

FABULA CREPIDATA

Wir pflegen jene Benennungen der verschiedenen Dramenformen, die uns antike Autoren überliefern, mit großer Zuversicht als feste termini zu verwenden. W. Beare hat das Verdienst, in einem Anhang seines Buches *The Roman Stage* (London 1950, 256-8; früher *Class. Rev.* 53, 1939, 166-8) daran erinnert zu haben, daß die antiken Quellen durchaus nicht das Bild eines einzigen, eindeutig gegliederten Systems ergeben. Aber wenn er seine Abhandlung mit der These schließt, daß trotz einiger Konfusion der allgemeine Gebrauch der Alten die Ausdrücke *palliata* und *crepidata* gleichbedeutend für Übertragungen griechischer Komödien und ebenso *togata* und *tabernaria* für deren original römische Entsprechungen gesetzt habe, scheint mir diese Auffassung im ersten Teile nicht haltbar. Überhaupt erfordert die reichlich verworrene Sachlage den erneuten Versuch einer Klärung. Wenn wir im folgenden auf steinigem Wege zu einer solchen zu führen trachten, leitet uns die Absicht, in dem ganzen Fragenkomplex nach Möglichkeit Gesichertes von jenen Dingen zu trennen, über die lediglich Hypothesen verstatet sind.

Zum Ausgangspunkt eignen sich gut die Aufstellungen des Diomedes im 3. Buche seiner *Ars Grammatica*. Die Abschnitte über die Dichtungsgattungen hat am besten Leo in *Kaibels Com. Graec. Fragm.* (1899) ediert, doch geben wir der Norm halber die Ziffern nach Keil *Gr. L. I.*

Den Obersatz für alles weitere bietet 482,27: *Poematos dramatici vel activi genera sunt quattuor: apud Graecos tragica comica satyrica mimica, apud Romanos praetextata tabernaria Atellana planipes*. Daß hier ein System sichtbar wird, das sich in zahlreichen anderen Zusammenhängen zu erkennen gibt und das auf die Vierzahl abgestellt ist, hat vor langem Usener (*Sitzb. München* 1892, 619) gezeigt. In unserem Zusammenhange ist zweierlei wichtig: das deutliche Bestreben, jedem griechischen genus ein römisches an die Seite zu stellen, und der Umstand, daß an dem Platze, an dem wir *togata* erwarten würden, *tabernaria* steht. Hierfür findet sich die Erklärung in den an den Komödienabschnitt angehängten Ausführungen über die römischen Dramenformen 489,14 ff. Da wird *togata*, anders als gewöhnlich, als umfassende Bezeichnung für alle in römischer Gewandung gespielten Dramen erklärt und zur Stüt-

zung angeführt, daß Varro in gleicher Weise einen vom Kostüm genommenen Sammelbegriff für die griechischen Stücke vertreten habe: *sicut Graecas fabulas ab habitu aequae palliatae Varro ait nominari*. Später sei eine Teilung der *togata* in *praetextata* und *tabernaria* erfolgt. Lesen wir weiter, so stoßen wir auf die erste Schwierigkeit. Leo behauptet in seinem Apparat, diese Zweiteilung der *togata* sei von Diomedes weiterhin durchwegs festgehalten. Nun folgt aber (489,23) der Satz *Togatarum fabularum species tot fere sunt quot et palliatarum* und darauf die Aufzählung von vier *species: praetextata, tabernaria, Atellana, planipes*. Leo hat gewiß richtig festgestellt, daß es in dieser Aufzählung zwar bei den beiden ersten Gliedern *species togatarum* heißt, während die beiden letzten nur als *tertia* und *quarta species* angeführt werden. Aber was in aller Welt soll für Diomedes der über diesen *species* stehende Oberbegriff sein, wenn es nicht die *togata* ist? Von dieser hat Diomedes kurz vorher ausdrücklich gesagt, sie habe ebensoviele Spielarten wie das griechisch gewandete Drama und der früher zitierte Einleitungssatz (482,27) führt deren vier für jedes Kulturgebiet an. Daß in diesem Satze *genus* heißt, was an der späteren Stelle als *species* auftritt, mag den Logiker kränken, ist jedoch für uns ohne Belang. Der Widerspruch zwischen Zwei- und Viertheilung der *togata* bleibt also, und wir dürfen aus dem Umstande, daß *Atellana* und *planipes* nicht ausdrücklich als *species togatarum* bezeichnet werden, vielleicht den Schluß ziehen, daß dem Schöpfer der auf der Vierzahl basierenden Einteilung bei der Einbeziehung der beiden letzten Glieder (*Atellana* und *planipes*) nicht ganz wohl zu Mute war. Aber sei dem wie immer, das System als solches ist deutlich erkennbar: *palliata* und *togata* sind weitgespannte Oberbegriffe, die je alle vier Spielarten umfassen, wie sie für Griechen und Römer in dem mehrfach erwähnten Einleitungssatze (482,27) angeführt sind. In diesem bleibt es offen, ob es sich bei den griechischen genera um Originale oder deren Übertragungen handelt; wenn Varro, wie wir hören, die griechischen *fabulae* unter den Sammelbegriff *palliata* stellt, so ist natürlich damit gesagt, daß er bei dieser Einteilung an lateinische Nachdichtungen dachte.

