnlich dem gleichnamigen Stücke des Ari-

1) Athen. VIII. 343 C.

2) Athen. VI. 227 A. VII. 311 E.

3) Athen. VII. 329 B. Die Namen der auszuliefernden Fische enthalten Anspielungen auf berüchtigte Hetären und unsittliche Menschen der Zeit. Vgl. Bergk de reliq. com. Att. 379.

4) Athen. VIII. 343 C.

5) Athen. VII. 315 B. 322 A. Es sind Fischnamen.

6) Athen. III. 95 E. X. 426 B. XI. 499 B. Bekker Anecd. p. 83, 20 p. 452, 28. Es gab von diesem Stücke eine doppelte Bearbeitung; Athen. a. a. O.

7) Ἡρακλῆς γαμιῶν. Fragm. p. 716 Meineke.

8) Zenob. VI, 26. Phot. Lex. p. 291. Schol. Arist. Vesp. 191. Das Stück heisst auch schlechthin Ὄνος. Phot. Lex. p. 335, 22. Harpocrat. v. τοπεῖον.

9) Aus den Bruchstücken p. 724 ff. ist nur so viel sichtbar, dass ein plötzlich reich gewordener Mann darin auftrat. Etym. B. p. 357, 26.

stophanes; endlich Rhinon[1]), vermuthlich nach einem der zehn Archonten benannt, welche nach dem Sturze der Vierhundert den Attischen Staat lenkten[2]).

6. Von Leukon, einem Sohne des Hagnon[3]), wissen wir, dass er schon Ol. 89, 3 und 4=422 und 421 mit zwei Stücken, den Gesandten und den Phratoren im Wettkampfe mit Aristophanes' Wespen und Frieden durchfiel[4]). Sonst ist von ihm nur noch ein Titel bekannt, der schlauchtragende Esel[5]), worin ein Bauer auftrat, der einen Esel mit Körben beladen zu Markte führte. In den Körben waren unten Honigschläuche (verbotene Waare) und oben Gerste. Der Esel fiel, die List wurde durch die hülfeleistenden Zöllner entdeckt, und der Bauer verlor seinen Honig[6]).

7. Als Durchzieher des Lykon[7]), und des Meidias[8]), deren auch Aristophanes gedenkt[9]), gehört zunächst Metagenes, der Sohn eines Sklaven aus Athen[10]), zu den Dichtern der alten Komödie. Nur vier Dramentitel sind von ihm aus Suidas bekannt: Αὖραι, Θουριοπέρσαι, Φιλοθύτης, Ὅμηρος ἢ Ἀσκηταί. Das erste Stück „die Lüfte", dessen Inhalt nicht zu errathen steht, hiess auch Mammakythos[11]), d. h. Memme oder Dummkopf, und wird unter diesem Titel zugleich dem Aristagoras und Plato beigelegt[12]). Man war also über den Verfasser nicht einig. Es ist mög-

---

1) Athen. XV. 678 E. Pollux II, 177. 183.

2) Isocrat. ctr. Callim. p. 446 Bekker.

3) Suidas p. 2298 C hat: Λεύκων, Ἄγνως, γεγονὼς ἐν τοῖς Πελοποννησιακοῖς. Eudok. p. 282 liest Ἄγνος. Toup emendirte mit Recht Ἀγνωνος.

4) Argum. Vesp. et Pac. Oben p. 329. 335. Von den Πρεσβεῖς ist nur der Titel bekannt; von den Φράτορες, oder Gemeindegenossen, existiren noch drei Citate (Frag. p. 749 f.), worin Melanthios und Hyperbolos getadelt werden.

5) Suidas a. a. O. Eudok. p. 282. Ὄνος ἀσκοφόρος.

6) Zenob. 1, 74 Mich. Apostol. II, 68. Suidas v. ἄλλα. Prov. e cod. Bodlej. 102. Diogen. II, 21. Daher das Sprichwort: Ἄλλα μὲν ὁ Λεύκωνος ὄνος φέρει, ἄλλα δὲ Λεύκων, was die Parömiographen auf einen Bauern Leukon bezogen haben. Vgl. Böckh Staatshaush. der Athen. 1 pag. 347. Gaisford zum Suidas p. 2298 G.

7) Schol. Plat. p. 322 Bekker. Vgl. Bergk de reliq. comoed. Att. p. 422 ff.

8) Schol. Arist. Av. 1297.

9) Vesp. 1301. Lys. 270. Av. 1297.

10) Suidas pag. 2467 A. Eudok. p. 303.

11) Athen. VIII. 353 A.

12) XIII. 571 B. Schol. Arist. Ran. 1017. Suidas v. Πλάτων. Unter dem Artikel Μεταγένης betrachtet derselbe Suidas die Αὖραι und den Mammakythos als zwei verschiedene Dramen. Bei Eudok. p. 303 steht der Schreibfehler Μαμμάκουθος. Meineke T. 1 p. 219 f.

lich, dass Aristagoras, von dem die Geschichte sonst schweigt, die Komödie des Metagenes unter verändertem Titel wieder auf die Bühne brachte 1). Die Thurioperser des Metagenes, welche niemals aufgeführt sind 2), nahmen, wie ein längeres Bruchstück lehrt 3), die weichen Sitten der Thurier durch, die nach Art der Perser in Ueppigkeit schwelgten. Der Opferliebhaber hatte eine politische Tendenz, indem darin der Missbrauch zur Sprache kam, welcher mit dem Opfern bei jeder öffentlichen Handlung getrieben wurde 4). Homeros oder die Asketen scheint sich auf die Erziehung in Athen bezogen zu haben, wobei Homeros die Grundlage bildete. Die Bruchstücke reden von Lykon und Meidias 5).

8. Von Strattis, dem Athener, welcher bald nach Kallias blühete 6) und von Suidas unrichtig zu den Tragikern gezählt wird 7), hatte man einst sechszehn Dramen 8). Suidas giebt funfzehn Titel, worunter einer sich befindet, der einem zweifelhaften Verfasser angehört, nämlich die Biedermänner, auch genannt das Verschwinden des Silbers 9). Von den übrigen vierzehn bezogen sich sechs auf bekannte tragische Mythen und auf gleichnamige Tragödien, Medeia, Troïlos, Phönissen, Philoktetes, Chrysippos und Atalante 10), zwei, der Menschenzerreisser 11), und Kallipides 12), auf die Darstellungskunst der

---

1) Unter Aristagoras' Namen wird der Μαμμάκυθος zweimal citirt, Bekker Anecd. p. 85. 404, 28. Vgl. Comic. fragm. p. 761 f. Die Αὖραι des Metagenes kommen fünfmal vor. Fragm. p. 751 f.

2) Athen. VI. 270 A.

3) Athen. VII. 269 E. Fragm. p. 753.

4) Der Titel Φιλοθύτης giebt über den Inhalt mehr Aufschluss als die geringen Fragm. p. 756 f.

5) Oben p. 383 N. 7. 8.

6) Athen. X. 453 C. Oben p. 175 N. 6 Also etwa um Ol. 92, 1 = 412. Strattis erwähnte den Sannyrion (Athen. XII. 531 C. Pollux X, 189), den Philyllios (Schol. Arist. Plut. 1195) und den Isokrates als Greis. Athen. XIII. 592 D. Folglich muss er noch bis gegen Ol. 100 Komödien aufgeführt haben.

7) Suidas p. 3418 A. Eudok. p. 385.

8) Anonym. de comoed. p. 541, 20.

9) Ἀγαθοί. Oben p. 155.

10) Fragm. p. 764 f. 775 ff. Meineke.

11) Ἀνθρωποράϊστης, Athen. III. 127 A. Schol. Eur. Or. 269. Hegelochos, welcher die Rolle des Euripideïschen Orestes Ol. 93, 1 = 409 mordete, war Gegenstand dieser Komödie, die bei Suidas und Eudokia Ἀνθρωποράστης genannt wird.

12) Athen. XIV. 656 B. VII. 304 B. Ueber diesen Schauspieler Kallippides, welcher den Alkibiades auf seiner Rückkehr aus Asien begleitete, S. Meineke T. 1 p. 226.

tragischen Schauspieler, ein anderer, Kinesias, stellte die Entartung der Dithyrambik in der winzigen Person dieses von den Komikern förmlich zerrissenen Dichters dar[1]); und fünf, Iphigeron, Limnomedon, die Makedonier, Pausanias und die Psychasten spielten, wie es scheint, mehr in der politisch-geschichtlichen Gegenwart Indess sind diese Titel nicht alle sicher und vielleicht von andern Verfassern. Einen Iphigeron schrieb nämlich auch Apollophanes[2]); aber die wenigen Citate daraus tragen zur Erklärung des Titels gar nichts bei. Für Limnomedon lesen Andre Lemnomeda[3]). Von den Makedoniern ist es ungewiss, ob sie mit dem Kinesias[4]) oder mit dem Pausanias[5]) eins und dasselbe Stück waren. Im letztern Falle hätten wir unter Pausanias den Freund des Agathon zu verstehen, welcher mit diesem am Hofe des Archelaos in Makedonien eine Zeitlang lebte[6]). Das Stück muss also gegen das Wohlleben des Makedonischen Hofes gerichtet gewesen sein. Die Psychasten endlich zogen, wie der Titel andeutet, die Genusssucht und das faule Stillleben der Athener durch[7]). Für die aus kritischen Gründen wegzuräumenden Titel bei Suidas stellen sich übrigens vier andre ein, welche dieser nicht hat, nämlich Ζώπυρος περικαιόμενος, Μυρμιδόνες, Ποτάμιοι und Πύτισος. Freilich lässt sich auch hier der Inhalt der einzelnen Stücke nicht errathen. Der angebrannte Zopyros[8]) z. B. kann entweder der Lehrer des Alkibiades oder der Verfasser des Sokratischen Dialogs Phädon sein. Die Myrmidonen[9]) konnten einen bekannten tragischen Stoff[10]) komisch behandeln. Die Potamier[11]), offenbar nach dem Attischen Demos der Leontischen Phyle benannt, bezogen sich vermuthlich auf das Einschwärzen falscher Bürger

1) Athen. XII. 551 D. Harpocr. p. 111, 25. Meineke T. 1 p. 227. T. 2 p. 768. Wilh. Wagner de Ranis Aristoph. I p. 34—45.

2) Schol. Arist. Pac. 554. Fragm. p. 880.

3) Schol. Plat. p. 320. Ausleger zu Athen. VII. 327 E.

4) Athen. IX. 396 A.

5) Athen. XIII. 589 A.

6) Aelian. V. H. II, 21. Vergl. Meineke T. 1 p. 232 T. 2 p. 772.

7) Die Bruchstücke p. 784 ff. begünstigen wenigstens diese Erklärung des Titels.

8) Hesych. v. οὐ μάλα κικκάζει.

9) Pollux IX. 78.

10) Oben B. 3, 1 p. 345.

11) Schol. Arist. Plut. 1195. Phot. Lex. p. 224, 25. Athen. VII. 299 C.

in die Attischen Bürgerlisten, wesshalb jener Demos verrufen war[1]). Der Pytisos endlich[2]) ist nicht einmal seinem Titel nach erklärbar.

9. Wann Alkäos aus Mitylene[3]) seine dramatische Laufbahn in Athen begonnen, wissen wir nicht. Er war nach Suidas ein Sohn des Mikkos und hinterliess als Dichter der alten Komödie zehn Dramen, wovon eins „die Pasiphaë" Ol. 98, 1=388 gegen den zweiten Plutos des Aristophanes ankämpfte, aber nur den fünften[4]) Preis erhielt[5]). Wie nun diese Komödie[6]), dem Titel nach zu urtheilen, sich offenbar der neuen Richtung zuwandte, welche schon Aristophanes u. A. in einer Reihe von Dramen nach Epicharmos Vorgange versucht hatten, so deuten auch die übrigen Dramentitel des Alkäos auf dieselbe Uebergangsperiode zur mittleren Gattung hin. Es sind folgende: Endymion[7]), Ganymedes[8]), Kallisto[9]) und die heilige Hochzeit[10]), nämlich des Zeus und der Hera, — alle vier Stücke mythischen Inhalts; dann die buhlenden Schwestern[11]), die Komodotragödie[12]) und die Palästra, nach einer Hetäre benannt[13]).

10. Hierher gehört ferner Eunikos[14]), von dessen Dramentiteln nur ein einziger, Anteia (der Name einer Hetäre), bekannt ist[15]). Dann auch Kantharos, der Athener[16]), welcher die dem Plato beigelegte Συμμαχία d. h.

---

1) Phot. Lex. v. p. 445, 10. Harpocr. p. 156, 19. Suidas v. δρυαχαρνεῦ. Meineke T. 1 p. 254.

2) Schol. Arist. Vesp. 1537.

3) Suidas p. 201 A. Eudok. p. 60. Meineke vermuthet hier eine Verwechselung mit dem Lyriker Alkäos (T. 1 p. 245).

4) Darauf scheint der sonderbare Ausdruck des Suidas κωμικὸς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας πέμπτος zu gehen; nämlich der fünfte in jenem Wettstreite.

5) Argum. Arist. Plut.

6) Nur zweimal wird sie citirt, Poll. X. 11. Bekker Anecd. pag. 454, 5.

7) Pollux IX, 53. Bekker p. 91, 17. Priscian. 18, 23 p. 188 Krehl.

8) Acht kleine Brocken sind daraus excerpirt. Meineke fr. p. 825 ff.

9) Athen. VIII. 399 F. Bekker Anecd. p. 83, 6. Es gab auch eine Hetäre dieses Namens, Athen. XIII. 583 A.

10) Ἱερὸς γάμος. Athen. IX. 408 E. 424 D. Phot. Lex. p. 479, 4.

11) Athen. VII. 316 B.

12) Suidas v. ἀδηφάγος. Macrob. Sat. V, 20.

13) Fragm. p. 831. Im Rudens des Plautus kommt die Palästra vor.

14) Pollux X, 100. Suidas p. 1104 C, und Eudok. p. 69 nennen diesen Dichter Αἰνικος, gewiss aus Irrthum. Meineke T. 1 p. 249.

15) Andre hielten den Philyllios für den Verfasser; Athen. XIII. 567 C.

16) Suidas p. 1970 A. Eudok. p. 269.

Bundesgenossenschaft, geschrieben haben soll 1). Ausser diesem Stücke führt Suidas unter Kantharos' Namen noch eine Medeia, einen Tereus, dann Ameisen und Nachtigallen auf. Zu den beiden ersten dieser vier Titel giebt es noch einige Bruchstücke 2). Zunächst folgt der Athener Sannyrion. Diesen zog schon Aristophanes im Gerytades zugleich mit Kinesias und dem Tragiker Meletos durch 3); dann auch Strattis im Kinesias 4) und in den Psychasten 5). Sannyrion suchte sich an Aristophanes zu rächen 6), wie es scheint, schon zu Anfange seiner dramatischen Laufbahn, als er sein Lachspiel aufführte, worin auch der Tragiker Meletos durchgehechelt wurde 7). In diesem Stücke, dessen Reste unbedeutend sind, kamen auch Götterrollen vor 8). Ausserdem schrieb er nach Suidas noch eine Danaë, eine Io und Psychasten 9). Bei dem letzten Stücke beruft sich Suidas auf Athenäos; aber dieser führt die Psychasten unter Strattis' Namen auf, und sagt nur, Sannyrion sei darin durchgezogen 10). In der Danaë machte sich der Komiker über den tragischen Schauspieler Hegelochos lustig, welcher Ol. 93, 1 = 408 als Protagonist im Orestes des Euripides schlecht gespielt hatte 11). Die Komödie kann also nicht lange nach dieser Zeit geschrieben sein. Die Io 12) wurde vermuthlich erst Ol. 101, 2 = 375 aufgeführt 13).

11. Philyllios, ein Athener, wurde bereits vor der Aufführung der Aristophanischen Ekklesiazusen, d. h. vor Ol. 97, 2 = 392, in den Potamiern des Strattis wegen seiner in den Komödien angebrachten Fackelzüge lächerlich gemacht 14). Mit Ausnahme der Städte (Πόλεις), welche

1) Fragm. p. 664 ff. Porson Advers. p. 298.
2) Fragm. p. 835 f.
3) Athen. XII. 551 A. Bergk Arist. fr. p. 117.
4) Pollux X, 189.
5) Athen. XII. 551 C.
6) Schol. Plat. p. 331 Bekker.
7) Athen. XII. 551 C.
8) Harpocr. v. πέλανος p. 149, 27. Das Stück heisst Γέλως. Fragm. p. 873 f.
9) Suidas p. 3232 D. Eudokia (p. 382) hat statt der Danaë einen Sardanapalos, und dazu noch eine Ino. Beide Komödien werden sonst unter Sannyrion's Namen nicht erwähnt.
10) Athen. XII. 551 C. Vgl. Meineke T. 1 p. 264.
11) Schol. ad Eurip. Or. 269, ad Arist. Ran. 505.
12) Athen. VI. 261 F.
13) Boeckh Corp. Inscr. I p. 353.
14) Schol. Arist. Plut. 1195.

achtmal citirt werden[1]), und die man auch dem Aristophanes oder Eunikos beizulegen pflegte[2]), und mit Ausnahme der Anteia, deren Verfasser Eunikos war[3]), weisen die übrigen von Suidas aufgezählten Titel fast sämmtlich auf mythische Stoffe hin. Es sind: Aegeus, Auge, Herakles, die Wäscherinnen oder Nausikaa; ausserdem noch der Brunnengräber und der Zwölfte sc. Anthesterion, auf welchen das Trinkfest der Choën fiel[4]).

12. Ein Zeitgenosse des Sannyrion und Philyllios war Diokles, von Geburt ein Phliasier, nachher in Athen eingebürgert[5]). Er hinterliess nach Suidas sieben Dramen, die Bakchen, Thalatta (Name einer Hetäre), die Kyklopen, welche Andre dem Kallias beilegten[6]), die Bienen, die Träume und einen Thyestes in doppelter Bearbeitung. Mit Ausnahme der Träume und des Thyestes werden die übrigen Komödien des Diokles auch sonst citirt[7]). Zunächst folgt Nikochares, ein Sohn des Philonides, aus der Attischen Ortschaft Kydathenäon[8]). Er kämpfte mit Aristophanes' Plutos Ol. 98, 1 = 388 um den Preis[9]), und wüssten wir, dass er ein Drama, der Dichter betitelt, geschrieben hätte, so könnte man ihn nach der glücklichen Ergänzung[10]) einer Didaskalie noch Ol. 106, 3 unter den Preisbewerbern finden. Von seinen Dramen führt Suidas zehn auf: Amymone, Pelops, Galateia, der sich verheirathende Herakles, der Chorführer Herakles, die Kreter, die Lakonen, die Frauen von Lemnos, die Kentauren und die Χειρογάστορες. In der Amymone hatte Oenomaos eine Rolle[11]), — ein Umstand, welcher, da Suidas den Pelops noch dazu gegen die alphabetische Ordnung

---

1) Fragm. p. 861 ff.
2) Athen. III p. 86 E.
3) Poll. X, 100.
4) Suidas p. 3812 B. Eudok. p. 428. Die Δωδεκάτη (Hesych. v.) führt Poll. X, 70 an; den Brunnengräber (Φρεωρύχος) Athen. XIV. 641 A. Eustath. ad Od. ε', 249. Die kleinen Ueberbleibsel des Aegeus, der Auge, des Herakles und der Nausikaa s. bei Meineke T. 2 p. 857 ff.
5) Suidas v. Διοκλῆς p. 1008 C. Eudok. p. 132.
6) Oben p. 176.
7) S. Meineke T. 1 p. 251. T. 2 p. 838 ff.
8) Stephan. Byz. v. Κυδαθήναιον. Suidas v. Νικοχάρης p. 2599 B. Eudok. p. 311. Vgl. oben p. 172.
9) Argum. Pl. II.
10) Boeckh Corp. Inscr. I p. 354.
11) Athen. X, 426 E.

gleich nach Amymone folgen lässt, der Meinung einiges Gewicht giebt, als sei Pelops nur ein anderer Titel für dasdelbe Stück[1]). Die Galateia stellte denselben Stoff dar, welchen Philoxenos im Kyklopen nicht lange vor der Aufführung des Aristophanischen Plutos zuerst in die Poesie eingeführt hatte[2]). Mit dem Plutos des Aristophanes brachte Nikochares seine Lakonen[3]) in die Schranken[4]). Die Frauen von Lemnos schilderten das Abenteuer des Iason und der Hypsipyle[5]). Die Χειρογάστορες gehören aber mit mehr Recht dem Nikophon, unter dessen Namen sie wenigstens achtmal vorkommen[6]), während sie dem Nikochares eigentlich nur von Suidas beigelegt werden[7]). Dieser Nikophon war ein Sohn des Theron aus Athen[8]), und hinterliess ausser dem genannten Stücke noch fünf andre, Adonis, Aphrodite's Geburt, den aus dem Hades Emporsteigenden, die Seirenen[9]), und Pandora[10]). Seinen Adonis stellte er dem Plutos des Aristophanes wettkämpfend entgegen. Sonst ist nichts von ihm bekannt, als dass seine Seirenen niemals aufgeführt worden sind[11]).

13. Eine politische Komödie, wie es scheint im Geiste der ältern Zeit geschrieben, war der Demotyndareus des Polyzelos, worin Theramenes und Hyperbolos, welcher Ol. 92, 1 starb, scharf durchgenommen wurden[12]). Die übrigen Dramentitel dieses Dichters, die Fusswaschung (Νίπτρα), Dionysos' Geburt, der Musen Geburt, Aphrodite's Geburt[13]), und des Ares Geburt[14]) deuten auf Stoffe der mittlern Komödie hin. Des Dionysos Geburt wurde vielleicht erst Ol. 103, 4 aufgeführt[15]). Von

1) Meineke T. 1 p. 233 f.
2) Schol. Theocr. Id. VI, 7. Oben B. 2, 2 p. 317. 319 f. Es ist möglich, dass Aristophanes im Plutos nicht den Kyklopen des Philoxenos, sondern den des Nikochares parodirt.
3) Athen. XV. 667 E.
4) Argum. Pl. II.
5) Etym. M. p. 550, 13. Fragm. p. 845.
6) Fragm. p. 852 ff.
7) Bei Athen. XIV. 645 C steht jetzt auch Nikophon. Nach Welcker Annal. instit. archaeol. II, 2 p. 245 ff. sollen die Χειρογάστορες nichts andres als die Paliker am Aetna (oben B. 3, 1 p. 221) sein.
8) Suidas p. 2599 B. Eudok. p. 311.
9) Diese vier giebt Suidas an.
10) Pollux VII, 33. Athen. VII. 323 B. Fragm. p. 849 f.
11) Athen. VI. 270 A.
12) Phot. Lex. p. 613, 3. Suidas v. τριῶν κακῶν. Schol. Lucian. Tim. 3. Fragm. p. 867 f.
13) Suidas v. Πολύζηλος p. 3033 B.
14) Eudok. p. 359.
15) Boeckh Corp. Inscr. I p. 250. Die Bruchstücke p. 869 f. sind unbedeutend.

Demetrios gab es nur eine einzige alte Komödie[1]; und dieses muss die Sikelia gewesen sein, worin Artos, der König von Messapia, vorkam[2], welcher den Athenern im Sikelischen Kriege Hülfe leistete[3]. Auch war darin von der Einnahme Athens durch Lysandros die Rede[4]. Folglich muss dieses Stück bald nach Ol. 94, 1 = 404 gegeben sein. Ein verschiedener Demetrios muss der Verfasser des Areopagiten gewesen sein, worin von Seleukos und Agathokles die Rede war[5]. Daraus ergiebt sich wenigstens Ol. 118 als Aufführungszeit. Von dem Athener Apollophanes, welcher ausdrücklich zu den Dichtern der alten Komödie gezählt wird, gab es fünf Dramen[6] Dalis, Iphigeron, Kreter, Danaë und Kentauren. Der Iphigeron war vermuthlich nicht verschieden von dem gleichnamigen Stücke des Strattis[7]. Dalis, mag nun der Titel ein Eigename sein, oder eine Braut bezeichnen[8], erinnert an Stoffe der neuen Komödie. Die übrigen drei Titel[9] weisen auf mythische Stoffe hin, wie sie die mittlere Komödie besonders liebte.

14. Von den Dramen des Atheners Kephisodoros hat eines unter dem Archon Eukleides Ol. 94, 3 = 402 gesiegt. Die Choregie kostete damals noch sechszehn Minen oder über 380 Thaler[10]. Welche Komödie des Kephisodoros aber den ersten Preis erhielt, ist nicht bekannt. Nur vier Titel, Antilaïs, Amazonen, Trophonios und die Sau, sind überliefert worden[11]. Antilaïs d. h. die Nebenbuhlerin der Laïs, war offenbar ein Intriguenstück im Stile der neuen Komödie, dergleichen auch Epikrates schrieb. Zu-

---

1) Diog. La. V, 83: Δημήτριος —ὁ ἀρχαίαν κωμῳδίαν πεποιηκώς.
2) Athen. III. 108 F,
3) Thukyd. VII, 33. Suidas v. Ἄρτος. Meineke T. 1 p. 263.
4) Hesych. v. ἐμπήρους T. 1 p. 1201. Fragm. p. 877. Das Etym. M. p. 333, 18 citirt: Δημήτριος ἐν Σικελοῖς, nicht ἐν Σικελίᾳ. Aus diesem Stücke sind auch die Fragmente bei Athen. II, 56 A. Stob. Flor. II, 1 p. 73 Gaisf. Ein artiges Kunststück der Turteltauben berichtet Aelian. H. A. XII, 10 aus demselben.
5) Athen. IX. 405 E.
6) Suidas v. Ἀπολλοφάνης p. 491 B Eudok. p. 61.
7) Meineke T. 1 p. 226.
8) Nur zweimal wird diese Komödie citirt, Athen. III. 114 F. XI. 467 F.
9) Fragm. p. 880 ff.
10) Lysias p. 162, 2. Der Text hat hier zwar Kephisodotos; aber Clinton F. H. 1 p. 89 hat gewiss mit Recht Kephisodoros emendirt.
11) Suidas v. Κηφισόδωρος p. 2093

nächst folgt Epilykos, welcher mit Aristophanes und Philyllios zusammen genannt wird 1). Von ihm wird nur ein Koraliskos erwähnt 2). Ferner Euthykles, der ausdrücklich als Dichter der alten Komödie bezeichnet wird 3). Er schrieb Rettungslose oder den Brief 4) und eine Atalante 5). Ob es auch einen alten Komiker Menandros gegeben, wie Suidas behauptet, ist sehr zu bezweifeln 6). Eher sind Xenophon und Arkesilaos hierher zu rechnen 7); und dann auch der Athener Autokrates, von dem Suidas nur Ein Stück, die Tympanisten, erwähnt 8).

15. Es bleibt uns jetzt noch der Athener Theopompos übrig, dessen Vater nach Aelian 9) Tisamenos, nach Andern bei Suidas Theodektes oder Theodoros 10) gewesen sein soll. Die Kenntniss von seinen Lebensumständen beschränkt sich auf die einzige Notiz, dass er einst, von einer schweren Krankheit genesen, dem Heilgotte Asklepios eine Marmortafel geweiht habe, auf welcher seine Genesung dargestellt war 11). Suidas setzt seine Blüthe in die Zeiten des Aristophanes, d. h. etwa von Ol. 92 an, wohin die älteste historische Spur in den Bruchstücken führt, nämlich die Erwähnung des Läspodias, welchen Aristophanes zuerst in den Vögeln durchzieht 12). Seine dramatische Thätigkeit erstreckte sich aber noch bis über Ol. 102 hinaus, indem er den Ruhm des Philosophen Plato, dessen Phädo er gelegentlich belächelte 13), und die Periode des Redners

---

B, wo es aus Versehen heisst: τραγικὸς τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας anstatt κωμικὸς — κωμῳδίας. Eudok. p. 270 hat denselben Fehler, und lässt dazu noch den Titel Antilaïs aus. Vgl. Fragm. p. 883 Meineke.

1) Athen. IV. 140 A.

2) Athen. IV. 135 B. 140 A. Vgl. Bergk Reliq. p. 451. Meineke fragm. p. 887.

3) Eudok. p. 167.

4) Suidas v. Εὐθυκλῆς. Athen. III. 124 B.

5) Suidas v. βοῦς ἑβδομος.

6) Meineke Praef. ad Men. p. VIII.

7) Freilich nur nach dem einzigen Zeugnisse des Diog. La. II, 59. IV. 45.

8) Suidas v. Αὐτοκράτης p. 663 A. Ein lyrisches Bruchstück daraus steht bei Aelian. Hist. An. XII, 9. Fragm. p. 891.

9) Suidas v. Θεόπομπος p. 1867 A.

10) Die Worte ἢ Θεοδώρου lässt Eudok. p. 252 aus.

11) Suidas a. a. O.

12) Av. 1568 ibiq. Schol. Vergl. Fragm. p. 808. Ueber die politische Thätigkeit des Läspodias s. Thukyd. VI, 105. VIII, 86.

13) Diog. La. III, 26. Fragm. p. 796.

Kallistratos 1) noch erlebte. Die meisten Dramen, deren er verschiedenen Nachrichten zufolge entweder siebenzehn 2) oder vierundzwanzig 3) geschrieben haben soll, bezeichnen schon durch ihre Titel eine überwiegende Neigung zu Stoffen der mittlern Komödie. Zwanzig Titel sind noch bekannt. Der älteste darunter sind die Knaben, worin Läspodias vorkam 4). Das Stück, welches den Plato durchnahm, hiess Ἡδυχάρης, der Wollüstling 5), und scheint gegen die Unsittlichkeit der Zeit gerichtet gewesen zu sein 6). So auch die Aphrodisien, ein nach einem beliebten Frauenfeste benanntes Drama, und die Στρατιώτιδες oder Kriegerinnen 7). Ferner schrieb Theopompos eine Zwergin 8), eine Nemea 9) und eine Pamphile 10), beide nach Namen von Hetären betitelt; dann Schenkwirthinnen 11) und einen Meder von verdächtigerm Inhalte, worin Lykabettos als Person auftrat 12). Mehr im Geiste der ältern Zeit, wiewohl nicht mit vorherrschender Ausgelassenheit des Spottes, welchen die damalige neue Bildung nicht vertragen konnte, scheinen besonders vier Komödien des Theopompos gedichtet zu sein, nämlich der Friede 13), nach dem Muster des gleichnamigen Aristophanischen Stücks, Kalläschros 14), Pantaleon, dessen Verfasser jedoch zweifelhaft war, obgleich kein anderer als Theopompos namhaft gemacht wird 15), und Tisamenos 16). Folgende sieben Stücke, Odysseus 17), Pene-

---

1) Athen. XI. 485 C. Fragm. p. 802.

2) Anonym. de comoed. p. 541, 20 Meineke.

3) Suidas u. Eudok. p. 252.

4) Oben p. 391 N. 12.

5) Diog. La. III, 26.

6) Harpocrat. p. 210. Schol. Arist. Plut. 768. Athen. VII. 308 A. XV. 690 A.

7) Schol. Ar. Plut. 179. Ἀφροδίτη, nicht Ἀφροδίσια, nennt das Stück Athen. VII. 324 B. Die Στρατιώτιδες werden fünfmal citirt; Fragm. p. 812 f.

8) Βατύλη. Schol. Arist. Plut. 1012. Suidas v. νιτταρίον.

9) Athen. XI. 470 F. Jacobs Addit. ad Ath. p. 252. Bergk de reliq. comoed. p. 412.

10) Fragm. p. 808 f.

11) Καπηλίδες. Fragm. 800 f.

12) Schol. Pind. Pyth. II, 75. Der Μῆδος kann wohl, da der Redner Kallistratos darin erwähnt wurde, nicht vor Ol. 102 geschrieben sein.

13) Fragm. p. 794 f.

14) Athen. VI. 302 E. X. 423 A. Pollux IX, 59.

15) Pollux X, 41. IX, 16.

16) Schol. Arist. Vesp. 1216. Fragment. p. 815 f.

17) Eustath. ad Od. p. 1863, 49. Athen. IV. 165 B. Schol. Ar. Vesp. 1537. Poll. VII, 74.

lope[1]), die Seirenen[2]), Phineus[3]), Theseus[4]), Admetos[5]) und Althea[6]), hatten dagegen bekannte Sagen der Vorzeit zum Gegenstande, und gehörten gewiss ihrer Darstellungsweise nach in das Gebiet der mittleren Komödie[7]).

Vierter Abschnitt.

Mittlere Attische Komödie.

1. Die Stücke, welche einige Dichter der alten Attischen Komödie seit Ol. 96 auf die Bühne brachten, gehörten bereits einer Zwischengattung an, aus der dann gleichzeitig eine neue Generation von Komikern, die nicht mehr unter dem Einflusse der unbeschränkten Attischen Demokratie zu Männern herangereift waren, eine besondere Art von Dramen bildeten, die man unter der Benennung der mittleren Komödie zu begreifen pflegt. Obgleich diese nur einen Zeitraum von etwa vierzehn Olympiaden bis zur Schlacht bei Chäroneia (Ol. 110, 3=338) umfasst, so ist doch die Zahl der komischen Dichter und deren Fruchtbarkeit erstaunlich gross. Denn siebenundfunfzig Komiker schrieben in dieser Periode nicht weniger als 617 oder 817 Dramen[8]), von denen sich leider keine einzige Scene erhalten hat, nach der wir den Charakter dieser Gattung von Lustspielen beurtheilen könnten. Wir besitzen davon nur eine grösstentheils durch den Sammlerfleiss des Athenäos gerettete Masse von Einzelheiten, die wie eine Welt von Trümmern vor uns liegen, und meistens nur durch ihre Aufschriften verständlich werden, ohne uns jedoch einen Blick in den ursprüng-

1) Athen. IV. 183 F. XIV. 657 A. Bekker Anecd. p. 528, 28.
2) Fragm. p. 811.
3) Athen. XIV. 649 B.
4) Bekker Anecd. p. 324. Dobree Adv. T. 2 p. 318. Bergk de reliq. comoed. p. 409.
5) Athen. XV. 690 A.
6) Poll. X, 180. Athen. XI. 501 F.
7) Andre Dramentitel des Theopompos sind durch Irrthümer entstanden. Meineke T. 1 p. 242 f.
8) Anonym. de comoed. p. 537, 10. Hier steht die Gesammtzahl der Dramen χιζ'. Da nun Athen. VIII. 336 D versichert, er habe mehr als achthundert Dramen der mittleren Komödie gelesen und excerpirt, so istwohl mit Meineke (T. 1 p. 271) die Zahl χιζ' in ωιζ' umzuändern.

lichen Organismus der einzelnen Kunstwerke, denen sie angehören, zu gewähren. Form und Wesen dieser ganzen Dramengattung [1]) können wir nur nach einer Mittelstufe beurtheilen, welche im Plutos des Aristophanes vorliegt. In ihm fanden schon die Alten gewisse Eigenthümlichkeiten der mittlern Komödie. Erstlich sind die darin auftretenden Personen allgemeine Figuren oder Charakterbilder, wie sie freilich auch sonst in der alten Komödie vorkommen; aber sie haben keine Beziehung auf rein Attische Zustände oder auf bestimmte politische oder sittliche Verhältnisse der unmittelbaren Gegenwart, oder endlich auf hervorragende Persönlichkeiten der Zeit, denen die Kunst des Dichters Gattungsnamen beigelegt hätte. Dann ist der Ton der Darstellung nüchterner, und, obgleich nicht ohne persönliche Nebenbeziehungen, doch weit entfernt von jener ochlokratischen Ausgelassenheit, die dem alten Stile der Komik wesentlich ist. Alles ist im Plutos glatter und gemässigter, der Ausdruck gewählter, die Situationen weniger grandios, die Lyrik des Chores beschränkter und seine Theilnahme an der Handlung mehr die einer anschaulichen Person, und das Ganze ohne Parabase, ohne welche keine Komödie der alten Zeit sein durfte. Das Volk hatte damals ausgerast, oder war durch strengere Gesetze eingeschüchtert. Der Komiker durfte es nicht mehr wagen sich als Vertreter der öffentlichen Angelegenheiten über die wichtigsten Interessen des Staates und der Religion frech und schonungslos auszulassen, und den geschichtlichen Gehalt der Gegenwart in karikirten Gestalten seinen sonst übermüthigen und lachlustigen Mitbürgern preiszugeben [2]). Direkte Ausfälle auf bekannte Personen galten, wenn auch das Gesetz sie erlaubt hätte, unter den durch die rhetorischen Studien der Sophisten verfeiner-

---

1) Vgl. W. H. Grauert de mediae Graecorum comoediae natura et forma, in Niebuhr's Rhein. Mus. 1828 p. 50 — 63 p. 499 — 514. Meineke, Comic. Gr. fragm. T. 1 p. 271 — 304. Fr. Ritter de Aristophanis Pluto p. 9 ff. Roeder de trium Graecae comoediae generum ratione.

2) Wie die Darstellung des Geschichtlichen und Persönlichen in den Aristophanischen Werken zu nehmen sei, darüber hat neulich Wilh. Vischer in einem Schulprogr. (Basel, 1840. 4) „die Benutzung der alten Komödie als geschichtliche Quelle" sehr gediegene Worte gesprochen.

ten Athenern für plump und gemein. Der glattere Ton der Geselligkeit verlangte, dass die Verkehrtheiten der menschlichen Natur möglichst indirekt und unter erdichteten Namen durchgenommen wurden 1). Je versteckter die persönlichen Beziehungen waren, und je allgemeiner der Witz um die Lächerlichkeiten des Privatlebens spielte, desto sicherer konnte der Komiker auf den Beifall der Zuschauer rechnen. Indess ist dieses nicht so zu verstehen, als hätte die mittlere Komödie alle historischen Charaktere aus ihrem Spiele verbannt. Es giebt vielmehr noch eine Reihe von Titeln, die bekannte Personen der frühern und der damaligen Zeit bezeichnen, und dadurch an die Weise der alten Komödie erinnern 2). Aber nicht Parteilichkeit für eine gewisse politische Richtung in Athen war es, die den Komiker zur Wahl solcher Stoffe trieb, sondern weil an solchen Personen sich gewisse allgemeine Zustände entwickeln liessen, die zu allen Zeiten lächerlich erscheinen. Daher war der Witz der Darstellung weniger beissend und weniger persönlich verletzend. Dazu kam, dass die Beschränkung des Chores, für welchen die reicheren Bürger Athens nicht mehr die Kosten bestreiten wollten 3), die Dichter zwang, die Stelle der persiflirenden Chorgesänge und der Parabasen durch eine mehr organische Ausbildung und Verknüpfung der Scenen zu ersetzen, und allmählich ein mehr psychologisches Element bei der ausführlichern Entwickelung der Charaktere in die

---

1) Hierfür haben wir das Zeugniss des Antiphanes, des vorzüglichsten Dichters der mittleren Komödie. Er sagt (Athen. VI. 223 A): *πάντα δεῖ εὑρεῖν, ὀνόματα καινά, τὰ διῳκημένα πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφήν, τὴν εἰσβολήν.* Hiermit stimmt Aristoteles (Poet. IX, 3) überein, welcher von den Komikern seiner Zeit sagt: *συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων, οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασι.* Die direkten Ausfälle und argen Persönlichkeiten der alten Komiker nennt derselbe Aristoteles (Eth. Nic. IV, 8) *αἰσχρολογία*, und die versteckten Anspielungen der neuern *ὑπόνοια*. Diese bezeichnen die Grammatiker durch *αἰνιγματωδῶς ἐλέγχειν*. Cramer's Anecd. Paris. T. 1 p. 4, 9 und 15. Bekker Anecd. p. 749. 1461, oder auch *ψόγος κεκρομμένος*, Tzetz. in Cramer's Anecd. Oxon. T. 3 p. 336, 25.

2) Meineke T. 1 p. 274 f.

3) Platonios de comoed. p. 552 5 und 10. p. 553, 2 und 18. Wie hier ausdrücklich berichtet wird, hatten schon in einer frühern Zeit, als das Gesetz *περὶ τοῦ μὴ κωμῳδεῖν ὀνομαστὶ* auf kurze Zeit in Kraft war, die Komödien keine Chorlieder und keine Parabasen, z. B. die *Ὀδυσσεῖς* des Kratinos.

Komödie einzuführen. Ganz ohne Chor sind aber die Komödien der mittleren Gattung nicht gewesen; wenigstens giebt es in den Bruchstücken einiger derselben noch lyrische Partien, die nur von einem Chore vorgetragen sein können 1). Die Abnahme des Chores in der Komödie geschah aber gewiss allmählich, bis der vollständig ausgebildete Stil des neuen Lustspiels unter Menandros und Philemon denselben ganz entbehrlich machte.

2. Ferner hat die mittlere Komödie auch die Intrigue vielfach ausgebildet. Dahin weisen eine Menge Dramentitel, die von Hetären entnommen sind, wobei man nicht an Durchziehen und Verspotten, wie es die alte Komödie in einzelnen Fällen unter ähnlichen Titeln gethan haben mag, sondern an komische Darstellung von Liebeshändeln zu denken hat. Wie viel hier von Epicharmos vorbereitet war, bleibt dahin gestellt. Ferner darf man solche Stoffe als der mittlern Komödie besonders eigenthümlich betrachten, die eine Verwickelung und Lösung durch Räthsel darboten, oder die durch einen reichen Gehalt von treffenden Sprichwörtern die Aufmerksamkeit zu spannen und zu steigern im Stande waren. Für beides, für Räthsel und Sprichwörter, hatten die Athener von jeher eine grosse Vorliebe. Schon Kratinos benutzte diese Stimmung als er seine Kleobulinen schrieb 2), und nachher haben Alexis, Eubulos, und besonders auch Antiphanes demselben Geschmacke ihrer Mitbürger Genüge zu leisten gesucht. Dann sind es aber hauptsächlich mythische Stoffe, welche diese Dichter mit ihren Kunstbewerbern zu komischen Vorstellungen verarbeiteten. Hier war ihnen ein weites Feld geöffnet, zu welchem die ältern Komiker in Athen und Syrakus schon den Weg gezeigt hatten. Sie wählten theils Homerische Sagen, namentlich aus der Odyssee; theils auch theogonische Mythen, wie sie die ältere Hymnenpoesie und Lyrik ausgebildet hatte 3), dann aber auch sehr viele von den Tragikern behandelte Stoffe 4). Hier war es nicht so sehr der Zweck, gewisse

1) Die Spuren hat Meineke T. I p. 301 f. nachgewiesen.

2) Oben p. 127.

3) Welcker, Schulzeitung 1830 p. 470.

4) Platonios de comoed. p. 533, 9 und 16.

Tragödien zu parodiren, als vielmehr die Mythen selbst ihres tragischen Ernstes zu entkleiden und durch komische Umbildung zu travestiren. Dass hiermit eine gewisse Opposition gegen die herabgekommene Tragik verbunden war, versteht sich von selbst. Die Komiker richteten den Stachel ihres Witzes wohl auch gegen ihre eignen Kunstgenossen, oder gegen längst verstorbene Dichter und deren zeitige Verehrer, z. B. gegen Euripides, gegen Sappho; dann aber auch gegen die Häupter der neuen philosophischen und rhetorischen Schulen, z. B. gegen Plato, oder gegen die hungrigen Pythagoreer u. s. w. Diess geschah aber immer im Sinne der Allgemeinheit, ohne persönliche Ausfälle und ohne Bitterkeit des Ausdrucks, so dass selbst diese historischen Figuren durch die Kunst des Dichters zu Charakterbildern erhoben wurden. Daneben führte man allgemeine Masken aus dem niederen Privatleben ein, einfältige Bauern, alte trinklustige Weiber, ungeschickte Musiker, grossprahlende Fischer, Köche und Soldaten, unsinnige Spieler, hitzige Liebhaber, verschmitzte Kuppler und Bedienten, polternde Onkel, Schmarotzer, u. s. w. Sie alle bewegten sich in den niedern Kreisen der Komik, und gingen von der mittlern in die neue Attische Komödie, und von da auf die Römische Bühne über.

3. Dieser Mannigfaltigkeit von Charakteren musste auch die sprachliche Form entsprechen. Und es wird auch ausdrücklich berichtet, dass die Dichter der mittleren Komödie sich nicht eines gesuchten poetischen Ausdrucks beflissen, sondern die Sprache des gemeinen Lebens für ihre Kunstzwecke geglättet und veredelt hätten [1]). Dass dieses von dem gewöhnlichen iambischen Dialoge zu verstehen sei, braucht kaum erst erinnert zu werden; und auch hier machte die Verschiedenheit des gewählten Stoffes eine grosse Verschiedenheit in der sprachlichen Form nothwendig. So finden wir z. B. in den Bruchstücken des Antiphanes noch manche Stelle, die, obgleich sie aus ihrem Zusammenhange gerissen ist, uns doch einen Begriff von der Kühnheit des

1) Anonym. de comoed. p. 537, 6. p. 425. Meineke T. I p. 291. Dionys. vett. script. cens. Vol. 5.

metaphorischen Ausdrucks und von der Würde der Darstellung geben kann. Aber diese gesuchte Künstlichkeit und dieser tragische Ernst der Rede hat hier einen komischen Zweck, besonders da, wo die Tragödie im Einzelnen parodirt werden soll. Dieses geschieht meistens so, dass die unbedeutendsten Dinge mit einem Aufwande von Metaphern und einem Pompe des Ausdrucks beschrieben werden, dessen sich die Tragödie nur im höchsten Pathos bedient 1). Zuweilen soll auch, wie es scheint, die künstlich verschrobene Redeweise der neuen Rhetorik damit bezeichnet werden.