Nun ist aber diese Auffassung der einzelnen Benennungen und die mit ihr verbundene Ordnung keineswegs die einzige aus der Antike kenntliche. Für diese Feststellung genügt zunächst Diomedes selbst. Sieht er sich doch (489,19) sogleich genötigt, gegen den *communis error* zu polemisieren, der *togata*

im Sinne von *tabernaria* für Komödien mit römischen Stoffen und nur für diese gebraucht. Und er muß es tadeln, daß selbst Dichter wie Horaz (ars poet. 288) solches tun. Weit bedauerlicher ist es jedoch für Diomedes von seinem Standpunkt aus, daß er sich selbst unfreiwillig zum Zeugen dafür macht, wie sehr die von ihm bekämpfte Verwendung eine allgemein geläufige war. Er beginnt nämlich den ganzen Abschnitt (489,14) mit den Worten *initio togatae comodiae dicebantur*, was zu der folgenden Bestimmung von *togata* im umfassenden Sinne schlecht genug paßt. Leo hat dazu im Apparat bemerkt: '*comodiae*' *non apte, transitus causa*, was kaum eine Erklärung und sicherlich keine Entschuldigung darstellt. Mit Recht hat Usener (a. O. 618,2) von einem törichtem und stammelnden Übergang gesprochen. Dazu kommt, daß Diomedes später (490,8) wie selbstverständlich Atta als *togatarum scriptor* bezeichnet, wobei der Ausdruck nur auf die nationalrömische Komödie bezogen werden kann. Weniger Gewicht wollen wir auf den folgenden Satz legen: *siquas tamen ex soccis fabulas fecerant, palliati pronuntiabant*. Leo hat wohl mit Recht von *inepta compilatoris verba* gesprochen. Freilich läßt sich sagen, daß der Satz, mag er stammen von wem immer, die *palliata* auf den *soccus*, also auf die Komödie beschränkt. Die Benennung des Atta muß übrigens umso mehr auffallen, als Diomedes unmittelbar darauf (490,10) dem von ihm verteidigten System getreu das ernste Spiel römischen Inhaltes *togata praetextata* nennt.

Für die weite Verbreitung der spezielleren Auffassung der *togata* als Komödie mit römischem Stoff zeugt bereits der Ausdruck *communis error* bei Diomedes 489,20. Und in der Tat bieten sich dafür, ebenso wie für die entsprechende Verwendung von *palliata* für lateinische Komödien mit griechischen Stoffen, Zeugnisse genug aus der Diomedes verwandten Literatur. So Euanthius de fab. 4, 1. Donatus de com. 6, 1,5 und zu Ad. 7. Wir müssen die Frage offen lassen, ob es sich um ein von Grammatikern geschaffenes System oder um eine durch Gewohnheit entwickelte Gebrauchsweise handelt, in jedem Falle ist es klar, daß sich für die in Frage stehenden termini zwei verschiedene Arten der Verwendung gegenüberstehen. Es ist nun die Frage, wie weit wir für jede von ihnen mit unseren Mitteln höheres Alter nachzuweisen imstande sind.