4. Von den 57 Dichtern der mittlern Komödie sind uns nur noch einige 30 den Namen nach bekannt. Unter ihnen sind Antiphanes und Alexis bei weitem die bedeutendsten, und repräsentirten desshalb im Alexandrinischen Kanon auch die ganze Gattung 2). Die Lebenszeit des Antiphanes erstreckt sich von Ol. 93, 2 = 407 bis Ol. 111, 4 = 333. Er erreichte demnach ein Alter von 74 Jahren 3). Der Umstand, dass er nicht in Athen, sondern in Kios am Hellespont starb 4), mag die Ursache gewesen sein, dass man

1) Aristoteles (Rhet. III, 3) nennt diese Metaphern ἀπρεπεῖς. Beispiele hat Meineke p. 293 gesammelt.

2) Anonym. de comoed. p. 537, 11: τούτων δέ εἰσιν ἀξιολογώτατοι Ἀντιφάνης καὶ Ἄλεξις. So muss man nämlich mit Meineke p. 304, auf die Auctorität des Gramm. in d. Bibl. Coisl. p. 597 anstatt καὶ Στέφανος lesen.

3) Die Geburtszeit Ol. 93 giebt Suidas an (v. Ἀντιφάνης p. 404 A). Für die Bezeichnung der Blüthe des Komikers dürfen wir mit Corsini (F. A. III p. 258) das γέγονε nicht halten; denn wir haben das bestimmte Zeugniss der Didaskalien (Anonym. de comoed. p. 537, 14), dass Antiphanes erst nach Ol. 98, 1 = 388, also etwa im zwanzigsten Lebensjahre seine dramatische Laufbahn begann; und dass er 74 Jahre alt geworden, bezeugen Suidas und Eudokia p. 61. Er betrat zuerst die Bühne, als Aristophanes nach Aufführung des Plutos dieselbe auf immer verliess. Eine bedeutende Schwierigkeit verursacht indess ein Bruchstück aus der Παρεκδεδομένη des Antiphanes (Ath. IV. 156 C), wo Seleukos als König erwähnt wird. Das konnte erst nach Ol. 118, 2 geschehen (Diodor. XX, 53). Folglich müsste Antiphanes, wenn er ein Alter von 74 Jahren erreichte und die Παρεκδεδομένη sein letztes Stück war, erst Ol. 99, 4 = 381 geboren sein; — was mit allen Nachrichten im Widerspruche steht. Es ist daher wahrscheinlich, dass die Παρεκδεδομένη von einem jüngern Verfasser, vielleicht von Alexis, war. Clinton, Philolog. Mus. Vol. 1 p 607. Meineke (p. 307) glaubt dieser Schwierigkeit durch die Annahme eines Alters von 104 Lebensjahren (ρδ anstatt οδ') abzuhelfen.

4) „Zufällig von einem Birnbaum getroffen" fügen Suidas und Eudokia hinzu. Der Anonym. de comoed. p. 537, 18 hat ἐν Χίῳ anstatt ἐν Κίῳ, vielleicht nur aus Versehen der Abschreiber.

diesen Ort zu seiner Geburtsstadt machte[1]), oder seine Abkunft von irgend einer andern Stadt des Hellenischen Auslandes ableitete, wobei es an Verwechselungen mit andern gleichnamigen Männern nicht fehlen konnte. So soll er nach Dionysios ein Rhodier[2]), und nach Andern bei Suidas ein Smyrnäer gewesen sein. Die Namen seiner Eltern, Stephanos[3]) und Oenoë, sind Attisch, und er selbst heisst geradezu ein Athener[4]). Es kann aber sein, dass die Eltern, wie versichert wird[5]), aus dem Thessalischen Larissa stammten, und erst unter dem Archon Demostratos Ol. 96, 4=393 das Attische Bürgerrecht erlangten[6]).

5. Der Charakter der Antiphanischen Komödie wird als gefällig und anmuthig bezeichnet[7]). Dafür sprechen noch die zahlreichen Bruchstücke bei Athenäos. Antiphanes war aber der fruchtbarste Komiker, der je gelebt hat; denn die geringste Zahl seiner Dramen belief sich auf zweihundertundsechzig[8]); Suidas giebt 280, oder nach Andern sogar 365 an, womit er nur dreizehnmal gesiegt haben soll. Indess ist die Zahl 360 oder 365 als symbolische oder mythische Bezeichnung irgend einer grossen Summe zu verstehen[9]). Selbst unter den 260 Titeln mag sich mancher falsche eingeschlichen haben, um so mehr, da sogar aus der noch jetzt bekannten Summe von 230 mancher ausgeschieden werden muss, der durch falsche Lesearten oder durch Verwechselung mit ähnlich lautenden Titeln, selbst mit ähnlich lautenden Schriftstellernamen, wie Antiphon, Apollophanes,

---

1) Suidas.

2) Suid. und Eudok. ἀπὸ δούλων ὥς τινες.

3) Oder Demophanes nach Suidas, was jedoch weniger wahrscheinlich ist; denn alle übrigen Zeugnisse haben Stephanos, und so hiess auch der Sohn des Antiphanes nach der Gewohnheit der Hellenen, den Enkel nach dem Grossvater zu benennen.

4) Anonym. de comoed. p. 557, 15.

5) Anonym. a. a. O.

6) Der Anonym. sagt freilich, Antiphanes sei durch Demosthenes in die Listen der Attischen Bürger eingetragen worden. Das ist aber nicht möglich; denn Demosthenes, wenn überhaupt der grosse Redner mit diesem Namen gemeint ist, wurde erst Ol. 99, 3=382 geboren; und fünf Jahre vorher musste doch Antiphanes beim Antritt seiner dramatischen Laufbahn bereits in Athen eingebürgert sein. Uebrigens gab es einst zwei Schriften über Antiphanes, von Demetrios Phalareus und von Dorotheos von Askalon. Diog. La. V, 81. Athen. XIV. 662 F.

7) Antiphanes selbst heisst, wie Alexis, vorzugsweise ὁ χαριεὶς Athen. I. 27 D. IV. 156 C. 168 D.

8) Anonym. de com. p. 557, 20.

9) Lobeck Aglaoph. p. 172.

Antisthenes und Aristophanes, in dieselbe hineingetragen ist[1]). Dazu kommt, dass man den dramatischen Nachlass des Antiphanes von dem des Alexis schon in alten Zeiten nicht sorgfältig genug trennte. So war die Aleiptria oder Einsalberin, die Anteia und der Schlaf unter dem Namen beider Dichter im Umlauf. Ferner schreiben Andre das Verschwinden des Silbers (Ἀργυρίου ἀφανισμός) dem Epigenes zu[2]); und Epikrates, nicht Antiphanes, sollte der Verfasser des Dyspratos sein[3]).

6. Viele von den zahlreichen Dramentiteln des Antiphanes deuten auf bekannte mythische Stoffe hin. So Adonis[4]), Meleagros[5]), Medeia[6]), Philoktetes[7]), und Antäos[8]). Auch die Anteia war, wie es scheint, mythischen Inhalts[9]), und behandelte die schon seit Homer bekannte Sage von Iobates und Bellerophon. Der Aeolos[10]) verfolgte eine ähnliche Tendenz als der Aeolosikon des Aristophanes[11]). Auch die Alkestis hatte dem Mythus der Tragödie eine komische Seite abzugewinnen gesucht, ohne Zweifel mit Rücksicht auf Euripides[12]). Vermuthlich wurde das Stück Ol. 106, 2 gegeben[13]). Andre mythische Dramen sind Asklepios[14]), Athamas[15]), Aphrodite's Geburt[16]), Busiris[17]), die Bakchen[18]), Käneus[19]), der Kyklop[20]), Deukalion[21]), Ganymedes[22]), Glau-

1) Hierüber hat Meineke mit gewohnter Sorgfalt eine genaue Prüfung angestellt p. 311 ff.

2) Athen. IX. 409 D.

3) Athen. VI. 262 D.

4) Bekker Anecd. p. 77. 80. 105. Dem Tragiker Antiphon gehörte dieses Stück wohl nicht, wie Peter van Spaan de Antiphonte Rhamnusio p. 254, und Wyttenbach ad Plut. Moral. p. 105 C glauben.

5) Pollux X, 73. Verschieden war der Meleagos des Antiphon, Aristot. Rhet. II, 2.

6) Pollux VII, 37.

7) Stob. Flor. 115, 15 Arsen. Viol. p. 450.

8) Athen. XII. 544 F. Vgl. Salvagn. Boessius Miscell. p. 210.

9) Erwähnt wird Ἀντιφάνης ἐν Ἀντείᾳ von Athen. XV. 690 C. und Pollux VII, 39. In etwas veränderter Gestalt brachte Alexis dasselbe Stück wieder auf die Bühne, Athen. III. 127 B.

10) Athen. X. 444 C. XII. 552 F.

11) Oben p. 374.

12) S. die Fragm. bei Athen. III. 122 D. XII. 553 C. Vgl. Glum de Euripidis Alc. p. 55.

13) Boeckh Corp. Inscr. I No. 231.

14) Athen. XI. 485 B.

15) Pollux X, 62.

16) Athen. XV. 666 F. Schol. Lucian. II p. 325.

17) Athen. II. 47 D. Pollux X, 65. Antiattic.

18) Athen. XI. 441 D.

19) Athen. XI. 455 D.

20) Athen. II. 65 E. VII. 295 F. IX. 402 E. Poll. IX, 88.

21) Athen. III. 118 D.

22) Schol. Eur. Troad. 822. Athen. XI. 459 A.

kos [1]), Milanion [2]), Minos [3]), Oenomaos oder Pelops [4]), Omphale [5]), Orpheus [6]) und Thamyras [7]), vielleicht auch Andromeda, die freilich unter Aristophanes' Namen citirt wird [8]). Zweifelhafter sind indess die Titel Arkas, Phaon und Aphrodisios, ob sie Mythen enthielten, oder Personen der Gegenwart schilderten. Arkas [9]) kann auf die Sage von Kallisto bezogen werden; es kann aber auch das Charakterbild eines Arkadiers als Miles gloriosus damit gemeint sein. Ferner ist unter Phaon [10]) entweder der spröde Liebling der Sappho zu verstehen, oder ein ausgehungerter Pythagoreer [11]). Aphrodisios [12]) mag das Charakterbild eines Wollüstlings dargestellt haben, und Philetäros das eines dienstfertigen Freundes [13]).

7. Zunächst mögen diejenigen Dramentitel des Antiphanes zusammen genannt werden, welche von historischen Personen entnommen sind, und irgend eine Seite des menschlichen Lebens im allgemeinen komisch darstellten. Es sind deren wenigstens zwölf. Timon [14]), nach dem bekannten Attischen Misanthropen benannt und vielleicht dem Monotropos des Phrynichos nicht unähnlich; Sappho als geistreiche Räthseldichterin und Räthsellöserin [15]); Philiskos, Midon [16]), Kleophanes [17]), Euthydikos [18]), Gorgythos [19]), Lampon [20]), Leptiniskos [21]), Leonidas [22]), Lykon [23]) und Obrimos [24]), vielleicht auch Heniochos [25]), wofern nicht unter diesem Titel ein Wagenlenker zu verstehen ist. Der Metrophon, welcher aus Versehen dem Aristophanes beigelegt wird, bleibt zweifelhaft [26]). An

1) Pollux III, 45.
2) Athen. X. 423 D.
3) Athen. II, 58 D.
4) Athen. IV. 130 E.
5) Athen. III. 112 E. 125 B. 125 A.
6) Pollux X. 172.
7) Athen. VII. 300 C.
8) Antiattic. p. 106.
9) Athen. X. 444 D. XIII. 586 A.
10) Pollux VII, 192. X, 4.
11) Wie bei Alexis, Athen. IV. 161 E.
12) Athen. X. 449 B. Stob. Flor. XXIV, 27. Antiattic. p. 94, 32.
13) Athen. IX. 396 D.
14) Athen. VII. 309 D. Hemsterhuis ad Lucian. Tim. T. 1 p. 99.
15) Athen. X. 450 E. 451 A.
16) Pollux X. 152. 176.
17) Athen. III. 98 F.
18) Athen. VI. 169 D. 323 C. Harpocrat. p. 133, 26.
19) Athen. VIII. 340 C.
20) Athen. VII. 307 D. X. 425 D.
21) Athen. XIV. 641 F.
22) Athen. X. 422 E.
23) Athen. VII. 299 E.
24) Pollux X, 21.
25) Stob. Flor. CVIII, 28.
26) Antiattic. 88, 24.

diese von bekannten Männern entlehnten Titel schliessen sich diejenigen an, welche Frauen, meistens Hetären, bezeichnen, wie Neottis[1]), Archestrata[2]), Melissa[3]), Chrysis[4]), Philotis[5]) und Malthake[6]). Es versteht sich von selbst, dass in den Komödien dieser Art die Intrigue bereits vorherrschend war.

8. Wie umfassend ferner die Charakteristik des Privatlebens in den mannigfaltigsten Schattirungen bei Antiphanes gewesen, kann eine Reihe von Titeln beweisen, welche auf Darstellung fast aller Stände, vom einfältigen Bauern und den verschiedenartigsten Handwerkern und Künstlern bis zum verschmitztesten Sykophanten und Parasiten hinweisen; und wie schon die Dichter der alten Komödie die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Attischen Demen und der verschiedenen Hellenischen Völker, z. B. der Megarer, Böotier, Spartaner u. s. w., dann auch der Ausländer zu zeichnen versuchten, so zog auch Antiphanes diese Elemente der Komik in den Kreis seiner dramatischen Thätigkeit. Sein Ἄγροικος[7]) oder Ἄγροικοι[8]) erlebte eine zweite Bearbeitung für die Bühne unter dem Titel Butalion[9]), ein Name, welcher nachher zur Bezeichnung eines einfältigen Bauern öfters wiederholt worden ist. Solch ein Einfaltspinsel trat auch in der Ἀκέστρια oder Putzmacherin auf[10]). Andre Standes- und Charaktermasken waren der Schafmeister[11]), der Tuchwalker[12]), der Gartenhüter[13]), der Puppenfabrikant[14]), der Maler[15]), der Arzt[16]), der Soldat oder Tychon[17]), vermuthlich ein

1) Athen. III. 118 E. VII. 253 E. Hier wird Demosthenes durchgenommen. Das Stück ist also gegen Ol. 109, 2 = 343 gegeben. Clinton F. H. 2 p. 143 ed. 2.

2) Athen VII. 322 C.

3) Stob. Flor. LIX, 17.

4) Athen. IV. 172 C. XI. 500 E.

5) Athen. VII. 295 C. XIV. 662 B.

6) Clem. Alex. Paed. 3 p. 218 Sylb.

7) Athen. IX 392 E. 396 B. XIII. 567 D.

8) Athen. X. 455 F. XV. 692 F. Phot. Lex. v. ῥαγδαῖος.

9) Athen. VIII. 358 D.

10) Athen. IX. 402 D. Sonst wird die Ἀκέστρια noch daselbst XIII. 586 A, und von Poll. IV. 125 citirt. Es gab unter demselben Titel einen Frauenmimus von Sophron; oben p. 92 N. 1.

11) Προβατεύς. Athen. VII. 295 C.

12) Κναφεύς. Stob. Flor. LXI, 2.

13) Κηπουρός. Athen. XV. 686 A.

14) Κοροπλάθος. Pollux X, 165.

15) Ζωγράφος. Antiattic. p. 82, 10.

16) Ἰατρός. Athen. IV. 175 A. Stob. Flor. CXCIX, 31.

17) Στρατιώτης ἢ Τύχων. Athen. III. 103 E. IX. 379 E. XIV. 654 E. Pollux IX, 48.

miles gloriosus oder Glücksritter, der Tritagonist[1]), der Kitharspieler[2]), der Kitharsänger[3]), die Ritter[4]), der Flötenbläser[5]), womit der in Weichheit zerfliesende Battalos gemeint ist[6]), die Flötenbläserin oder die Zwillingsschwestern[7]), die Einsalberin[8]), das Fischweib[9]) und die Kammerjungfer[10]). Charaktere des Attischen Landes vermuthen wir in den Thorikiern oder dem Durchgräber[11]), dann im Phrearrhier[12]), und im Knöthideer oder Dickbauche[13]). Charaktermasken fremder und auch Hellenischer Nationen finden sich angedeutet in folgenden Titeln: die Skythen oder Taurier[14]), auch schlechthin der Skythe genannt[15]), der Tyrrhener[16]), der Pontiker[17]), der Lydier[18]), der Leukadier[19]), der Epidaurier[20]), die Karier[21]), der Byzantiner[22]), die Aegyptier[23]), der Böotier[24]), oder die Böotierin[25]), das Mädchen von Dodona[26]), das Mädchen von Ephesos[27]), das Mädchen von Korinth[28]), und das Mädchen von Lemnos[29]). Es ist jedoch bei diesen letzten Titeln keineswegs ausgemacht, als ob die nationalen Eigenthümlichkeiten dieser verschiedenen weiblichen Personen zum Gegenstande der Komik gemacht worden wären.

9. Andre Titel lassen der Vermuthung einen noch grös-

---

1) Athen. XIV. 643 D.
2) Κιθαριστής. Athen. XV. 681 C.
3) Athen. VII. 342 D. Etym. M. p. 683, 26. Hesych. v. στειλέαν. Meineke p. 313.
4) Athen. XI. 503 B. XV. 700 C, wo Antiphanes mit Aristophanes verwechselt worden ist, wie auch in Cramer's Anecd. Gr. Oxon. T. 3 p. 83.
5) Athen. XIV. 618 B.
6) Plut. Vita Demosth. 4 p. 847 E. Meineke p. 334.
7) Αὐλητρὶς ἢ Δίδυμαι. Athen. VIII. 343 D.
8) Ἀλείπτρια. Athen. III. 123 B.
9) Ἁλιευομένη. Phot. Lex. v. ὁρμιά. Pollux IX, 29. Athen. VIII. 338 E.
10) Κουρίς. Athen. III. 120 A. VII. 303 F.
11) Athen. XV. 689 E. XII. 553 D.
12) Athen. XV. 691 D.
13) Athen. X. 448 E. VII. 287 E.
14) Pollux VII. 59.
15) Athen. VI. 243 C. 247 F.
16) Athen. VII. 329 E.
17) Athen. VII. 302 F.
18) Athen X. 545 C.
19) Athen II. 68 A. Poll. VI, 66. Suidas v. ἀνάριστος.
20) Pollux IX, 99. Antiattic. p. 98. 454.
21) Athen. IV. 134 B.
22) Pollux VII, 170.
23) Antiattic. p. 81, 15.
24) Athen. III. 84 A. IX. 367. F.
25) Athen. XI. 474 E. XIV. 650 E. Poll. X, 88.
26) Athen. XII. 526 D.
27) Stob. Flor. LIX, 6. Apostol. Prov. VIII, 37.
28) Athen. III, 95 F.
29) Athen. VI. 230 D.

sern Spielraum. Dahin gehören die Schwestern[1]), die Nebenbuhlerin[2]), die vom Wurfspeer Getroffene[3]), der Verzweifelnde[4]), die Entführte[5]), der Archon[6]), die Brüder Liederlich[7]), der Egoist[8]), die Hochzeit[9]), die Zwillinge[10]), die Doppelgänger[11]), der Sklavenauslieferer[12]), die verzweifelte Liebe[13]), die Erbtochter[14]), die glückliche Seefahrt[15]), die Würfelspieler[16]), die Denkmäler, das Kap Korykos[17]), der Insasse[18]), der Bettelpriester[19]), der Schurkenhasser[20]), die Ehebrecher[21]), die Eingeweihete[22]), die Jünglinge[23]), der Augur oder Vogelschauer, welcher grosse Aehnlichkeit mit dem Deisidämon des Menandros hatte[24]), die Gleichen[25]), die Gleichnamigen[26]), die rechten Kinder[27]), der Knabenliebhaber[28]), der Schmarotzer[29]), die Reichen[30]), die Altvordern, die Dichtkunst[31]), das Problem[32]), die Sprichwörter[33]), der Verwundete[34]), die Wasserurne[35]), und der

1) Antiattic. p. 81, 10.
2) Ἀντερῶσα. Antiattic. pag. 106, 5.
3) Ἀκοντιζομένη. Athen. X. 441 B.
4) Ἀποκαρτερῶν. Poll. X, 138.
5) Ἁρπαζομένη. Athen. IX. 401 F.
6) Athen. IV. 142 F.
7) Ἄσωτοι. Antiattic. 86, 14.
8) Αὐτοῦ ἐρῶν. Athen. X. 435 F. XV. 678 E. Pollux VII, 199.
9) Γάμος. Athen. III. 95 A. IV. 160 D. 196 D. Antiattic. pag. 84, 13.
10) Athen. III. 127 D. VI. 237 F. IX. 380 F. X. 425 C. Antiattic. p. 114, 4.
11) Διπλάσιοι. Athen. XI. 503 E. Stob. Flor. CXXI, 4.
12) Δραπεταγωγός. Ath. IV. 161 D.
13) Δυσέρωτες Athen. III. 100 F.
14) Ἐπίκληρος Stob. Flor. CXVI, 28.
15) Εὔπλοια. Stob. Flor. XCIX, 32. Harpocrat. p. 133, 8.
16) Κυβευταί. Poll. X, 137.
17) Μνήματα und Κώρυκος. Ath. IV. 161 A. IX. 366 C. 409 C.
18) Athen. IV. 170 D.
19) Μηναγύρτης. Antiattic. p. 88, 18. Athen. XII. 553 C. Meineke ad Menandr. p. 111.
20) Μισοπόνηρος. Athen. VI. 226 D.
21) Μοιχοί. Athen. VI. 225 D.
22) Μύστις. Porphyr. de abst. II, 17. Poll. X, 67. Athen. X. 441 C. 446 B. XI. 494 C.
23) Νεάνισκοι. Stob. Flor. XCVII, 8. then. VI. 224 C.
24) Οἰωνιστής. Euseb. Praep. Ev. X, 2.
25) Ὅμοιοι, oder Ὅμοιαι. Athen. XI. 471 C. IV. 156 C.
26) Ὁμώνυμοι. Athen. III. 74 D.
27) Ὁμοπάτριοι. Athen. XV. 655 B.
28) Athen. VIII. 303 F.
29) Παράσιτος. Athen. III. 96 B. 118 D. IV. 169 E. VIII. 358 D. IX. 370 E.
30) Πλούσιοι. Athen. VIII. 342 E.
31) Πρόγονοι. Ποίησις. Athen. VI. 222 A. 238 D.
32) Athen. X. 450 C. E.
33) Παροιμίαι, auch Παροιμιαζόμενος. Athen. II. 60 E. Phot. Lex. p. 339. Meineke p. 278.
34) Τραυματίας. Pollux IV. 183. X. 46. Athen. X. 466 A.
35) Ὑδρία. Athen. III. 104 A. XIII. 571 F.

Thebanerfreund[1]). Aus vielen dieser Titel kann man auf eine enge Verwandtschaft der mittlern Komödie mit der neuen schliessen. Das ist noch mehr bei Alexis der Fall.

10. Alexis war von Geburt ein Thurier[2]), gehörte aber nachher zu der Ortschaft Oion[3]) in Attika, wo seine Eltern, vermuthlich nach der Zerstörung von Thurioi Ol. 97, 3, sich niedergelassen und das Bürgerrecht erworben hatten. Anspielungen auf den noch lebenden Plato[4]), der Ol. 108, 1 starb, ferner auf Aristippos von Kyrene[5]) und andre gleichzeitige Männer, dann die Erwähnung der Vermählung des Ptolemäos Philadelphos[6]), welche nicht vor Ol. 123, 1 stattfand, weisen auf eine lange dramatische Laufbahn des Alexis hin, der offenbar in die Zeiten des neuen Lustspiels hinüberblühete. Er soll auch ein Alter von etwa 106 Jahren erreicht haben[7]). Wenn wir nun annehmen, dass er bald nach Ol. 123, 1 = 288 gestorben ist, so muss er gegen Ol. 97, 1 = 392 geboren sein, und seine Blüthe mag gegen Ol. 104 begonnen haben. Er war nach Suidas der Oheim des Menandros, der sich ihm eng anschloss und in seiner Jugend viel von ihm lernte[8]). Er liebte die Freuden des Tisches[9]) und hinterliess einen Sohn, den Komiker Stephanos[10]), wofern nicht der Sohn des Antiphanes, wie so vieles andre, auf den Alexis übertragen worden ist.

11. Die Gesammtzahl der Dramen des Alexis belief sich nach Suidas auf 245. Darunter waren aber viele unächte, und die meisten davon sind gewiss eben so wenig auf die Bühne gebracht worden, als die grössere Hälfte der Komödien des Antiphanes. Dennoch ist Alexis nächst Antiphanes der fruchtbarste Dramatiker der Welt. Er wiederholte sich oft im Einzelnen, wie die zahlreichen Bruch-

---

1) Φιλοθήβαιος. Athen. IV. 169 C. XIV. 629 F.

2) Suidas v. Ἄλεξις p. 182 D. Eudok. p. 60. Bibl. Coisl. p. 597. Vgl. Meineke p. 374.

3) Steph. Byz. v. Οἶον p. 510.

4) Diog. La. II, 26. 28. Athen. VIII. 354 D. Clinton F. H. II p. LI.

5) Athen. XII. 544 F.

6) Athen. XI. 502 B.

7) Plut. de def. oracul. 20 p. 420 D. Vgl. Stob. Flor. CXVI, 47. Arsen. Viol. p. 101. Er soll vor Freude über einen unerwarteten dramatischen Sieg gestorben sein. Plut. an seni sit 3 p. 785 B.

8) Anonym. de comoed. p. 538, 5. Meineke Proleg. ad Menandr. p. XXVI.

9) Athen. VIII. 344 E.

10) Suid. Eudok.

stücke noch erkennen lassen; aber im Ganzen galt er für einen der geistreichsten Komiker. Athenäos allein hat 112 Dramen von ihm excerpirt, über deren wesentlichen Inhalt sich indess wenig Befriedigendes sagen lässt. Bekannte mythische Stoffe behandelten wenigstens funfzehn davon, nämlich Helena[1], auch Helena's Entführung genannt[2] wie es scheint, dann Helena's Freier[3], worin Tyndareus eine Rolle hatte[4]; ferner die Sieben vor Theben[5], Kyknos[6], Linos[7], Minos[8], der abgewaschene Odysseus und der webende Odysseus[9], Orestes[10], Skiron[11], Trophonios[12], Iason[13], Hesione[14], Atalante[15] und Galateia[16]. Sie alle gehören der früheren Periode des Alexis und dem eigentlichen Stile der mittleren Komödie an. Nachahmungen alter Komödien, namentlich des Kratinos, vermuthen wir in der Kleobuline[17], und in den Archilochen[18]. Im Aesopos hatte Solon eine bedeutende Rolle[19]. In den Tarentinern wurde die nüchterne Lebensweise der Pythagoreer durchgenommen[20]. Denselben Zweck in Bezug auf die Pythagorischen Frauen verfolgte die Pythagorizusa[21]. Auch sie dürfen wir in die erste Hälfte der dramatischen Laufbahn des Alexis setzen. Bestimmtere historische Andeutungen in Bezug auf die Aufführungszeit finden sich aber für folgende Stücke. Der Phädros[22], wenn damit der Schüler des Sokrates gemeint ist[23], konnte den

---

1) Athen. XIII. 563 D.
2) Priscian. XVIII. p. 205 Krehl. Vgl. Antiattic. p. 106.
3) Antiattic. p. 96 und 99. Μνηστῆρες schlechthin bei Athen. XIV. 650 E.
4) Athen. XII. 510 A.
5) Athen. VII. 294 A.
6) Ibid. XI. 472 A.
7) Ibid. VI. 164 B.
8) Ibid. VII. 289 F.
9) Ὀδ. ἀπονιπτόμενος (Antiattic. p. 98) und Ὀδ. ὑφαίνων (Athen. VI. 240 C.).
10) Athen. VI. 247 E.
11) Ibid. XV. 678 E.
12) Ib. VI. 242 C. X. 417 E. Bekker Anecd. p. 110.
13) Antiattic. p. 83 hat Ἴασις.
14) Athen. IX. 367 F. XI. 470 E.
15) Antiattic. p. 108.
16) Ib. p. 93. Phot. Lex. v. νομικόν. Athen. VII. 315 D. XII. 544 E.
17) Athen. XIII. 586 A.
18) Antiattic. p. 106. Athen. XIV. 644 B.
19) Athen. X. 431 D.
20) Ib. IV. 134 A. 161 B. X. 465. C—E. XIII. 587 B. Poll. X, 21. Antiattic. p. 100.
21) Athen. III. 122 F. IV, 161 C. Gell. N. A. IV, 11.
22) Ib. IV. 165 E. XIII. 562 A—C.
23) Spengel Συναγωγὴ τεχνῶν p. 155.

gleichnamigen Dialog des Plato parodiren [1]), und wenn Phädon oder Phädria [2]) nur ein Schreibfehler für Phädros ist, so muss das Stück gegen Ol. 110 geschrieben sein, insofern Kallimedon, der heftige Gegner des Demosthenes, darin erwähnt ward. Aelter sind daher diejenigen Stücke, worin der noch lebende Plato vorkam, wie der Ankylion [3]), nach einem aus der Schule des Sokrates hervorgegangenen Taugenichts benannt; dann die Meropis, der Olympiodoros und der Parasit [4]), worin zugleich der frostige Araros durchgezogen wurde. Um Ol. 108 mag Agonis oder das Pferdchen [5]) geschrieben sein; denn hierin zog Alexis den Musikfreund Misgolas durch, dessen Leben Aeschines um jene Zeit schildert [6]). Noch älter kann der Ἀποβάτης wegen Erwähnung des Kitharsängers Argas gegen Ol. 104 sein [7]). Um Ol. 109, 2 = 343 fällt die Aufführung der Brüder und des Soldaten; denn in beiden Dramen machte sich der Komiker über Demosthenes' Rede de Halloneso lustig [8]). Der schon genannte Gegner des Demosthenes, Kallimedon, war auch in der Dorkis oder Schmatzjungfer [9]), im Pankratisten [10]), im Pontiker [11]), in den Zusammenrennern [12]) und im Krateuas oder Arzneihändler [13]) Gegenstand des komischen Spottes.

---

1) Th. Bergk Epist. ad Schillerum p. 133 glaubt, der noch lebende Phädros sei in der Komödie des Alexis durchgenommen worden. Aber Alexis konnte Ol. 98, 1 gewiss noch keine Komödien schreiben. Er war damals noch ein Kind.

2) Athen. VIII. 340 B. Meineke T. 1 p. 385.

3) Diog. La. III, 26. Das Stück kann um Ol. 104, 1 = 364 gegeben sein.

4) Diog. La. III, 27. 28. Athen. III. 123 E. X. 421 D. Auch im Milkon (Athen. VIII. 354 D) wurden Lehren des Plato verspottet.

5) Athen. VIII. 339 C. XV. 678 E. Dieses Stück heisst auch einfach Ἱππίσκος (Ibid. III. 120 B. VI. 230 B. XI. 471 E. 502 B). Aber Ἵππος (Ibid. XIII. 610 E), ist vielleicht nicht verschieden von Ἱππεύς (Ibid. XI. 471 E. 481 F.). Dort war von Demetrios Poliorketes die Rede. Das Stück gehört also etwa in Ol. 116, 1 = 316. Clinton F. H. Vol. 2 p. 169. Meineke T. 1 p. 394.

6) Aesch. in Timarch. p. 6—8.

7) Athen. XIV. 638 C. Oben B. 2, 2 p. 332 N. 5.

8) Ibid. VI. 223 F.

9) Δορκὶς ἢ Ποππύζουσα. Athen. III. 104 D. X. 451 A. Vielleicht ist dasselbe Stück unter dem verdorbenen Titel Ῥόδιος ἢ Ποππύζουσα (Ibid. IX. 395 B, wo Schweighäuser eine zweite Bearbeitung vermuthet) gemeint.

10) Athen. VI. 242 D.

11) Ibid. III. 100 C.

12) Συντρέχοντες. Ibid. VIII. 340 A. IV. 157 C. IX. 395 A.

13) Athen. III. 95 A. 107 A. VIII. 340 A. XV. 678 C. In diesem Stücke, welches auch einfach Κρατεύας heisst (Ibid. VIII. 340 D. XI. 473 D)

Historische Stoffe mit Anführung bekannter Personen waren auch im Demetrios oder Philetäros[1]), in den Milesiern[2]), in den Dichtern[3]) und in den Olynthiern behandelt[4]); dann auch im Epidaurier[5]) und im Friedensherolde[6]). Im Pyraunos war vom Könige Seleukos die Rede[7]). Diese Komödie fällt also um Ol. 117, 1=312. Eins der letzten Dramen war der Hypobolimäos d. h. Wechselbalg; denn darin kam die Hochzeit des Ptolemäos Philadelphos mit seiner Schwester vor[8]); es konnte also nicht vor Ol. 123, 1 gedichtet sein.

12. Von den meisten Dramen des Alexis lassen sich leider nur die Namen anführen, deren Bedeutung nicht einmal in allen Fällen einleuchtet. Athenäos allein führt noch gegen achtundfunfzig an, wozu noch etwa zwanzig aus andern Schriftstellern kommen. Es sind folgende: Αἰπόλοι[9]), Αἰχμάλωτος[10]), Ἀμφωτίς[11]), Ἀμπελουργός[12]), Ἀπεγλανκωμένος[13]), Ἀποκοπτόμενος, Ἀσκληπιοκλείδης, Ἀσωτοδιδάσκαλος, von dem jedoch Athenäos versichert, er habe dieses Drama in keiner Liste der Dichter der mittlern Komödie finden können[14]); ferner Ἀτθίς, Ἀχαιίς[15]), Βόστρυ-

---

kam ausser Kallimedon, welcher schwerlich länger als Ol. 114, 4 gelebt hat, der Sieg des Antigonos über Ptolemäos bei Kypros vor (Ibid. VI. 254 A). Dieser Umstand hat Meineke p. 395 veranlasst, eine doppelte Bearbeitung des Krateuas vor Ol. 114, 4 und gleich nach Ol. 118, 2 anzunehmen.

1) Athen. VI. 241 B. Das Stück heisst gewöhnlich Δημήτριος schlechthin (Stob. Flor. CXV, 7 p. 418 Gaisf. Athen. III. 108 A. VII. 314 D. VIII. 338 D) und war eine Umarbeitung des Φιλέταιρος des Alexis; Athen. XIV. 663 C.

2) Ibid. VI. 240 C. IX. 379 A. Stob. Flor. CXII, 6.

3) Athen. VI. 241 B. III. 74 E, wo Ποιητής steht. Eine Ποιήτρια des Alexis führt Pollux IX. 153 an.

4) Athen. VI. 240 C. Stob. Flor. XXVII, 9. Ὀλύνθιος steht bei Athen. III. 75 B, und Ὀλυνθία bei Phot. Lex. v. εὐημερία. Vgl. Suid. ead. v.

5) Athen. III. 120 A.

6) Σπονδοφόρος. Pollux X, 111.

7) Athen. XIII. 590 B. Porson Advers. p. 138. Das Stück wird auch sonst citirt, Pollux VI, 88. X, 104. Athen. VI. 244 D. 258 B. XIV. 663 F.

8) Ibid. XI. 502 B. X. 431 B.

9) Suidas v. τὰ τρία τὰ εἰς τ. Θ. p. 3503 A. Gaisf.

10) Antiattic. p. 98.

11) Pollux X, 175. VII, 20. Antiattic. p. 108.

12) Antiattic. p. 82. Vielleicht ist hier Amphis mit Alexis verwechselt.

13) Athen. III. 117 C. VI. 224 F. VII. 301 A. Auch die folgenden Titel sind, wo kein anderer Schriftsteller ausdrücklich hier in den Noten citirt ist, bei Athenäos zu finden. Vgl. Meineke p. 397 ff.

14) Gaisford ad Marklandi Eur. Suppl. 1101 legt dasselbe dem Sotion bei, welchen Athenäos als Gewährsmann anführt.

15) Bekker Anecd. p. 339. Stob. Flor. XXIX, 33.

χος 1), Βρεττία, Βωμός 2), Γραφή, Γυναικοκρατία, Δακτύλιος, Διαπλέουσαι 3), Δίδυμοι, Δὶς πενθῶν, Δρωπίδης, Εἰσοικιζόμενος, Ἐκπωματοποιός 4), Ἐπίκληρος, Ἐπιστολή 5), Ἐπίτροπος, Ἐρετρικός, Εἰς τὸ φρέαρ, Θεοφόρητος, Θεσπρωτοί, Θηβαῖοι, Θητεύοντες 6), Θράσων, Ἰσοστάσιον, Καλάσιρις 7), Καύνιοι 8), Κηρυττόμενος, Κιθαρῳδός 9), Κνιδία, Κονιατής, Κουρίς, Κυβερνήτης, Κυβευταί, Κύπριος, Λαμπάς, Λέβης, Λευκαδία ἢ Δραπέται, Λεύκη, Λημνία 10), Λοκροί, Λυκίσκος 11), Μανδραγοριζομένη, Μάντεις, Μίδων, Ὀπώρα, Ὀρχηστρίς, Παλλακή 12), Παμφίλη, Πανυχὶς ἢ Ἐριθοι, Πεζονίκη 13), Πολύκλεια, Πονήρα, Προσκεδαννύμενος 14), Πυλαῖαι, Σικυώνιος 15), Συναποθνήσκοντες, Σύντροφοι, Σῶρακοι, vielleicht nicht verschieden von Συρακόσιος 16), Τιτθή, Τοκιστὴς ἢ Καταψευδόμενος, wahrscheinlich auch Ψευδόμενος genannt, Τραυματίας 17), Φιλαθήναιος 18), Φιλίσκος, Φιλόκαλος ἢ Νύμφαι, Φιλοτραγῳδός 19), Φιλοῦσα, Φρύξ in einer doppelten Ausgabe, Φυγὰς und Χορηγίς.

13. Gleichzeitig mit Antiphanes begannen die beiden Söhne des Aristophanes, **Philippos** und **Araros**, ihre Laufbahn. Der erstere, welcher öfters mit Philippides, einem weit spätern Dichter der neuen Komödie, verwechselt 20), und, weil er einige Stücke des Eubulos in seinem Namen aufführte, auch von diesem Dichter nicht immer getrennt wird 21), schrieb nach Suidas **Kodoniasten**, ein Titel, woraus nichts zu machen steht 22). Unsicher ist ferner der **Olynthios** oder die **Olynthia** 23), und der **Phileuripides** 24), der auch unter Philippides' Namen bekannt

---

1) Antiattic. p. 115.
2) Pollux VII, 72.
3) Antiattic. p. 91. 92.
4) Ibid. 82. Poll. VII, 190.
5) Ibid. p. 81. 104. 112.
6) Stob. Flor. XXVII, 3.
7) Pollux X, 18.
8) Ibid. VII, 166.
9) Antiattic. p. 96.
10) Pollux X, 100. Suidas v. ἀνθράκιον.
11) Antiattic. p. 98. 109.
12) Etym. M. p. 761, 56. Phot. Lex. v. τοναία.
13) Antiattic. p. 108. Phot. Lex. und Suidas v. μᾶλλον μᾶλλον.
14) Antiattic. p. 100.
15) Ibid. p. 84.
16) Stob. Flor. CVIII, 47.
17) Stob. Flor. CXIX, 15.
18) Antiattic. p. 111. 112.
19) Stob. Flor. CVIII, 52.
20) Z. B. Athen. XIII. 568 F. Meineke Praef. ad Men. p. X.
21) Schol. Plat. p. 331 Bekker.
22) Eudokia p. 427 hat Κωνιασταί. Ranke de Aristoph. Vita p. CLXXXA.
23) Stob. Flor. CXIII, 17.
24) Pollux IX, 88.

war 1). Nannion 2) und Dädalos 3) gehörten wohl mit mehr Rechte dem Eubulos. Araros trat, nachdem er Ol. 98, 1 im Plutos seines Vaters die erste Rolle gespielt, und dann den Kokalos und Aeolosikon des Aristophanes unter seinem Namen gegeben hatte 4), zuerst Ol. 101 mit eignen Dramen hervor 5), deren man nach Suidas sechs kannte. Vier davon behandelten mythische Stoffe, Kaineus 6), Pan's Geburt 7), Hymenäos 8) und Adonis 9). Der Kampylion 10) von räthselhaftem Inhalte wurde auch dem Eubulos beigelegt 11). Das Παρθενίδιον kommt sonst nicht vor, und ist selbst seinem Titel nach zweifelhaft.

14. Ein dritter Sohn des Aristophanes soll Nikostratos gewesen sein 12). So sagte Apollodoros; Dikäarchos dagegen hielt den Philetäros dafür 13). Nach den vorhandenen Zeugnissen lässt sich diese Sache nicht entscheiden. Beide Namen sind auch bei einzelnen Dramentiteln verwechselt werden. Als Dichter der mittlern Komödie wird Nikostratos ausdrücklich bezeichnet 14); aber er muss noch, wie Alexis, in die Zeiten der neuen Komödie hinüber geblüht sein. Wenigstens gehörte sein Vogelsteller zu dieser Gattung 15), aus der er sich auch sonst Charaktermasken aneignete, wie den miles gloriosus in den Königen 16), den filzigen Wucherer 17) und den ruhmredigen Koch 18). Die Kenntniss seiner Dramentitel verdanken wir dem Athenäos, aus welchem Suidas geschöpft hat 19). Es sind deren gegen achtzehn, worunter auch die begriffen

---

1) Ibid. IX, 38. Antiattic. p. 112.
2) Athen. XIII. 568 F.
3) Themist ad Aristot. de an. 1, 3 p. 622 Ald.
4) Arist. Plut. Argum.
5) Suidas v. Ἀραρώς p. 536 B. Ranke de Arist. Vita p. CXCVIII.
6) Pollux VII, 65. Antiattic. p. 81. 99. 112.
7) Athen. IV. 175 D. Antiattic. p. 82. 106.
8) Athen. VII. 257 A. Suidas v. ἀναδεῖναι.
9) Athen. III. 93 E. Antiattic. p. 81. 104. 113.
10) Athen. II. 47 D. III, 86 D. 105 E. Aspas. ad Arist. Eth. Nic. IV, 7. Phot. Lex. v. νωταλεύματα.
11) Athen. XI. 471 E. XIII. 562 C.
12) Vita Arist. p. 545, 6. Thom. Mag. ibid. p. 546, 23.
13) Schol. Plat. p. 331 Bekker. Vgl. Suidas v. Φιλέταιρος p. 3784 C. Eudok. p. 426.
14) Athen. XIII. 587 D.
15) Harpocr. v. ὀρνιθευτής p. 266. Athen. VI. 250 D.
16) Athen. XV. 685 F.
17) In der Titelrolle Τοκιστης, im Τοκιστής.
18) Athen. XIV. 664 B, ebenfalls
19) Suid. p. 2599 A. Eudok. p. 311.

sind, die zugleich dem Philetäros beigelegt werden, wie Antyllos 1), Oinopion 2), Pandrosos 3). Die übrigen sind: Ἄβρα, Ἀντερῶσα, Ἀπελαννόμενος, Βασιλεῖς, Διάβολος, Ἑκάτη, Ἱεροφάντης, Ἡσίοδος, Κλίνη, Μάγειρος, Πατριῶται, Πλοῦτος, Σύρος, Τοκιστὴς und Ψευδοστιγματίας.

15. Philetäros, ein Zeitgenosse der Redner Hyperides und Diopeithes 4), war Verfasser von 21 Komödien, von denen Suidas ausser Antyllos und Oinopion nur acht namhaft anführt: Achilleus, Korinthiastes, Kynegis, Philaulos, Kephalos, Tereus, Atalante und Lampadophoren. Diese sind ausser dem Kephalos bei Athenäos zu finden, und dazu noch ein Asklepios 5). Sonst ist auch ein Meleagros von ihm bekannt 6). Indess kann dieses nur ein anderer Titel für Atalante sein. Ferner Adoniazusen und Monate 7). Als Zeitgenossen des Philetäros dürfen wir auch den Ephippos aus Athen betrachten 8). Dieser wählte unter andern auch Mythen zu Gegenständen einiger Komödien, deren Titel Busiris, Gorgonen, Kirke, Artemis von Athenäos aufbewahrt sind. Im Nauagos oder Schiffbrüchigen nahm Ephippos den Plato und dessen Schüler wegen der Eitelkeit in ihrem Anzuge durch 9). Als Zeitgenossen des Alexandros von Pherä und des ältern Tyrannen Dionysios gab er sich in der Artemis 10) und in den Gleichen oder in den Bretträgern 11) zu erkennen. Die übrigen Dramentitel sind folgende: Ἐμπολή, Ἔφηβοι, Κύδων, Πελταστής, Σαπφὼ und Φιλύρα. Athenäos ist der einzige, bei dem sie zu finden sind.

16. Ferner giebt sich Epigenes als vorgeblicher Verfasser der Komödie „des Silbers Verschwinden", die Andre dem Antiphanes beilegten 12), als Zeitgenossen

---

1) Athen. III. 108 C. 118 E.
2) Athen. IV. 169 E. VII. 280 D. Suidas v. Φιλέταιρος und v. Ἀμφίας.
3) Athen. XIII. 587 D. XV. 693 A B.
4) Athen. VII. 342 A. XIII. 587 C.
5) Athen. VII. 342 A. XI. 487 A.
6) Suid. v. ἀμπαλίνορος.
7) Antiatt. p. 104.
8) Von ihm sprach der Alexandriner Antiochos ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμῳδουμένων ποιητῶν. Vgl. Suidas p. 1551 A.
9) Athen. XI. 509 D.
10) Athen. III. 112 F.
11) Ibid. XI. 482 D: Ἔφιππος ἐν Ὁμοίοις ἢ ἐν Ὀβελιαφόροις.
12) Athen. IX. 409 D.

des letztern zu erkennen. Dazu kommt, dass er im Μνημάτιον des Pixodaros, eines Karischen Prinzen, gedenkt 1), welcher Ol. 110, 7 = 340 zur Herrschaft gelangte 2). Das Stück muss also vor diesem Zeitpunkte gegeben sein. Indess mochte er in seinen Dramen schon mehr von dem Charakter der neuen Komiker zeigen, um diesen beigezählt werden zu können 3). Bekannt von ihm sind noch die Bakchantin 4), die Heroine 5) und der Pontikos 6).

17. Zu den Heroen der mittlern Komödie ist nächst dem Antiphanes und Alexis besonders Eubulos, der Sohn des Euphranor aus dem Attischen Demos Kettoi, zu zählen 7). Er mochte als Jüngling noch den Aristophanes gekannt und sich gleichzeitig mit dessen Söhnen der dramatischen Laufbahn gewidmet haben; denn er fing, wie Araros, Ol. 101, 1 = 376 an, Dramen aufzuführen. So berichtet Suidas, und setzt ihn auf die Gränze der mittleren und alten Komödie, was nicht ganz richtig ist 8); denn sein Leben erstreckte sich durch die ganze Blüthezeit des Hyperides und Demosthenes, dessen Gegner er durchzog 9). Sein dramatischer Nachlass bestand nach Suidas aus 104 Stücken, von denen Athenäos 52 excerpirt hat. Dazu kommen noch etwa sieben Titel aus andern Quellen. Mit Vorliebe behandelte er mythische Stoffe, und zwar, wie es scheint, nicht ohne Rücksicht auf die ältern Tragiker, namentlich auf Euripides, dessen Verse er auch sonst im Einzelnen parodirte 10). Von seinen Dramen haben andre Komiker, wie Alexis, Ophelion, Ephippos u. s. w. stellenweise freien Gebrauch ge-

---

1) Athen. VI. 472 F.

2) Diodor. XVI, Clinton F. H. II p. 147 ed. 2.

3) Pollux VII, 29. Das Gegentheil behauptet Eudokia p. 166: ἔστι δὲ δὲ τῶν ἀρχαιοτάτων, indem sie ihn mit dem Tragiker Epigenes verwechselt. Uebrigens unterscheiden Viele (wie Aristot. Eth. Nic. IV, 8) nur zwischen alten und neuen Komödien. Vgl. Clinton II p. XLIX ed. 2.

4) Suidas v. Ἐπιγένης p. 1348 C. Eudok. p. 166, aus Athen. XI. 498 E. Korrumpirt ist der Titel Βαχχεῖα Ibid. IX. 348 A. III 75 D.

5) Ibid. XI. 469 C. 502 E. 474 A.

6) Pollux VII, 29.

7) Suidas v. Εὔβουλος p. 1480 D.

8) Zu den Dichtern der mittlern Komödie zählt ihn d. Etym. M. p. 451, 30 Ammon. v. ἔνδον, und nicht zu den der alten Athen. VII. 300 B.

9) Athen. I. 8 B. VIII. 390 D. Phot. Lex. p. 27, 20.

10) Athen. II. 63 D. XIII. 569 A. III. 108 B. Schol. Eur. Med. 475.

macht [1]). Göttermythen stellten dar: die Titanen [2]), die Chariten [3]), Semele oder Dionysos [4]), die Lakonen oder Leda [5]), Europe [6]), Amaltheia [7]), vielleicht auch Anchises [8]) und Ixion [9]). Homerische Heroensagen waren enthalten im Dolon [10]), Bellerophontes [11]), Odysseus oder den Panopten [12]), und in der Nausikaa [13]). Ausserdem benutzte Eubulos fast alle bedeutendern heroischen Sagenkreise, wie folgende Dramentitel lehren können: Oenomaos oder Pelops [14]), Oedipus [15]), Antiope [16]), Auge [17]), Ganymedes [18]), Deukalion [19]), Dädalos [20]), Glaukos [21]), Echo [22]), Ion [23]), Xuthos [24]), die Kerkopen [25]), Medeia [26]), Prokris [27]), die Ankunft oder Kyknos [28]), und Phönix [29]), vielleicht auch die Mysier und Orthanes [30]). Auf historische Personen waren folgende Dramen gedichtet: Dionysios, worin der Tyrann von Syrakus hauptsächlich als tragischer Dichter persiflirt wurde [31]), Ankylion [32]), Kampylion [33]) und Pamphilos [34]). Der Inhalt dieser letzten drei ist aber sehr ungewiss. Die übrigen Titel deuten schon mehr auf Stoffe der neuern Komödie hin: Ἀνασωζόμενοι,

---

1) Athen. I. 26 A. II. 43 F. VII. 311 D, vgl. mit VIII. 338 F. 370 D.
2) Athen. VI. 229.
3) Ibid. XII. 519 A.
4) Ibid. XI. 460 E.
5) Ibid. III. 108 A. VII. 330 A. IX. 380 F. XI. 460 E.
6) Ibid. X. 417 C.
7) Athen. II. 63 D.
8) Poll. VI, 10. IX. 76.
9) Athen. VIII. 347 D.
10) Id. III. 100 A. XI. 471 D. Etym. M. p. 451, 29. Moeris p. 188. Thom. Mag. v. Θηρίκλειος.
11) Athen. XV. 666 E.
12) Id. XI. 478 C.
13) Id. VII. 307 F.
14) Id. XV. 678 F.
15) Id. VI. 239 A.
16) Id. X. 417 B. I, 47 B. Eustath. ad Od. p. 1915, 21. Antiattic. p. 102. 111.
17) Athen. XIV. 622 E.
18) Id. III. 110. A. VI. 248 E.
19) Id. III. 100 E. 107 F.
20) Id. VI. 247 A. Antiattic. p. 108. Themist. ad Arist. de anima 1, 3.
21) Harpocr. p. 186, 4. Pollux VI. 67. Athen. I. 28 D.
22) Athen. VII. 300 B.
23) Id. IV. 169 F. VII. 300 C. 302 D. X. 417 D. Pollux X, 106.
24) Schol. Eur. Med. 610.
25) Athen. X. 417 D. XIII. 567 C.
26) Id. VII. 300 C.
27) Id. X. 422 E. XII. 533 B.
28) Id. VII. 301. A.
29) Id. IX. 397 A.
30) Id. X. 417 D. III. 105 F.
31) Id. VI. 260 C. Schol. Arist. Thesm. 156. Ptolem. Hephaest. p. 27 und 106 ed. Roulez.
32) Athen. IX. 369 D. XIV. 646. D. XV. 668 D.
33) Id. VII. 295 E. 371 F. 642 C.
34) Id. X. 473 E. Poll. IX, 91.

Ἀστυτοι, Δαμαλίας oder Δαμασίας[1], Εἰρήνη[2], Καλαθηφόροι[3], Κατακολλώμενος, Κλεψύδρα, Κορυδαλός[4], Κυβενταί, Μυλωθρίς, Νάννιον, Νεοττίς, Ὀλβία, Παννυχίς, Παρμενίσκος[5], Πλαγγών[6], Πορνοβοσκός, Στεφανοπώλιδες, Σφιγγοκαρίων, Τιτθαί, Χρύσιλλα und Ψάλτρια.

18. Um Ol. 101, 1 = 376 machte sich auch Anaxandrides, der Sohn des Anaxandros aus dem Rhodischen Kameiros[7], zuerst als komischer Dichter bekannt[8]. Von seinen 65 Dramen, die er im Ganzen schrieb, trugen nach Suidas nur zehn den Sieg davon. Philemon war sein Schauspieler, d. h. sein Protagonist, wenigstens in der Γεροντομανία und in den Εὐσεβεῖς[9]. Aristoteles schätzte ihn sehr wegen seiner gewählten und gefälligen Diktion[10]. Die Liebesintrigue scheint er zuerst in der Komödie zuerst vollständig ausgebildet zu haben. Hierin folgten ihm viele Komiker nach, man weiss aber nicht genau in welchen Dramen. Ausser den zwei schon genannten sind noch 33 Titel, und darunter 23 aus Athenäos allein, bekannt. Götter- und Heroensagen der Vorzeit travestirte sein Tereus[11], ein Stück, welches nicht zu den besten gehörte[12]; dann der Protesilaos[13], Pandaros[14], Odysseus[15], Lykurgos[16], die Nereiden[17], wofern dieser Titel nicht für Nereus steht. Dieser Nereus ist aber nicht der bekannte Meergott, sondern ein berühmter Koch aus Chios[18]. Ferner Achil-

---

1) Suidas v. ἀσκωλιάζειν. Die vorhergehenden Titel sind bei Athen. zu finden. So auch alle folgenden, wobei kein Citat steht. Vgl. Meineke 1 p. 359 ff.

2) Antiattic. p. 86.

3) Ammon. p. 50. Etym. Gud. p. 186.

4) Phrynich. Ecl. p. 388. Bekker Anecd. p. 1189.

5) Pollux X, 98.

6) Harpocr. v. μετοίκιον p. 243.

7) Chamaeleon bei Athen. IX. 374 B. Suidas v. Ἀναξανδρίδης p. 300 B, und v. Καμειραία p. 1967 C. Eudok. p. 60. Andre machten ihn zum Kolophonier, nach Suidas. Ueber sein Leben s. oben B. 2, 2 p. 332 f.

8) Mar. Par. ep. 34 No. 71. Clinton F. H. II. p. 107. Meineke 1 p. 368 f.

9) Aristot. Rhet. III, 12. Die Γεροντομανία hat auch Athen. XIII, 570 D. XIV. 614 C excerpirt.

10) Rhet. III, 10. 11. 12. Eth. ad Eud. VI, 10. Nicom. VII, 10.

11) Athen. IV. 166 D. IX. 373 F. XV. 691 A.

12) Chamaeleon ibid. IX. 374 B.

13) Athen. IV. 131 A — F. XII. 553 D. E. XV. 689 F.

14) Ibid. III. 105 F.

15) Id. VI. 227 B. 242 D. VII. 307 E.

16) Id. III. 105 F. VIII. 329 E.

17) Id. XI. 482 C. D.

18) Id. VII. 295 E. (vergl. IX. 379 E.) Antiattic. p. 87.

leus 1), Herakles, Anchises 2), Theseus 3), vielleicht auch Kerkyon 4) und Helena 5). Die übrigen nichtmythischen Titel sind: Ἄγροικοι 6), Αἰσχρά, Ἀντερῶν, Δίδυμοι 7), Ζωγράφοι 8), Θησαυρός, Κανηφόρος 9), Κιθαρίστρια 10), Κυνηγέται, Κωμῳδοτραγῳδία 11), Λοκρίδες 12), Μελίλωτος, Ὁπλομάχος, Πόλεις, Σαμία, Σατυρίας, Σώσιππος 13), Ὕβρις 14), Φαρμακομάντεις und Φιαληφόρος.

19. Als Zeitgenosse des Philosophen Plato 15) gehört ferner der Athener Amphis 16) zu den Dichtern der mittlern Komödie 17). Sein Leben erstreckte sich aber noch um manche Olympiade über das des Plato hinaus; denn er erwähnte die Phryne 18), was nicht vor Ol. 112, 1 = 332 geschehen konnte. Auch er hielt sich bei der Wahl der Stoffe zu seinen Komödien, wovon wir noch 26 Titel besitzen, vorzugsweise an die alten Sagen von Göttern und Heroen. Sein Uranos 19), Pan 20), Odysseus 21), Athamas 22), Sieben gegen Theben 23), Alkmäon 24) und Ialemos 35) liefern den Beweis hierfür. Die übrigen Titel sind: Ἀκκώ 26), Ἀλείπτρια 27), Ἀμπελουργός 28), Ἀμφικράτης 29), Βαλανεῖον 30), Γυναικοκρατία oder vielmehr Γυναικομανία 31), Δακτύλιος 32), Δεξιδημίδης 33), Διθύραμβος 34), Ἔριθοι 35), Κονιατής 36),

1) Antiattic. p. 104.
2) Athen. XIV. 638 C. D. VI. 263 B.
3) Antiattic. pag. 86. Diog. La. III, 26.
4) Athen. III. 106 A.
5) Antiattic. p. 96, wo freilich Ἀλέξανδρος Ἑλένῃ steht.
6) Macrob. Sat. V. p. 562. Athen. XI, 463 F, der auch die folgenden Titel grossentheils anführt.
7) Antiattic. p. 85.
8) Pollux X, 59.
9) Stob. Ecl. Phys. II, 1 p. 6.
10) Pollux X, 172.
11) Antiattic. p. 87.
12) Id. p. 106.
13) Schol. Hom. Il. ψ', 1.
14) Athen. XV. 700 A.
15) Diog. La. III, 27. Athen. XIII. 567 F.
16) Suidas v. Ἄμφις p. 267 A.
17) Dahin rechnet ihn auch Pollux I, 253, vergl. mit Athen. II. 50 F. Meineke 1 p. 403.
18) Athen. XIII. 591 D.
19) Id. III. 100 B.
20) Id. X. 421 A.
21) Id. XV. 691 A.
22) Id. XIII. 559 A.
23) Id. VII. 295 E. F.
24) Pollux X, 107.
25) Athen. II, 69 B. VII. 309 A. 336 C.
26) Schol. Plat. p. 353 Bekker.
27) Pollux VII, 17.
28) Id. VII, 177. IX, 88. Stob. Flor. LX, 1. CIV, 6.
29) Diog. La. III, 27.
30) Athen. III. 123 E.
31) Id. VIII. 336 C. IX. 386 E. XIV. 642 A. Der erste Titel gehört vermuthlich dem Alexis.
32) Antiattic. p. 104.
33) Diog. La. III, 27.
34) Athen. IV, 175 A. XIII. 563 C.
35) Id. X. 426 A. Stob. Flor. LVI, 4. Phot. Lex. p. 291.
36) Pollux VII, 123.

Κουρίς 1), Κυβενταί 2), Λευκὰς oder vielmehr Λευκαδία 3), Πλάνος 4), Σαπφώ 5), Φιλάδελφοι 6) und Φιλέταιρος 7).

20. Ein anderer Komiker im Zeitalter des Philosophen Plato und des Redners Demosthenes ist der Athener Anaxilas oder Anaxilaos. Dieser zog das Haupt der Akademie in einem Drama Botrylion oder Botrydion durch, dessen Name räthselhaft ist 8). Auch er wählte öfters Mythen zu Gegenständen seiner Komik, z. B. im Glaukos 9), im Theseus 10), in der Kalypso 11), in der Kirke 12), in den Chariten 13) und in den Horen 14), vielleicht auch im Nereus 15), wofern nicht der Koch von Chios hinter diesem Titel steckt. Ausser diesen acht Dramen sind noch elf andere mit Ausnahme des Bauern 16) aus Athenäos bekannt: Ἀθλητής, Εὐανδρεία, Ἀνροποιός, Μάγειροι, Μονότροπος, Νεοττίς, Ὀρνιθοκόμοι, Πλούσιοι, Χρυσοχόος, Τάκινθος ἢ Ὀρνιοβοσκός.

21. Unter den Komödien des Aristophon, dessen Name hin und wieder mit Aristophanes verwechselt worden ist, z. B. in Bezug auf den Pythagoristen 17), führte eine den Titel „Plato" 18), welcher offenbar auf den Philosophen zu beziehen ist. Dieser Umstand bestimmt die Blüthe dieses Komikers. Dazu kommt noch ein anderer Titel „Philonides" 19), welcher auf den Liebhaber der Laïs geht, dessen Aristophanes zuerst im Plutos gedenkt 20). Ob die Titel Kallonides 21) und Babias 22) auch eine historische Person der damaligen Zeit bezeichnen, ist nicht bekannt. Sonst stellte Aristophon auch Mythen dar, wie

---

1) Athen. XIII. 567 F. 591 D.
2) Pollux, VII, 203.
3) Athen. VIII. 277 D. II, 57 B.
4) Id. VI. 224 D. V. 423 A.
5) Antiattic. p. 89.
6) Athen. X. 447 F. Stob. Flor. XCX, 24.
7) Athen. VII, 295 F.
8) Diog. La. III, 28. Antiattic. p. 115. Poll. X, 190.
9) Pollux IX, 29.
10) Antiattic. p. 96.
11) Athen. VI. 171 F. III, 95 C.
12) Id. IX. 374 E. III. 95 B. Diog. La. III, 28.
13) Athen. VII. 416 E.
14) Phot. Lex. und Suidas v. μᾶλλον μᾶλλον.
15) Athen. X. 426 C.
16) Ἀγροικος. Antiatt. p. 93. Meineke 1 p. 409.
17) Athen. IV. 161 E, vgl. mit VI, 238 C. XII 563 B. Diog. La. VIII, 38. Suidas v. Πυθαγόρας p. 3174 C.
18) Athen. XII. 552 E.
19) Id. XI. 479 C.
20) Pl. 179 ibiq. schol. Vergl. Hanow Excitatt. 1 p. 29.
21) Athen. XIII. 559 D.
22) Stob. Flor. XCVI, 19.

im Peirithoos 1). Die übrigen sonst noch citirten Dramen sind die Zwillinge oder Pyraunos 2), der Arzt 3) und der anvertraute Schatz 4).

22. Der jüngere Kratinos 5) gehörte auch zu den Komikern, welche die neue Platonische Lehre bespöttelten 6). Sonstige historische Personen, welche Kratinos zum Gegenstande seiner Komik wählte, sind Theramenes und Alexandros, entweder der Grosse, oder der Tyrann von Pherä, unter dem Namen Διονυσαλέξανδρος 7). Den Theramenes 8), wenn damit der Kothurn, welcher zu den Dreissig gehörte, gemeint ist, erhob die Kunst des Dichters offenbar zu einem Gattungsnamen, um einen geschmeidigen Achselträger zu bezeichnen; denn den Mann selbst kann Kratinos nicht mehr gesehen haben. Vielleicht bezieht sich aber der Titel auf einen weniger bekannten Gegner des Demosthenes 9). Andere Titel gehen auf Darstellung von Mythen, wie die Giganten 10), vielleicht nicht verschieden von den Titanen 11); ferner Omphale 12), die durch irgend eine Verwirrung in die Zeiten des ältern Kratinos versetzt worden ist 13); dann Cheiron 14), der Untergeschobene 15), vielleicht nicht verschieden von dem fälschlich Untergeschobenen 16), die Tyrentiner und die Pythagoreerin 17).

23. Epikrates aus Ambrakia in Epeiros 18) muss schon gegen Ol. 101 Komödien geschrieben haben. Wenigstens stammt seine Antilaïs aus dieser Zeit, worin die berühmte Laïs als bejahrte aber immer noch kokette Schöne geschildert ward 19). In andern Stücken übte er seinen

---

1) Athen. VII. 303 A.
2) Pollux IX, 70.
3) Athen. VI. 238 B. Stob. Flor. VI, 27.
4) Παραχαταθήκη. Stob. Flor. XCVI, 21.
5) Athen. XI. 469 C.
6) Diog. La. III, 28.
7) Oben p. 135 N. 5.
8) Athen. IV. 177 A.
9) Demosth. Epist. 4. Meineke 1 p. 412.
10) Athen. XV. 661 E.
11) Id. VI. 241 C.
12) Id. XV. 669 B. Poll. VII, 58.
13) Schol. Plat. p. 391 Bekker. Vgl. Dindorf Arist. fr. pag. 21. Meineke 1 p. 412.
14) Athen. XI. 460 F.
15) Pollux VII, 211.
16) Diog. La. III, 28.
17) Diog. La. VIII, 57.
18) Athen. X. 422 F.
19) Id. XIII. 570 B. Laïs muss damals etwa 50 Jahre gezählt haben, Fr. Ritter de Arist. Pluto p. 21. Ein andres Fr. der Ἀντιλαΐς steht Athen. 605 E.

Witz an Plato und dessen Schülern 1). Ausser der Antilaïs führt Suidas nur noch einen Kauffahrer an 2). Dazu kommen noch Amazonen 3), ein Dyspratos, dem gleichnamigen Stücke des Antiphanes nachgebildet 4), und ein Choros 5). Von dem komischen Dichter Ophelion, der in seinen Dramen des Plato gedachte 6), behauptet Suidas sechs Stücke im Athenäos erwähnt gefunden zu haben. Dieser kennt aber nur zwei, den Ialemos und Kallaischros 7). Von den übrigen vier gehören drei, die Satyrn, die Musen und der Monotropos, ohne Zweifel dem Phrynichos 8), und eins, der Kentauros, bleibt ungewiss.

24. Antidotos, welcher wahrscheinlich der Verfasser der dem Alexis beigelegten Ὁμοία 9) und des Πρωτόχορος ist 10), schrieb ausserdem noch einen Μεμψίμοιρος 11). Aus dem Nachlasse des Atheners Augeas werden nur drei Dramen genannt, Ἄγροικος, Πορφύρα oder Πυρφόρα, und Διὸς κατηγορούμενος 12). Von Axionikos kennen wir vier, einen Chalkidikos, worin sich ein Parasit seiner frühern Bekanntschaft mit dem Schlemmer Philoxenos rühmt 13), der gegen Ol. 100 gelebt haben mag 14); dann einen Phileuripides 15); ferner eine Philinna 16), nach einer Geliebten des Makedonischen Philippos betitelt, und endlich einen Tyrrhener, dessen Aufführung in die Zeiten Alexandros' des Grossen fällt 17). In die Reihe dieser Dichter stellen wir ferner den Dromon und Kallikrates. Jener schrieb eine Psaltria 18), dieser einen Moschion 19). Sie berührten historische Namen, die nur bei den Komikern der mittlern Gattung vorkommen. So auch die beiden Dichter von Sinope, Diodoros und Dionysios. Von jenem

1) Athen. II. 59 D.
2) Suid. v. Ἐπικράτης p. 1368 B. Eudok. p. 66.
3) Athen. X. 422 F.
4) Id. VI, 262 D.
5) Aelian. H.A. XII, 10.
6) Athen. II. 66 D.
7) Id. III. 106 A.
8) Oben p. 215.
9) Athen. XIV. 642 D.
10) Id. III. 109 C. VI. 240 B.
11) Id. XIV. 656 E.
12) Suidas v. Αὐγέας p. 647 B. Eudok. p. 69.
13) Athen. VI. 239 F. Vgl. III. 95 C. Pollux X, 122.
14) Oben B. 2, 2 p. 318 N. 3.
15) Athen. IV. 175 B. VIII. 342 B.
16) Id. X. 442 A.
17) Id. IV. 166 C. VI. 244 F.
18) Id. VI. 240 D. IX. 409 E.
19) Id. XIII. 586 A.

hatte Athenäos eine Flötenspielerin 1) und eine Erbtochter 2) vor sich. Ausserdem soll Athenäos nach Suidas 3) noch Panegyristen desselben Komikers genannt haben. Zwei andre Stücke, Νεκρὸς und Μαινόμενος wurden Ol. 106, 4 = 353 durch den Schauspieler Aristomachos aufgeführt 4). Von Dionysios sind folgende Titel aufbewahrt: Ἀκοντιζόμενος, worin Andeutungen aus der Zeit der Makedonischen Herrschaft enthalten waren 5). Im Linos, wenn anders der Titel richtig ist 6), wurde Herakles vom Silen klystirt. Auf Demeter bezieht sich der Dramentitel Thesmophoros, worin vielfach von der Kochkunst die Rede war 7). In den Namensvettern 8) kam Kephisodoros vor 9). Die Soteira oder Retterin 10) war wohl nicht verschieden von der Sozusa 11).

25. Eriphos, dessen Name mit Ephippos in Bezug auf den Dramentitel Πελταστὴς verwechselt zu sein scheint 12), war ein Zeitgenosse des Antiphanes 13), und wählte Mythen zu Stoffen seiner Komödien, wie im Aeolos 14) und in der Meliböa 15). Ferner versuchte sich der Dialektiker Eubulides aus Miletos, der Gegner des Aristoteles 16), im Drama, und zog in seinem Komasten die Sophisten durch 17). Als Dichter der mittlern Komödie wird zunächst der Athener Heniochos ausdrücklich bezeichnet 18). Er blühete im Zeitalter des Demosthenes, dessen Amtsgenossen Polyeuktos 19) er zum Gegenstande eines Drama wählte 20). Sonstige Stücke von ihm waren die Gorgonen 21), der Trochilos 22) und der Πολυπράγμων 23), wozu Suidas

1) Id. X. 431 C.
2) Id. VI. 235 E. 239 B.
3) Suid. v. Διόδωρος p. 1008 A.
4) Boeckh Corp. Inscr. I. pag. 354.
5) Athen. XIV. 664 D. 662 F.
6) Schol. Homer. Il. λ', 515. Meineke I p. 420 schlägt Linos vor.
7) Athen. IX, 404 E.
8) Ὁμώνυμοι IX. 381 C.
9) Id. XIV. 615 F.
10) Stob. Flor. CXXV, 8.
11) Athen. XI, 467 D. 497 C.
12) Id. IV. 157 D.
13) Id. III. 84 B.
14) Id. IV. 134 C.
15) Ibid. III. 84 B. VII. 302 E. XV. 693 C. Antiattic. p. 98. Vgl. Suidas v. Ἔριφος p. 1459 B. Eudok. p. 167.
16) Diog. La. II, 108 ibiq. Menage.
17) Athen. X. 437 D.
18) Suidas v. Ἡνίοχος p. 1675 B.
19) Ruhnken Praef. ad Rutil. Lup. p. LXXX.
20) Athen. IX, 396 D.
21) Id. XI. 483 A.
22) Id. IX. 408 A.
23) Id. VI. 271 A.

noch vier Titel, Ἐπίκληρος, Θωρύκιον, Φιλέταιρος und Δὶς ἐξαπατώμενος, fügt. In dieselbe Zeit gehört der Komiker Herakleides von ungewisser Abkunft, welcher zugleich mit Antiphanes den Feldherrn des Philippos von Makedonien, Adäos, durchzog 1). Es ist nur ein einziger Titel, Ξενίζων d. h. Gastwirth, von ihm bekannt 2). Den Makedonischen König selbst, wie es scheint, brachte aber Mnesimachos im Philippos auf die Bühne 3). Andre Dramen des Mnesimachos hiessen Alkmäon (nicht der mythische Held der Tragödie, sondern ein Pythagoreer) 4), Busiris, Dyskolos, Hippotrophos 5), Isthmionikes 6), und Pharmakopolos 7). Von den Komödien des Philiskos, eines andern Dichters dieser Periode, erwähnt Suidas 8) folgende: Themistokles, Olympos, Adonis und die Geburt des Zeus, des Pan, des Hermes, der Aphrodite, der Artemis und des Apollo, als sechs verschiedene Stücke. Dazu kommt noch ein zehnter Titel Φιλάργυροι 9).

26. Es bleiben uns jetzt noch acht Dichternamen zu betrachten übrig, die wir in die Kategorie der mittlern Komödie zu bringen im Stande sind. Es ist Simylos, welcher Ol. 106,4 = 353 zu Athen um den komischen Preis kämpfte 10). Von ihm kommt nur der Dramentitel Μεγαρικὴ vor 11). Ferner Sophilos aus Sikyon oder Theben 12). Dieser zog im Androkles 13) einen ältern politischen Stoff wieder hervor, wahrscheinlich um in diesem Gegner des Alkibiades ein allgemeines Bild des demagogischen Wahnsinns aufzustellen. Die Liebe zur Herrschaft scheint sein Philarchos geschildert zu haben 14). Drei andre Titel sind: der Dolch, das anvertraute Pfand

---

1) Zenob. VI. 34. Athen. XII. 532 E.
2) Id. X. 414 D, wo freilich Ἡράκλειτος anstatt Ἡρακλείδης steht.
3) Athen. VIII. 338 B. IX. 387 D. X. 418. B. 421 B. C. Suidas p. 2515 C, und Athen. VII. 329 D. sagen: Μνησίμαχος, ποιητὴς τῆς μέσης κωμῳδίας. Eudok. p. 303 hat τῆς νέας.
4) Diog. La. VIII, 37.
5) Athen. X. 417 E. VIII. 339 C. VII. 301 D. 322 E. IX. 402 F.
6) Aelian. H. A. XIII, 4.
7) Schol. Arist. Av. 471.
8) Suid. p. 3792 B.
9) Stob. Flor. XXIX, 40.
10) Boekh Corp. Inscr. I p. 333.
11) Pollux X, 42.
12) Suidas v. Σωφίλος p. 3377 D.
13) Athen. III. 123 E. VI. 228 B.
14) Id. III. 100 A. 125 E.

und die Zusammenläufer 1); dann bei Suidas noch der Kitharsänger, Tyndareus oder Leda, und Delia. Zweifelhaft ist das Stück Γάμοι, welches mit mehr Recht dem Diphilos gehört, da Stilpon (unter Ptolemäos Soter) darin vorkam 2). Zunächst folgt Sotades aus Athen mit zwei Dramen, Ἐγκλειόμεναι 3) und Παραλυτρούμενος 4). Beide legt Suidas dem berühmten Maroniten Sotades bei 5). Dann Straton, ausdrücklich ein Dichter der mittlern Komödie genannt 6). Er schrieb einen Phönikides 7), aus dem Suidas einen Phönix gemacht hat. Ferner Timotheos aus Athen 8). Dieser schrieb ein Κυνάριον, d. h. Hündlein 9), und nach Suidas einen Πύκτης, Μεταβαλλόμενος ἢ Μεταφερόμενος, und eine Παρακαταθήκη. An mythische Stoffe hielt sich Theophilos, z. B. im Neoptolemos und in den Prötiden 10). Im Arzte (Ἰατρός) verspottete er Kallimedon, den Gegner des Demosthenes 11), und im Flötenfreunde (Φίλαυλος) die Laïs 12). Ausserdem hatte man von ihm eine Βοιωτία 13), einen Ἐπίδαυρος 14), und Παγκρατιαστής 15). Xenarchos, welcher für den Verfasser der dem Timokles beigelegten Πορφύρα galt 16), liebte die Parodien der Tragiker, namentlich im Fünfkampfe (Πένταθλον) 17). Die übrigen Dramentitel dieses Komikers, welcher mit dem Sohne des Sophron nicht zu verwechseln ist 18), sind: Βουταλίων, Δίδυμοι, Πρίαπος, Σκύθαι, Στρατιώτης und Ὕπνος 19).

---

1) Ἐγχειρίδιον (Athen. X, 431 A. Suidas hat Χειρίδιον, und Eudok. p. 385 sogar Χοιρίδιον), Παρακαταθήκη (Athen. XIV. 640 D.) und Συντρέχοντες (Id. III, 125 E).

2) Diog. La. II, 120. Meineke 1 p. 426.

3) Athen. VII. 293 A. Antiattic. p. 102.

4) Athen. IX. 368 A.

5) Suid. v. Σωτάδης p. 3577 A. Eudok. p. 384.

6) Suidas v. Στράτων p. 3418 D. Eudok. p. 385.

7) Athen. IX. 382 B. Jedoch ist die Sache zweifelhaft; Meineke 1 p. 427.

8) Suidas v. Τιμόθεος Ἀθηναῖος, κωμικὸς τῆς μέσης κωμῳδίας.

9) Athen. VI. 243 D.

10) Id. XIII. 560 A. XIV. 635 A. XI. 472 E.

11) Id. VIII. 340 D.

12) Id. XIII. 587 F. 563 A.

13) Id. XI. 472 D.

14) Id. X. 417 A.

15) Id. III. 93 A. X. 417 B. Poll. IX, 15. Vgl. Suidas v. Θεόφιλος. Eudok. p. 232.

16) Athen. VI. 225 C. VII. 319 A. X. 431 A.

17) Id. XIII. 569 A. Dasselbe Stück, welches Suidas v. Ξέναρχος p. 2624 C auch hat, citirt Athen. X. 440 E. 441 E.

18) Oben p. 87 N. 2.

19) Sie alle hat Suidas aus Athenäos entnommen.

28. Die Dramen des Atheners Timokles, welche Suidas mit Unrecht unter zwei gleichnamige Dichter vertheilt hat 1), waren voll von Anspielungen und Ausfällen auf Personen der Gegenwart, namentlich auf die wetteifernden Redner und Staatsmänner, wie auf Demosthenes, Hyperides, Kallimedon, und viele andre 2). Die Thätigkeit dieses Dichters muss sich aber bis in die Zeiten Alexandros' des Grossen erstreckt haben. Alexis, der selbst die Alexandrinische Periode noch erlebte, nahm in seinen Komödien darauf Rücksicht 3), und Manches hatte auch Menandros mit ihm gemein 4). In dieser Beziehung wird Timokles auch den Neuern beigezählt 5). Athenäos hat längere und kürzere Stellen aus 24 seiner Dramen ausgezogen. Dazu kommen noch einige andre bei andern Schriftstellern. Sie beurkunden einen geistreichen Dichter, welcher mit grosser Gewandtheit die Feinheiten des Attischen Sprachschatzes handhabt. Die Stoffe seiner Dramen sind theils Mythen, wie im Dionysos, im Kentauros oder Dexamenos, im Konisalos 6), vielleicht auch in den Heroen und in der Lethe 7), theils Anekdoten früherer berühmter Personen, wie der Sappho 8), theils Sitten, Sagen und Gebräuche vaterländischer Demen und fremder Völker, z. B. die Ikarier, Marathonier, Kaunier, Aegyptier 9). Der Orestes oder Orestautokleides scheint eine sehr gelungene Travestie der Orestessage gewesen zu sein. Wie nämlich Orestes beständig von den Furien verfolgt und umlagert, und zuletzt in einer Gerichtssitzung gerichtet wird, so umlagerte den verrufenen Autokleides 10) ein schnarchender Chor alter Hetären 11), denen er untreu geworden war, und am Ende fehlte auch das Gericht der elf Areopagiten nicht 12). Die übrigen Dra-

1) Suid. p. 3571 C.
2) Plut. Vitae X orat. p. 845 B. Athen. VI. 224 A. VIII. 339 E. 341 A. Vgl. VII. 245 C.
3) Id. III. 120 A. X. 443 D.
4) Id. VII. 245 C.
5) Pollux X. 154.
6) Athen. IX. 407 E. VI. 240 D. X. 430 F.
7) Id. VI. 244 A. IX. 407 D. X. 433 F.
8) Id. VIII. 339 C.
9) Id. VIII. 339 D. 342 A. IX. 407 F. VI. 240 D. VII. 300 A. XIII. 570 F.
10) Aeschin. ctr. Tim. §. 52 Harpocr. p. 40, 15.
11) Athen. XIII. 567 E.
12) Harpocr. p. 146, 3. Meineke 1 p. 452.

mentitel bei Athenäos sind: Δακτύλιος oder der Fingerring, Δῆλος, Δημοσάτυροι, Διονυσιάζουσαι, Δρακόντιον, Ἐπιστολαί, Ἐπιχαιρέκακος, Νέαιρα, Πολυπράγμων, Πορφύρα (mit mehr Recht von Xenarchos verfasst), Πύκτης, Φιλοδικαστής, und Ψευδολησταί. Dazu kommen noch Βαλανεῖον 1), Ποντικός 2), vielleicht auch Γεωργὸς 3) und Συνεργικά 4).

29. Dieses sind die Dichternamen und Dramentitel der mittlern Komödie, an deren zahlreiche Bruchstücke sich zwar eine Menge nützlicher antiquarischer und grammatischer Forschungen anknüpfen lässt, die aber, da nur die verschiedenartigsten Einzelnheiten und Beiläufigkeiten darin zur Sprache kommen, über das eigentliche Fortschreiten der dramatischen Kunst seit Aristophanes gar keinen Aufschluss geben. Viele von ihnen gehören offenbar schon in die Periode Alexandros des Grossen, ja einige, wie der Hypobolimäos des Alexis, in das Zeitalter der ersten Ptolemäer, unter denen bereits die neue Attische Komödie als besondere Gattung zur höchsten Blüthe gediehen war. Manches was die Dichter der mittlern Komödie, welche die Zeit der neuen als eigenthümlich ausgebildeter Gattung unter Menandros, Philemon, Diphilos u. a. seit Ol. 114, 1=323, dem Todesjahre des grossen Alexandros, noch erlebten, auf die Bühne brachten, mochte schon ganz den Charakter der neuen Bildung haben, die sich jetzt mit raschen Schritten von dem Geiste der klassischen Periode entfernte, und eine neue Litteraturepoche begründete, welche zwar immer noch an den typischen Formen der klassischen Vergangenheit festhielt, aber unter einer völligen Umwandlung des öffentlichen Lebens und der sittlichen und geselligen Zustände unter allen Hellenischen Völkerschaften einen ganz verschiedenen Geist athmete und einen ganz verschiedenen Charakter trug. Die Darstellung dieser neuen Bildung, die sich wohl am reinsten im Drama darstellte, gehört nicht mehr in das Bereich dieser Geschichte, die das Hellenische Dichterleben nur bis zur welthistorischen Epoche Alexandros des Grossen zu schildern versuchen wollte.

1) Pollux X, 134.

2) Stob. Flor. XCVI, 22.

3) Clem. Alex. Strom. IV. p. 204, 34.

4) Stob. Flor. CXXV, 10.

Unter allen Dichtarten ist freilich auch im Alexandrinischen Zeitalter das Drama bevorzugt worden. Es gab nämlich 64 Dichter der neuen Komödie, welche zusammen gegen 500 Dramen schrieben. Davon kommen allein auf Menandros 108, auf Diphilos 100, und auf Philemon 97.

Gedruckt von H. C. Seemann in Göttingen.

Namen- und Sachregister.

A.

Ἄβρα des Nikostratos 411.
Achaeis des Alexis 408.
Acharner des Arist. 6. 224. 239. 260. 298 ff. Parabase 274. Scene 294. 306.
Achilleus des Philetäros 411, des Anaxandrides 414 f.
Adeimantos 201.
Ἀδελφαὶ des Antiphanes 404.
Ἀδελφαὶ μοιχευόμεναι des Alk. 386.
Ἀδελφοὶ des Alexis 407.
Admetos des Aristomenes 179. 353. des Theopompos 393.
Adoniazusen des Philetäros 411.
Adonis des Nikophon 353. 298. des Plato 379, des Antiphanes 400, des Araros 410, des Philiskos 420.
Ἀηδόνες des Kantharos 387.
Aegeus des Philyllios 388.
Aegina 225. 225.
Aegina, Komik 11.
Aegyptier des Antiphanes 403, des Timokles 422.
Aeolosikon des Arist. 241. 374.
Aeolos des Antiphanes 400, des Eriphos 419.
Aeschylos 30. Aetnäerinnen, Perser 61. bei Aristoph. 360.
Aesopos des Alexis 406.
Ἀγαθοὶ des Pherekrates 151. 155, des Strattis 384.
Ἀγγεῖα des Pherekrates 152.
Ἄγγελος des Sophron 94.
Agonis des Alexis 407.
Agorakritos 310 f.
Ἄγριοι des Pherekrates 150. 152.
Ἄγροικοι des Antiphanes 402, des Anaxandrides 415.
Ἄγροικος des Anaxilas 416, des Augeas 418.
Ἀγροιώτης des Sophron 94.
Ἀγρωστῖνος des Epicharm 80.
Agyrrhios 375.
Αἱ ἀφ' ἱερῶν des Plato 379.
Αἶγες des Eupolis 196.
Αἰγύπτιος des Rallias 178.
Αἰχμάλωτος des Alexis 408.
Αἰπόλοι des Alexis 408.
Αἰσχρά der Anaxandrides 415.
Ἀκέστρια des Antiphanes 402.
Ἀκέστριαι des Sophron 92.
Ἄκκρω des Amphis 415.
Ἀκοντιζομένη des Antiphanes 404.
Ἀκοντιζόμενος des Dionysios 419.
Aleiptria des Antiphanes oder Alexis 400. 403, des Amphis 413.
Alexandros des Kratinos 417.
Alexis, Leben und Dramen 403 ff.
Ἀλιευομένη des Antiphanes 403.
Alkaeos, der Komiker 386 f.
Alkestis des Antiphanes 400.
Alkibiades 183. 207. 210 N. 3. 218. 339. 340.
Alkimenes 171 ff.
Alkmaeon des Amphis 415.
Alkmaeon des Maesimachos 420.
Alkyon des Epicharm 76.
Althea des Theopomp 393.
Amaltheia des Eubulos 413.
Amazonen des Deinolochos 44, des Rephisodoros 390, des Epikrates 418.
Ameipsias 213 N. 1. 380 f.
Ἀμπελουργός des Alexis 408, des Amphis 413.
Amphiaraos des Aristoph. 368.
Amphikrates des Amphis 415.
Amphiktionen des Telekl. 162.
Amphitryon des Rhinthon 99. 101. des Archippos 382.
Amphis, Komiker 415.
Ἀμφωτις des Alexis 408.
Amykos des Epicharm 75.
Amymone des Nikochares 388.
Amynias 200.
Anagyros des Aristoph. 370.
Ἀνασωζόμενοι des Eubulos 413.
Anaxandrides 414 f.
Anaxilas, Komiker 416.
Anchises des Eubulos 413, des Anaxandrides 413.
Ἀνδρόγυναι des Eupolis 198. 197.
Androkles 33.
Androkles des Sophilos 420.
Andromeda des Arist. od. Antiphanes 364 N. 401.
Ἀνδροφόνος des Plato 377 N. 2.
Ankylion des Alexis 407, des Eubulos 413.
Antaeos des Antiphanes 400.
Anteia des Eunikos 386, des Philyllios 388, des Antiphanes oder Alexis 400.
Ἀντερῶν des Anaxandrides 413.
Ἀντερῶσα des Antiphanes 404, des Nikostratos 411.
Antheas 15.
Ἀνθρωποβράιστης des Strattis 384.
Antidotos, Komiker 418.
Antilaïs des Rephisod. 390, des Epikrates 417.
Antiope des Eubulos 413.
Antipatros über Aristoph. 235.
Antiphanes 398 ff.

Antyllos des Nikostratos oder Philetäros 411.
Ἀπεγλαυκωμένος des Alexis 408.
Ἀπελαυνόμενος des Nikostratos 411.
Ἀπελεύθεροι des Phrynichos 218.
Ἀπήνη des Philonides 173.
Aphrodisien des Theopomp 392.
Aphrodisios des Antiphanes 401.
Ἀφροδίτης γοναὶ des Nokophon und des Polyzelos 389, des Antiphanes 400, des Philiskos 420.
Ἀποβάτης des Alexis 407.
Ἀποκαρτερῶν des Antiphanes 404.
Ἀποκοπτόμενος des Alexis 408.
Ἀποκοτταβίζοντες d. Ameipsias 381.
Apollodoros, Schauspieler 335.
Ἀπόλλωνος γοναὶ des Philiskos 420.
Apollophanes 390.
Apseudeis des Telecleid. 163.
Araros 241. 374. 410.
Archestrate des Antiphanes 402.
Ἀρχίλοχοι des Kratin 114. 119 ff. des Alexis 406.
Archilochos 9. 11. 23 N. 2.
Archippos von Athen 381 f.
Archon des Antiphanes 404.
Ἀρεοπαγίτης des Demetrios 390.
Ἄρεως γοναὶ des Polyzelos 389.
Ἀργυρίου ἀφανισμός 155. 384. 400. 411 f.
Arion 16.
Aristagoras 384.
ἀριστεροστάτης 282.
Aristokratie 7.
Aristomachos, Schauspieler 419.
Aristomenes 178 ff.
Aristonymos 242 N. 2. 380 f.
Aristophanes 23 f. 32. 59. 109. 142. 172. 182. 186. 205. 212 f. 268, Fragmente 364 ff. Leben, Charakter und Dramen 219 ff 297 ff. Familie 234. Urtheile über ihn 243 ff. des Plato 244. der Grammatiker 247 ff. des Lukian und Plutarch 251 ff. Epigramme auf ihn 253 ff. Wesen seiner Komik p. 259 ff. Stoffe 268 ff.
Aristophon, Komiker 416.
Aristoteles über die Kom. 18. 256.
Aristoxenos von Selinus 10. 17.
Arkas des Antiphanes 401.
Ἁρπαγαὶ des Epicharm 78.
Ἁρπαζομένη des Antiphanes 404.
Arkesilaos, Komiker 391.
Ἀρτέμιδος γοναὶ des Philiskos 420.
Artemis des Ephippos 411.
Ἀρτοπῶλιδες des Hermippos 169.
Ἀσκληπιοκλείδης des Alexis 408.
Asklepios des Antiphanes 400, des Philetäros 411.
Asopodoros 16.
Ἄστυτοι des Eubulos 414.
Ἄσωτοι des Antiphanes 404.
Ἄσωτοι ἢ Ἐπιστολή des Euthykles 391.
Ἀσωτοδιδάσκαλος des Alexis 408.
Aspasia 129. 164. 177. 199.
Assyrier des Chionides 31.
Ἀστράτευτοι des Eupolis 197.
Atalante des Epicharm 58, des Phormis 58. 82 N. 3. des Kallias 178, des Strattis 384, des Euthykles 391, des Alexis 406, des Philetäros 411.
Athamas des Antiphanes 400, des Amphis 415.
Athene's Geburt von Hermippos 166.
Atthis des Alexis 408.
Auge des Philyllios 388, des Eubulos 415.
Augeas, Komiker 418.
Αὐλητής des Anaxilas 416.
Αὐλητής des Antiphanes 403.
Αὐλητρίς des Diodoros 418.
Αὐλητρὶς ἢ Δίδυμαι des Antiphanes 403.
Αὖραι des Metagenes 383.
Autokabdalen 7. 8. 11 f.
Autokleides 422.
Autokrates, Komiker 391.
Autolykos I. II. des Eupolis 206.
Αὐτόμολοι des Pherekrates 155.
Αὐτοῦ ἐρῶν des Antiphanes 404.
Auxesia 11.
Axionikos, Komiker 418.

B.

Babias des Aristophon 416.
Babylonier des Aristoph. 220 N. 3. 222. 226. 298. 308. 366 ff.
Βακχεία des Epigenes 412.
Bakchen des Epicharm 71, des Lysippos 173, des Diokles 388, des Antiphanes 400.
Bakchis des Sopatros 102. 103.
Bakchis' Freier des Sopatros 102.
Βαλανεῖον des Amphis 415, des Timokles 423.
Βάπται des Eupolis 185. 207.
Βαρβιτισταὶ des Magnes 33.
Βασιλεῖς des Nikostratos 410.
βατραχεῖον 33 N. 8.
Βάτραχοι des Magnes 33, des Aristophanes 24. 337 ff. Parabase 276. Chor und Scene 296; des Kallias 178.
Βατύλη des Theopomp 302.
Bellerophontes des Eubulos 415.

Bendis 424. 370.
Blaesos 107 f.
Boeotia des Theophilos 421.
Boeotier der Komoedie 305.
Boeotier des Antiphanes 403.
Βοηθοὶ des Aristomenes 180.
Βόστρυχος des Alexis 408.
Βοτρυδίων oder Βοτρυλίων von Anaxilas 416.
Brasidas 232.
Βούκολοι des Kratin 137.
Bomos des Alexis 409.
Busiris des Epicharm 75, des Kratin 135, des Aristophanes 400, des Ephippos 411, des Mnesimachos 420.
Butalion des Antiphanes 402, des Xenarchos 421.
Byzantiner des Antiphanes 403.

C.

Chalkidikos des Axionikos 418.
Chariten des Eubulos 413, des Anaxilas 416.
Cheimazomenoi des Kratin 119.
Cheirogastores des Nikochares 389.
Cheiron des Epich. 56, des Pherekrates 150. 155, des Kratin II. 417.
Cheiron des Kratin 128 ff.
Chionides 17 N. 3. 26. 30.
Chor der Komoedie 282 ff. Maskirung und Bedeutung 288 f.
Choregie 115. 241 N. 2. 281 f. 374.
Choregis des Alexis 409.
Choreuontes des Epicharm 79.
Choros des Epikrates 418.
Chrysilla des Eubulos 414.
Chrysippos des Strattis 384.
Chrysis des Antiphanes 402.
Chrysochoos des Anaxilas 416.
Chrysogonos 55.
Chrysoun genos des Eupolis 195.
Chytrai des Epicharm 79.

D.

Daedalos des Aristoph. 371, des Plato 379, des Philippos oder Eubulos 410. 413.
Δαιταλεῖς des Aristoph. 238 N. 2. 298. 364 ff.
Δακτύλιος des Alexis 409, des Amphis 415, des Timokles 422.
Dalis des Apollophanes 390.
Δαμαλίας des Eubulos 414.
Damia 11.
Danaë des Sannyrion 387, des Apollophanes 390.
Danaïden des Aristoph. 371.
Deikelisten 7 f. 12.
Deinolochos 43.
Delia des Aristophanes oder Antiphanes 364 N. des Sophilos 420.
Deliaden des Kratin 138.
Delos des Timokles 422.
Demeter 11. 23. N. 2.
Demetrios Poliorketes 15.
Demokratie 7.
Demosthenes, der Feldherr 311.
Demetrios, Komiker 390.
Δημοσάτυροι des Timokles 423.
Δῆμοι des Eupolis 208 f.
Δημόται des Hermippos 169.
Demotyndareus des Polyzelos 389.
Deukalion des Antiphanes 400, des Eubulos 413.
Dexamenos des Timokles 423.
Dexidemides des Amphis 413.
Διάβολος des Nikostratos 411.
Διαιτῶν des Eupolis 190.
Διαπλέουσαι des Alexis 409.
Δίας des Eupolis 190.
Διδασκαλίαι des Kratin 135.
Δίδυμοι des Antiphanes 404, des Alexis 409, des Anaxandrides 415, des Aristophon 417, des Xenarchos 421.
Diodoros von Sinope 418.
Diodoros, Epigr. auf Arist. 254.
Diokles 388.
Diomos 74.
Διονυσαλέξανδρος des Kratin 135. 417.
Διονυσιάζουσαι des Timokles 423.
Dionysien, ländliche 5. 6. Freiheit der 7, in Rhodos und Grossgriechenland 16, in Attika 23. in Tarent 96.
Dionysios von Sinope 418.
Dionysios, Drama des Eubulos 413.
Διόνυσοι des Epicharm 71.
Dionysos des Magnes 33, des Ekphantides 36, des Krates 146, des Aristomenes 180, des Timokles 422.
Διονύσου γοναὶ des Polyzelos 389.
Diopeithes 217.
Διὸς γοναὶ des Philiskos 420.
Diphilos 423.
Diphilos des Epicharm 78.
Διπλάσιοι des Antiphanes 404.
Δὶς ἐξαπατῶμενος des Heniochos 419.
Δὶς κατηγορούμενος des Augeas 418.
Δὶς πενθῶν des Alexis 409.
Dithyramben 3 f.
Dithyrambos des Amphis 413.
Dionysos, Kultus 3. 5. Erfinder der Komoedie 15.
Dodonis des Antiphanes 403.
Dolon des Eubulos 413.

Ὀρχὶς ἢ Ποππύζουσα des Alexis 407.
Ὀρφανοδιδάσκαλος des Pherekrates 156.
Ὀωδεκάτη des Philyllios.
Ὀρακόντιον des Timokles 423.
Dramata oder Kentauros des Aristoph. 372.
Dramata oder Niobos des Arist. 372.
Ὀραπεταγωγός des Antiphanes 404.
Ὀράπεται des Eupolis 189.
Ὀραπετίδες des Kratin 138.
Draxonten 16 f.
Dromon, Komiker 418.
Ὀρωπίδης des Alexis 409.
Ὀυχέρωτες des Antiphanes 404.
Dyskolos des Muesimachos 420.
Dyspratos des Antiphanes oder Epikrates 400. 418.

E.

Echo des Eubulos 413.
Ἐγκλειόμεναι des Sotades 421.
Ἐγχειρίδιον des Sophilos 420.
Εἰρήνη des Aristoph. 335 ff. 377. Scene 295, des Theopomp 392, des Eubulos 414.
Eiresione 16.
Εἰσοικιζόμενος des Alexis 409.
Εἰς τὸ φρέαρ des Alexis 409.
Ekklesiazusen des Arist. 361 ff.
Ekphantides 28. 34 f.
Ἐκπωματοποιός des Alexis 409.
Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος des Epicharm 80.
Ἐμπιπράμενοι des Kratin 125.
Ἐμπολὴ des Ephippos 411.
Ἔμπορος des Epikrates 418.
Endymion des Alkäos 386.
Ennius, *Epicharmus* 49.
ἐν πέντε κριτῶν γούνασι 67.
Ἑορταὶ des Plato 379.
Epheben des Ephippos 411.
Ephesia des Antiphanes 403.
Ephialtes des Phrynichos 215.
Ephippos, Komiker 411.
Epicharmos 17. 18. 21 N. 3. 30. 32. 145. Leben und Charakter 36 ff. Pythagoras' Schüler 39 ff. 45 ff. Erfindungen 47 f. Philosophie 48 ff. 52 ff. Komik 50 f. 59. 86. Dramen 57 ff. Stoffe 63. Chor 66. 67. Form 79. Kunststil 83.
Epidaurier des Antiphanes 403, des Alexis 408.
Epidauros des Theophilos 421.
Epigenes, Komiker 400. 411 f.
Ἐπίκληρος des Antiphanes 404, des Alexis 409, des Diodoros 416, des Heniochos 419.
Epikrates, Komiker 400. 417.
Ἐπιλήσμων ἢ Θάλαττα des Pherekrates 156.
Epilykos, Komiker 391.
Epinikios des Epicharm 79.
Ἐπιστολαὶ des Timokles 423.
Ἐπιστολὴ des Pherekrates 152, des Euthykles 391, des Alexis 409.
Ἐπίτροπος des Alexis 409.
Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας von Alexis 406, von Amphis 415.
Erechtheus des Arist. 364 N.
Ἐρετρικὸς des Alexis 409.
Ἔριθοι des Amphis 415.
Eriphos, Komiker 419.
Ἑρμοῦ γοναὶ des Philiskos 420.
Ἔρωτες des Myrtilos 170.
Erziehung nach Aristoph. 269.
Ethelonten 7. 15. 19. 35.
Εὐανδρεία des Anaxilas 416.
Eubulides von Milet 419.
Eubulos, Komiker 412 f.
Eubulotheombrotos des Sopatros 104.
Euetes 30.
Eumeniden des Kratin 126.
Euniden des Kratin 125.
Eunikos, Komiker 386.
Εὔπλοια des Antiphanes 404.
Eupolis, Leben und Dramen 181 ff. 237. 248. 249. 250. 316.
Euripides 59. 248. 270. 302. 336. 350. 351 f. 357. 360. 374 f.
Europe des Hermippos 167, des Plato 379, des Eubulos 413.
Eurybatos 198.
Eurikles 227.
Εὐσεβεῖς des Anaxandrides 414.
Euthydikos des Antiphanes 401.
Euthykles, Komiker 391.
Euthyphron 198.
Euxenides 30.
Ἐξ ᾅδου ἀνιών des Nikophon 389.

F.

Flöte in der Komödie 278 f.
Form des Arist. Komoedie 271 ff.
Friede s. Εἰρήνη.
Froesche s. Βάτραχοι.

G.

Γᾶ καὶ Θαλασσα des Epicharm 81.
Galateia d. Nikoch. 388, des Alex. 408.
Galater des Sopatros 103.
Galeomyomachia des Magnes 34 N. 5.
Γάμος d. Antiphan. 404, d. Sopr. 421.
Ganymedes des Alkäos 386, des Antiphanes 400; des Eubulos 413.

Γείτονες des Krates 146. 147.
Γελοῖον 256 ff. 304 N. 1.
Γέλως des Sannyrion 387.
Georgoi des Aristoph. 369.
Gephyristen 11.
Γεροντομανία des Anaxandrides 414.
Gerytades des Aristoph. 371.
Γῆρας des Aristoph. 369 f.
Gesetz wider die Komoedie 112 f.
Giganten des Kratinos 417.
Glaukos des Antiphanes 400, des Eubulos 413, des Anaxilas 416.
Gnesippos 31. 128.
Γνῶμαι des Epicharm 56.
Γόητες des Aristomenes 180.
Gorgias 224. 341 N. 2. 366.
Gorgonen des Ephippos 411, des Heniochos 419.
Gorgythos des Antiphanes 410.
Γρᾶες des Pherekrates 156.
Γραφεῖς des Pherekrates 152.
Γραφή des Alexis 409.
Γρῦπες des Plato 379.
Γυναικοκρατία des Alexis 409, des Amphis 145.

H.

Hebe's Hochzeit des Epich. 58. 64 ff.
Hedychares des Theopomp 392.
Hegelochos 387.
Hegemon von Thasos 180 ff.
Hekate des Nikostratos 411.
Helena des Alexis 406, des Anaxandrides 415.
Helena's Raub von Alexis 406.
Helena's Freier von Alexis 406.
Heliasten 332.
Helios ῥιγῶν des Aristonymos 380.
Hellas oder die Inseln von Plato 377.
Heloten des Eupolis 190.
Heniochos, Komiker 419.
Heniochos des Antiphanes 401.
Hephästos des Epicharm 68 f.
Herakleides, Komiker 420.
Herakleitos des Epicharm 78.
Herakles des Rhinthon 100, des Archippos 382, des Philyllios 388. Her. γαμῶν und χορηγός des Nikochares 388, des Anaxandrides 415.
Hermippos 164 ff. 237.
Heroen des Krates 146, 148, des Aristophanes 370, des Timokles 422.
Heroine des Epigenes 412.
Heros des Chionides 31.
Hesiodoi des Telekleides 163.
Hesiodos des Nikostratos 411.
Hesione des Alexis 406.
Hierokles 338.
Hieron 41. 43. 61.
Hierophantes des Nikostratos 411.
Hilaroden 89 N.
Hilarotragoedien 96 ff.
Hippolytos des Sopatros 102.
Holkaden des Aristoph. 369.
Homeros, Vorbild der Dramatiker 10.
Homeros od. Ἀσκηταὶ des Metagenes 383. 384.
Horen des Kratin 141. des Aristoph. 373. des Anaxilas 416.
Hyakinthos oder Πορνοβοσκός des Anaxilas 416.
Hybris des Anaxandrides 415.
Hybristodikai des Eupolis 185. 191.
Hydria des Antiphanes 404.
Hylophoren des Aristomenes 179.
Hymenaeos des Araros 410.
Hyperbolos 305 f. des Plato 327. 378.
Hypnos des Antiphanes oder Alexis 400, des Xenarchos 421
Hypobolimäos des Alexis 408, des Kratinos 417.
Hys des Kephisodor 390.

I.

Ialemos des Amphis 415, des Ophelion 418.
Iakchos 23.
Iambe 10 f. 23 N. 2.
Iamben 7.
Iambike 10.
Iambisten 7 ff. 11. 17 f. 22.
Iambyke 10.
Iason des Alexis 406.
Ἰατρός des Antiphanes 402, des Aristophon 417, des Theophilos 421.
Ichthyes des Archippos 382.
Ἰδαῖοι des Kratin 125.
Ἱερος γάμος des Alkäos 386.
Ikaria 20. 21.
Ikarier des Timokles 422.
Ino des Sannyrion 387.
Io des Plato 379, des Sannyrion 377.
Iobates des Rhinthon 100. 101 N. 4.
Ion des Eubulos 413.
Iphigenia in Aulis von Rhinthon 99.
Iphigenia in Tauroi von Rhinthon 100.
Iphigeneia des Strattis 382, des Apollophanes 390.
Ἰπνὸς ἢ πανυχίς des Pherekrates 156.
Ἱππεῖς des Aristoph. 235. 307 ff. Parabase 274. Scene 295. Chor 314 f. des Antiphanes 403.
Ἱππίσκος des Alexis 407.
Ἱπποτρόφος des Mnesimachos 420.
Ironie 286. 287. 289.
Ἰσοστάσιον des Alexis 409.
Isthmiazusen des Sophron 90 f.
Isthmionikes des Mnesimachos 420.

Ἰστός des Pherekrates 152.
Ithyphallen 7 f. 13. 14 f. 274.
Ixion des Eubulos 413.

K.

Kadmos v. Samos 37.
Kaeneus des Antiphanes 400, des Araros 410.
Καλαθηφόροι des Eubulos 414.
Καλάσιρις des Alexis 409.
Καλλαισχρος des Ophelion 418, des Theopomp 392.
Kallias, Komiker 173 ff.
Kallias, der Reiche 203 f.
Kalligeneia 333.
Kallikrates, Komiker 418.
Kallippides des Strattis 384.
Kallisto des Alkäos 386.
Kallistratos 320 N. 3. 221 N. 1. 298. 339. 366.
Kallonides des Aristophon 416.
Kalypso des Anaxilas 416.
Kampylion des Eubulos 413, des Araros 410.
Κανηφόρος des Anaxandrides 415.
Kantharos 386 f.
Κανὼν des Epicharm 56.
Καπηλίδες des Theopomp 392.
Καπνίας 35.
Karier des Antiphanes 403.
Κατακολλώμενος des Eubulos 414.
Καταχῆναι des Lysippos 174.
Κατεσθίων des Ameipsias 381.
Καύνιοι des Alexis 409, des Timokles 422.
Kentauroi des Nikochares 385, des Apollophanes 390.
Kentauros des Aristoph. 372, des Ophelion 448, des Timokles 422.
Kephalos des Philetäros 411.
Kephisodoros 390.
Κηπουρὸς des Antiphanes 402.
Kerkopen des Hermippos 167, des Plato 380, des Eubulos 413.
Kerkyon des Anaxandrides 415.
Κηρυττόμενος des Alexis 409.
Kinesias 241 N. 2. 270, des Plato 377, des Strattis 385.
Kirke des Ephippos 411, des Anaxilas 416.
Kitharistes des Antiphanes 408.
Kitharistria des Anaxandrides 415.
Kitharodos des Antiphanes 403, des Alexis 409, des Sophilos 420.
Kleobuline des Alexis 403.
Kleobulinen des Kratin 127.
Kleon 164. 120 ff. 228 ff. 237 f. 308 ff. 333. 398.
Kleophanes des Antiphanes 491.
Kleophon des Plato 337. 277.
Κλεψύδρα des Eubulos 414.
Κλίνη des Nikostratos 411.
Κλοταὶ des Eupolis 190.
Κναφεὺς des Antiphanes 402.
Knidia des Sopatros 104, des Alexis 409.
Κνοιθιδεὺς ἢ Γάστρων des Antiphanes 403.
Kodoniasten des Philippos 409.
Kokalos des Aristoph. 241. 373.
Κόλακες des Eupolis 203 f.
Κολυμβῶσαι des Alkimenes 171.
Komasten des Epicharm 68 f., des Phrynichos 217, des Ameipsias 217. 339. 381, des Eubulides 419.
Komik, Begriff 233 ff.
Kommation 272.
Kommos 278.
Komodotragödia des Anaxandrides 413, des Alkäos 386.
Komödie, Etymologie 4 f., lyrische 13, älteste 18, in Megara 27 f., alte Attische 108 ff., Begriff und Wesen 256 ff., nach Aristophanes 239 ff., Form 271 ff., mittlern 393 ff.
Komos 4 f. 13. 16. 20 f.
Κονιατὴς des Alexis 409, des Amphis 413.
Konisalos des Timokles 422.
Konnos des Ameipsias 110. 316. 381, des Phrynichos 216.
Koraliskos des Epilykos 391.
Kordax 279 f.
Korianno des Pherekrates 131. 137.
Korinthia des Antiphanes 403.
Korinthiastes des Philetäros 411.
Κοροπλάθος des Antiphanes 402.
Korydalos des Eubulos 414.
Korykos des Antiphanes 404.
Kostüm der Komödie 293.
Kothornoi des Philonides 173.
Kotytto 208.
Κουρὶς des Antiphanes 403, des Amphis 416, des Alexis 409.
Κραπάταλοι des Pherekrates 137.
Krates 18. 19. 34. Leben, Charakter und Dramen 142 ff. 233.
Κρατεύας ἢ Φαρμακοπώλης des Alexis 407.
Kratinos 19. Leben und Dramen 109 ff. 233. 248. 249. 250. 276.
Kratinos, der jüngere 417.
Κρῆτες des Nikochares 388, des Apollophanes 390.
Kronos des Phrynichos 219.
Κυβερνήτης des Alexis 409.

Κυβευταὶ des Antiphanes 404, des Alexis 409, des Eubulos 414, des Amphis 416.
Κύδων des Ephippos 411.
Kyklop des Epicharm 73, des Antiphanes 400.
Kyklopen des Kallias 178, des Diokles 388.
Kyknos des Alexis 406, des Eubulos 413.
Κυναίριον des Timotheos 421.
Κυνηγίς des Philetäros 411.
Kynegetai des Anaxandrides 413.
Kyprios des Alexis 409.

L.

Laches 334.
Lächerliche, das 253 f.
Laïos des Plato 379.
Lakonen des Kratin 128, des Eupolis 189, des Nikochares 333. 388, des Plato 376, des Nikophon 389.
Lakonen oder Leda des Eubulos 413.
Lamachos 302.
Lamia des Krates 146. 148, des Pherekrates 152.
Λαμπαδηφόροι des Philetäros 411.
Λαμπάς des Alexis 409.
Lampon des Antiphanes 401.
Λέβης des Alexis 409.
Lemnia des Alexis 409.
Lemniai des Antiphanes 403.
Lemnierinnen des Aristoph. 370, des Nikochares 388.
Lenäen 5.
Leonidas des Antiphanes 401.
Leptiniskos des Antiphanes 401.
Lethe des Timokles 422.
Λευκαδία ἢ Δραπέται d. Alexis 409.
Leukadios des Antiphanes 403.
Leukas oder Leukadia d. Amphis 416.
Λεύκη des Alexis 409.
Leukon 329. 333. 383.
Λῆροι des Pherekrates 158.
Lemnomedon des Strattis 383.
Linos des Alexis 406, des Dionysios 419.
Λοκροὶ des Alexis 409.
λογόμιμοι 89 N.
λόγος 144 f.
λόγος αὐξόμενος 57.
Λόγος καὶ Λογίνας des Epich. 57. 81.
λόγος ἐν λόγῳ 56. 77.
Λοκρίδες des Anaxandrides 413.
Lukianos über Aristoph. 231.
Lysioden 69 N.
Lydier des Magnes 33.
Lydier des Antiphanes 403.
Lykis 213 N. 1. 380 N. 10.
Λυκίσκος des Alexis 409.
Lykon des Antiphanes 401.
Lykurgos des Anaxandrides 414.
Λυροποιὸς des Anaxilas 416.
Lysippos 174.
Lysistrate des Aristoph. 346 ff.

M.

Maeson 28 f.
Μάγειροι des Anaxilas 416.
Μάγειρος des Nikostratos 411.
Magnes 30. 31 ff.
Μαινόμενος des Diodoros 419.
Makron 272.
Magoden 89 N.
Makedonier des Strattis.
Malthake des Antiphanes 402.
Μαλθακοί des Kratin 128.
Μαμμάκυθος des Plato 377. N. 2, des Metagenes 383, des Aristagoras 384.
Μανδραγοριζομένη des Alexis 409.
Μάντεις des Alexis 409.
Marathonier des Timokles 422.
Margites 9.
Marikas des Eupolis 203.
Masken der alten Komödie 284 ff., der Chöre 286 f., der neuen Komödie 292 ff.
Medeia des Deinolochos 44, des Strattis 384, des Kantharos 387, des Antiphanes 400, des Eubulos 413.
Megara 8. 17. 19. 26. Komik daselbst 27 f. 38. 43 f.
Megarer der Komödie 303.
Μεγαρικὴ des Simylos 420.
Megaris des Epicharmos 46. 81.
Melanthios 198. 204. 218.
Melampus 3 N. 3.
Meleagros des Rhinthon 100. 101 N. 3, des Antiphanes 400, des Philetäros 411.
Meliboea des Eriphos 419.
Melilotos des Anaxandrides 413.
Melissa des Antiphanes 402.
Μέλισσαι des Diokles 388.
Μεμψίμοιρος des Antidotos 418.
Menandros, der ältere 391.
Menandros 423.
Menelaos des Plato 379.
Μῆνες des Philetäros 411.
Meropis des Alexis 407.
Mesotribes des Blaesos 107.
Μεταβαλλόμενος des Timotheos 421.
Metagenes von Athen 383.
Μεταλλεῖς des Pherekrates 151. 158.

Μεταφερόμενος des Timotheos 421.
Μέτοικοι des Pherekrates 146. 151.
Μέτοικος des Antiphanes 404.
Meton 214.
Metrophon des Aristophanes od. Antiphanes 364. 401.
Μηναγύρτης des Antiphanes 404.
Μῆνες des Epicharm 78.
Midon des Antiphanes 401, des Alexis 409.
Milanion des Antiphanes 401.
Milesier des Alexis 408.
Milkon des Alexis 407. N. 4.
Miltiades 210.
Mimen 87 ff.
Minos des Antiphanes 401, des Alexis 406.
Μισοπόνηρος des Antiphanes 404.
Μνήματα des Antiphanes 404.
Μνημάτιον des Epigenes 412.
Mnesimachos, Komiker 420.
Μοῖραι des Hermippos 165.
Μοιχοὶ des Ameipsias 381, des Antiphanes 404.
Monodien 278.
Monotropos des Phrynichos 213. 339, des Anaxilas 416, des Ophelion 418.
Moschion des Kallikrates 418.
Musen des Epich. 58. 66, des Phrynichos 213. 215. 337, des Ophelion 418.
Μουσῶν γοναὶ des Polyzelos 389.
Μυλωθρὶς des Eubulos 414.
Myllos 30 127. N. 6.
Myniskos 379.
Μυρμηκάνθρωποι d. Pherekrat. 158 f.
Μύρμηκες des Plato 380, des Kantharos 386.
Myrmidonen des Strattis 385.
Myronides 209.
Myrtilos 170 f.
Mysier des Eubulos 413.
Mysios 11.
Mystakos' Θητίον des Sopatros 104.
Mysten des Sopatros 104, des Phrynichos 218.
Mystis des Antiphanes 404.
Mythos 144 f.

N.

Nannion des Philippos oder Eubulos 410. 414.
Νᾶσοι des Epicharmos 42. 78.
Ναναγός des Arist. od. Archippos 296 N. 3. 372 N. 2, d. Ephippos 411.
Nausikaa des Philyllios 388, des Eubulos 413.
Νεάνισκοι des Antiphanes 404.
Νεκρὸς des Diodoros 419.
Nekyïa des Sopatros 102.
Nemea des Theopomp 392.
Nemesis des Kratin 110. 131.
Neoptolemos des Theophilos 421.
Neottis des Eubulos 414, des Anaxilas 416, des Antiphanes 402.
Νεφελαί des Aristoph. 233 N. 2. 235. 246 f. 268. 316 ff. Parabase 272 f. 275. 324. Chor 326 ff.
Nereïden des Anaxandrides 414.
Nereus des Anaxandrides 414, des Anaxilas 416.
Νῆσοι des Arist. od. Archippos 296 N. 3, des Plato 377.
Νῖκαι des Plato 377.
Nikias 206. 209. 310. 311 f. 368.
Nikochares 388.
Nikophon 389.
Nikostratos, Komiker 410.
Niobos des Arist. oder Archippos 296 N. 3. 372.
Νίπτρα des Polyzelos 389.
Νόμοι des Kratin 139.
Nossis 97.
Νουμηνίαι des Eupolis 194.
Nymphoponos des Sophron 92.
Νὺξ μακρὰ des Plato 380.

O.

Obrimos des Antiphanes 401.
Odyssee, Quelle der Komiker 9 f.
Ὀδυσσεῖς des Kratin 133 f. 374. 395 N. 3.
Odysseus des Theopomp 392, des Anaxandrides 414, αὐτόμολος des Epicharm 73, ναναγός des Epich. 74, ἀποντιπτόμενος und ὑφαίνων von Alexis 406.
Odysseus des Amphis 415.
Odysseus oder die Panopten von Eubulos 413.
Oedipus des Eubulos 413.
Oenomaos des Antiphanes 401.
Oenomaos oder Pelops von Eubulos 413.
Oinopion des Nikostratos oder Philetäros 411.
Οἰωνιστής des Antiphanes 404.
Olbia des Eubulos 414.
ὄλιος i. e. ὄλιγος 101.
Olympiodoros des Alexis 407.
Olympos des Philiskos 420.
Olynthia oder Olynthios des Philippos 409.
Olynthier des Alexis 408.
Ὁμοία des Antidotos 418.
Ὅμοιοι, od. Ὅμοιαι des Antiphanes 404.

"Ομοιοι ἢ Ὀβελιαφόροι des Ephippos 411.
Ὁμοπάτριοι des Antiphanes 404.
Ὁμώνυμοι des Antiphanes 404, des Dionysios 419.
Omphale des Antiphanes 401, des Kratin 417.
Ὄνειροι des Diokles 388.
ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν 112. 116.
Ὄνος ἀσκοφόρος des Leukon 385.
Ὄνου σκία des Archippos 382.
Ophelion, Komiker 418.
Ὁπλομάχος des Anaxandrides 415.
Ὀπώρα des Alexis 499.
Ὀψοποιία des Epicharm 56.
Ὀρχησρὶς des Alexis 409.
Orestes des Rhinthon 99, des Sopatros 102, des Alexis 406, des Timokles 422.
Ὀρεσταυτοκλείδης des Timokles 422.
Ὄρνιθες des Magnes 33, des Krates 146, des Aristoph. 359 ff. Parabase 275. Chor 284.
Ὀρνιθευτὴς des Nikostratos 410.
Ὀρνιθοκόμοι des Anaxilas 416.
Orpheus des Antiphanes 401.
Orthanes des Eubulos 413.
Ὀρύα des Epicharm 78.
Oscum ludicrum 28.
Οὐρανὸς des Amphis 415.

P.

Παγκρατιαστὴς des Alexis 407, des Theophilos 421.
Παιδεραστὴς des Antiphanes 404.
Παῖδες des Theopomp 392.
Παιδιαί des Krates 147. 148.
Παιδικὰ des Sophron 94.
Παιδίον des Plato 379.
Palaestra des Alkaeos 386.
Παλλακὴ des Alexis 409.
Pamphile des Theopomp 392,
Pamphilos des Eubulos 413.
Pan des Amphis 413.
Pandaros des Anaxandrides 414.
Pandora des Nikophron 389.
Pandrosos des Nikostratos oder Philetäros 411.
Πανηγυρισταὶ des Plato 379 N. 2, des Diodoros 419.
Pannychis des Pherekrates 156, des Eubulos 414.
Παννυχὶς ἢ "Εριθοι des Alexis 409.
Πανόπται des Kratin 140, des Eubulos 413.
Πανὸς γοναὶ des Araros 410, des Philiskos 420.
Pantaleon des Theopomp 392.
Parabase 271 ff.
Παρακαταθῆκαι des Straton 421.
Παρακαταθήκη des Aristophon 417, des Sophilos 420.
Παραλυτρούμενος des Sotades 420.
Παράσιτος des Antiphanes 404, des Alexis 407.
Παρθενίδιον des Araros 410.
Παρμενίσκος des Eubulos 414.
Parodos 275. 276. 283 f.
Παροιμίαι des Antiphanes 404.
Παροιμιαζόμενος d. Antiphanes 404.
Pasiphaë des Alkäos 385. 386.
Πατριῶται des Nikostratos 411.
Pausanias des Strattis 385.
Πεδῆται des Krates 146, des Kallias 177.
Πεζονίκη des Alexis 409.
Pegasos von Eleutherae 5.
Peirithoos des Aristophon 417.
Peisandros 198, des Plato 378.
Peisistratos 25.
Pelarger des Aristoph. 372.
Pelops des Nikochares 388, des Antiphanes 401.
Πελταστὴς des Eriphos 419.
Penelope des Theopomp 392.
Πένταθλον des Xenarchos 421.
Πενθερά des Sophron 93.
Περιαλγὴς des Plato 378.
Περίαλλος des Epicharm 79.
Perikles, Stifter der kom. Agonen 19. 32, verspottet von Kratin 114 ff. 123. 129, von Telekleides 160 f., von Hermippos 164, gelobt von Eupolis 211, von Aristophanes 223. 237.
Perser des Chionides 31, des Epicharm 77, des Pherekrates 151. 160.
Personen, historische, bei Aristoph. 290 ff.
Petala des Pherekrates 159.
Phäax 196.
Phaedon des Alexis 407.
Phaedria des Alexis 407.
Phaedros des Alexis 406.
Phake des Sopatros 102. 106.
Phales 6 N. 5.
Phallika 4. 5. 6.
Phallophorien 5. 6. 21.
Phallophoren 7 f. 13 f. 16. 25. 27. 274.
Phallos 5. 6.
Phaon des Plato 380, des Antiphanes 401.
Pharmakomanteis des Anaxandrides 415.
Pharmakopoles des Mnesimach. 420.
Pherekrates 145. Leben und Dramen 149 ff.
Phialephoros des Anaxandrides 415.
Philadelphoi des Amphis 416.
Philarchos des Sophilos 420.

Philargyroi des Philiskos 420.
Philathenaeos des Alexis 409.
Philaulos des Philetäros 411, des Timotheos 421.
Philemon 423.
Philetaeros, Komiker 411.
Philetaeros des Philonides 175, des Amphis 416, des Antiphanes 401, des Heniochos 420.
Phileuripides des Philippos 409, des Axionikos 418.
Philinna des Hegemon 181, des Axionikos 418.
Philippos, Komiker 409.
Philippos des Mnesimachos 420.
Philiskos, Komiker 420.
Philiskos des Antiphanes 401, des Alexis 409.
Philodikastes des Timokles 423.
Philoi des Eupolis 191.
Philokalos oder Nymphen des Alexis 409.
Philoktetes des Epicharm 72, des Strattis 384, des Antiphanes 400.
Philonides, Komiker 172 ff. 228. 240 N. 2. 298 N. 10. 329 N. 337. 368.
Philonides des Aristophon 416.
Philothebanus des Antiphanes 403.
Philothytes des Metagenes 383. 384.
Philotis des Antiphanes 402.
Philotragodos des Alexis 409.
Philusa des Alexis 409.
Philyllios 387.
Philyra des Ephippos 411.
Phineus des Theopomp 393.
Phlyaken 7. 19. 97 ff.
Phoenikides des Straton 421.
Phoenissen des Aristoph. 373, des Strattis 384.
Phoenix des Eubulos 413.
Phormion 192. 368.
Phormis 38 N. 43 f.
Phormophoren des Hermippos 168.
Phratores des Leukon 335. 383.
Phrearrhier des Antiphanes 403.
Phreorychos des Philyllios 388.
Phrynichos von Athen. 211 ff.
Phryx des Alexis 409.
Phygas des Alexis 409.
Physiologos des Sopatros 105.
Pitakis des Magnes 34. N. 5.
Pithon des Epicharm 78.
Πλαγών des Eubulos 414.
Plato, der Komiker 373 ff.
Plato, der Philosoph, über Epicharmos 48, Uebereinstimmung mit Epich. 51 ff., mit Sophron 89 f. 93, über Aristophanes 243 ff. 321 ff., sein Staat parodirt 361 f.
Plato, Komödie des Aristophon 416.
Plautus 59. 77. 79. 80 N. 1 und 3. 83. 84 N. 2. 97. 101.
Πλύντριαι des Philyllios 388.
Plutarch über Aristoph. 251 ff.
Πλούσιοι des Antiphanes 404. des Anaxilas 416.
Plutoi des Kratin 140.
Plutos des Epicharm 80, des Aristoph. 241 f., 333 ff. 374, des Archippos 382, des Nikostratos 411.
Pnigos 272.
Ποάστριαι des Magnes 34 N. 5, des Phrynichos 218.
Ποίησις des Arist. oder Archippos 296 N. 2. 372 N. 2, des Antiphanes 404.
Ποιηταὶ des Plato 379, des Alexis 408.
Ποιητὴς des Plato 379, des Nikochares 388.
Πόλεις des Eupolis 189. 199 ff., des Aristoph. oder Philyllios 264 N. 372 N. 2 783 f., des Anaxandrides 413.
Πολιτεία des Epicharm 53.
Polyeidos des Arist. 364 N. 372.
Πολύευκτος des Heniochos 419.
Πολύκλεια des Alexis 409.
Πολυπράγμων des Heniochos 419, des Timokles 442.
Polyzelos 389.
Πονήρα des Alexis 409.
Pontiker des Antiphanes 403, des Alexis 407, des Epigenes 412. 412.
Pontikos des Timokles 422.
Πορνοβοσκός des Eubulos 414, des Anaxilas 416.
Πορφύρα des Augeas 418, des Xenarchos oder Timokles 421. 422.
Potamier des Strattis 383.
Πρέσβεις des Leukon 329. 383, des Plato 378.
Priapos des Xenarchos 421.
Proagon des Aristoph. 228 N. 3. 299 N. 329. 368.
Προβατεὺς des Antiphanes 402.
Problema des Antiphanes 404.
Probulen 346.
Proetiden des Theophilos 421.
Πρόγονοι des Antiphanes 404.
Prokris des Eubulos 413.
Prometheus des Epicharm 70, des Sophron 74.
Pronomos 196.
Ἀροσκεδαννύμενος des Alexis 409.
Ἀροῦσα ἢ Κύκνος des Eubulos 413.
Prospaltier des Eupolis 198.
Protesilaos des Anaxandrides 414.
Ἀρωτόχορος des Alexis oder Antidotos 418.

Πρυτάνεις des Telekleid. 165.
Psaltria des Eubulos 414, des Dromon 418.
Psenes i. e. Gallwespen, d. Magnes 33.
Pseudo-Herakles des Pherekrates 160.
Pseudolestai des Timokles 422.
Pseudomenos des Alexis 409.
Pseudostigmatias d. Nikostratos 411.
Pseudypobolimaeos des Kratin 417.
Psychasten des Strattis 386, des Sannyrion 387.
Πτωχοὶ des Chionides 31.
Πύκτης des Timotheos 421, des Timokles 422.
Pylai des Sopatros 105.
Πυλαῖαι des Alexis 409.
Pylaia des Kratin 140.
Pyraunos des Ekphantides 56, des Alexis 408, des Aristophon 417.
Pyrrha des Epicharm 70.
Pytakides des Magnes 34 N. 5.
Pythagoras 39. 45. f.
Pythagoreerin des Kratin 417.
Pythagoristes des Aristophon oder Aristophanes 416.
Pythagorizusa des Alexis 406.
Pytisos des Strattis 386.
Pytine des Kratin 109 f. 111. 118. 136. 316.

R.

Religion bei Aristophanes 267.
Rhetores des Krates 147. 148.
Rhetorike des Pherekrates 152.
Rhinon des Archippos 383.
Rhinthon 96 ff.
Rhodios des Alexis 407 St. 9.
Ritter, s. Ἱππεῖς.

S.

Samia des Anaxandrides 415.
Σάμιοι des Krates 146.
Sannyrion 25 N. 2. 242 N. 2. 387.
Sappho des Ameipsias 381, des Antiphanes 404, des Ephippos 411, des Amphis 414, des Timokles 422.
Sardanapalos des Sannyrion 387.
Saturnus des Blaesos 107.
Satyrias des Anaxandrides 415.
Satyrn des Ekphantides 55, des Kratin 119, des Phrynichos 218, des Ophelion 418.
Satyrspiel 100 N. 1.
Scenerie der kom. Bühne 294 ff., 296 N. 2.
Scholazontes des Kallias 178.
Scirenen des Epicharm 74, des Nikophon 389, d. Theopomp 393.
Selinus, Gründung 8 f.
Semele od. Dionysos von Eubulos 415.
Seriphier des Kratin 134.
Sikelia des Demetrios 390.
Sikelien 17.
Σικελίζειν 87.
Σικελικὴ τράπεζα 64. N. 4.
Sikinnis 281.
Σικυώνιος des Alexis 409.
Σίλφαι des Sopatros 105.
Simodon 89 N.
Simonides von Amorgos 9. 20.
Simplos, Komiker 420.
Σκευαὶ des Arist. oder Plato 364 N. 379.
Σκηνὰς καταλαμβάνονσαι des Aristophanes 370.
Skiras von Tarent 106 ff.
Skiron d. Epicharm 76, d. Alexis 406.
Sklerias v. Skiras.
Σκύθαι des Xenarchos 421.
Σκύθαι ἢ Ταῦροι d. Antiphanes 405.
Sokrates 244. 246. 251. 268. 320 ff.
Solon 25.
Sopatros 102 ff.
Sophilos, Komiker 420.
Sophisten, Komiker 7. 15.
Sophisten des Plato 379.
Sophistik 205. 238. 269.
Sophokles 215. 337.
Sophron 87 ff.
Σώφρακοι des Alexis 409.
Sosippos des Anaxandrides 415.
Sotades, Komiker 420.
Soteira des Dionysios 419.
Sozusa des Dionysios 419.
Sphekes des Arist. 329 ff., Parabase 275, Chor 287, Scene 295.
Sphendone des Ameipsias 381.
Sphingokarion des Eubulos 414.
Sphinx des Epicharm 76.
Sphinxe des Eupolis 190.
Σπονδοφόρος des Alexis 408.
Stasima 278.
Stenien 11. 20.
Στερῆοι des Telekleides 165.
Στεφανοπώλιδες des Eupolis 189, des Eubulos 414.
Στρατιῶται des Hermippos 170.
Στρατιώτης des Alexis 407, des Xenarchos 421.
Στρατιώτης ἢ Τύχων des Antiphanes 402.
Στρατιώτιδες des Theopomp 392.
Straton, Komiker 420.
Strattis 241 N. 2. 384 ff.
Susarion 19 ff.
Syleus des Euripides 100 N. 1.
Συμμαχία des Plato 377 N. 2, des Kantharos 386 f.
Symposion des Plato 245.
Συναποθνήσκοντες des Alexis 409.
Συνεργικὰ des Timokles 422.
Συνεξαπατῶν des Plato 377 N. 2.

Συντρέχοντες des Alexis 407, des Sophilos 420.
Σύντροφοι des Alexis 409.
Syrakosios des Alexis 409.
Syrakus 60 f.
Syros des Nikostratos 411.
Syrphax des Plato 379.

T.

Τὰ ἀπὸ σκηνῆς 278.
Tagenisten des Aristoph. 373.
Tarent 16. 96 f.
Tarentiner des Alexis 406, des Kratin 417.
Ταυροφάγος 111. 118.
Taxiarchen des Eupolis 191.
Telekleides 160 ff.
Telephos des Deinolochos 44, des Rhinthon 99.
Telmessier des Aristoph. 373.
Tereus des Kantharos 387, des Philetäros 411, des Anaxandrides 414.
Tereus s. Τῆρας.
τετράδι γέγονας 252 N. 2. 380 N. 6.
Thalatta des Epicharm 81, des Pherekrates 136, des Diokles 388.
Thamyras des Antiphanes 401.
Theater der Dorier 18, in Syrakus 44. 62. in Athen 285.
Thebaner des Alexis 409.
Themistokles des Philiskos 420.
Theoi des Hermippos 167.
Theokritos 90. 91 f.
Theophantides des Sophron 92.
Theophilos, Komiker 421.
Theophoretos des Alexis 409.
Theopompos, Komiker 391 f.
Theoren des Epicharm 80.
Theramenes 174.
Theramenes des Kratinos 417.
Theria des Krates 147.
Thesauros des Anaxandrides 415.
Theseus des Aristonymos 380, des Theopompos 393, des Anaxandrides 415, des Anaxilas 416.
Thesmophoriazusen des Arist. 349 ff. Parabase 275. Chor 289.
Thesmophorien 330.
Thesmophoros des Dionysios 419.
Thespis 21. 25.
Thesprotier des Alexis 409.
Θητεύοντες des Alexis 409.
Thorikier oder Διορύττων des Antiphanes 403.
Thorykion des Heniochos 419.
Thrakerinnen des Kratin 114. 123 f.
Θράσων des Alexis 409.
Thurioperser des Metagenes 383. 384.
Thyestes des Diokles 388.
Thynnotherai des Sophron 94.
Timokles, Komiker 422.
Timon von Athen 214.
Timon des Antiphanes 401.
Timotheos, Komiker 421.
Timotheos, Musiker 150
Tisamenos des Theopomp 392.
Titanen des Eubulos 415, des Kratinos 417.
Τιτανόπανες des Myrtilos 170.
Τιτθαὶ des Eubulos 414.
Τιτθὴ des Alexis 409.
Τοκιστὴς des Nikostratos 411.
Τοκιστὴς ἢ Καταψευδόμενος des Alexis 409.
Τόλμαι des Krates 147. 149.
Tolynos 29. 285.
Tragödie 3 f.
Tragödie, grammatische, des Kallias 176.
Τραγῳδοὶ ἢ Ἀπελεύθεροι des Phrychos 218.
Τραυματίας des Antiphanes 404, des Alexis 409.
Τριακάδες des Epicharm 78.
Triphales des Aristoph. 371.
Tritagonistes des Antiphanes 405.
Trochilos des Heniochos 419.
Troër des Epicharm 72.
Troïlos des Strattis 384.
Trophonios des Kratin 134, des Kephisodor 390, des Alexis 406.
Trygoedie 21. 22. 285.
Tympanisten des Autokrates 391.
Tyndareus od. Leda des Sophilos 420.
Tyrannis des Pherekrates 160.
Tyrrhener des Antiphanes 403, des Axionikos 418.

V.

Vögel s. Ὀρνίθες.

W.

Wespen s. Sphekes.
Wolken s. Νεφελαί.

X.

Xantai oder Kerkopen von Plato 380.
Xenarchos, Komiker 421.
Xenarchos, Mimograph 87 N. 2.
Xenizon des Herakleides 419.
Xenophanes 40 f. 50.
Xenophon, Komiker 391.
Xuthos des Eubulos 415.

Z.

Zeus' Geburt, s. Διὸς γοναί.
Zeus κακούμενος des Plato 379 f.
Zographoi des Anaxandrides 415.
Zographos des Antiphanes 402.
Zopyros des Strattis 385.

ROTANOX
oczyszczanie
VII 2009

KD.4862.3.2
nr inw. 6253