Da ist es für die zuletzt besprochene, engere Verwendung unserer termini leicht, über Stufen ein großes Stück nach rückwärts zu gehen. Bedeutende Namen übernehmen dabei die

Führung. Quintilian schreibt 10, 1, 100: *togatis excellit Afranius*, denkt also dabei an die nationalrömische Komödie. Seneca spricht ep. 8,8 von der reichen Weisheit, die in den Versen der Dichter zu finden ist: *non adtingam tragicos nec togatas nostras. habent enim hae quoque aliquid severitatis et sunt inter comoedias et tragoedias mediae*. Bei Schanz-Hosius 1,140 finden wir diese Stelle als Beleg dafür gebracht, daß Seneca die *praetextae* allgemein *togatae* genannt, sich also dem von Diomedes verteidigten System angeschlossen habe. Es gehört zu jenen Unfällen, die sich bei handbuchmäßiger Kompilation zwangsläufig ereignen, daß dieselbe Stelle zwei Seiten später als Äußerung Senecas über das Wesen der römischen Originalkomödie ausgeschrieben wird. Natürlich meint Seneca nur diese. Sollten Zweifel möglich sein, so überlege man, daß der Autor durch den Zusatz *habent enim hae quoque . . .* sichtlich die Anführung solcher Stücke in diesem Zusammenhange rechtfertigen will, und beachte, wie er derart die unmittelbar folgende Nennung des *mimus* sinnvoll vorbereitet. Übrigens sollte man seine Worte als wertvolles Zeugnis für das Wesen der *togata* werten. Sie gehen mit den Äußerungen zusammen, die Afranius in die Nähe Menanders rücken (Horaz ep. 2,1,57 u. a.). Es darf daran erinnert werden, daß eine Festusnotiz s. *togatarum*, die uns noch beschäftigen wird, für Stücke dieser Art das Auftreten höher gestellter Personen bezeugt. Lindsay's Ergänzung in seiner letzten Bearbeitung des Festus Glossaria Latina 4,442 ist dem Sinne nach sicher: (*in is cum hominibus excellentibus etiam humiles inducuntur . . .* (Ähnlich schon Mueller und andere). Das bedingt von vorneherein Distanz zu dem Ton der Atellane. Gehen wir ein Stück höher hinauf, so stoßen wir nach Velleius 2, 9, 3 *in togatis Afranii* auf jenen Horazvers aus der *ars poetica* (288), der Diomedes geärgert hat. Es ist von den Dichtern die Rede, die sich an heimische Stoffe gewagt hatten: *vel qui praetextas vel qui docuere togatas*.

Ebenso eindeutig liegen die Dinge bei unserem ältesten Zeugen, bei Cicero. In der Rede für Sestius spricht er (118) von einem Vorfalle bei der Aufführung der *togata* mit dem Titel *Simulans*. Aus den Scholien und anderen Fragmenten wissen wir, daß es sich dabei um ein Stück des Afranius handelt. Das Gegenstück liefert der Brief (ad fam. 10,32), in dem Asinius Pollio über ein Drama berichtet, das sich L. Cornelius Balbus selbst für Spiele gedichtet hatte, die er 43 in Gades gab.

Darin war der abenteuerliche Weg behandelt, den der Autor einst in Caesars Auftrag gegangen war, um L. Cornelius Lentulus nach seinem Exodus zur Rückkehr nach Rom zu veranlassen. Asinius Pollio hat das Stück an Cornelius Gallus gesandt und verweist Cicero an diesen, falls er es lesen wollte. Zweimal (3 und 5) wird das Drama, für dessen Titel Ribbeck *Iter* vorgeschlagen hat, in diesem Zusammenhange *praetexta* genannt.

Was wir anführten, bezeugt eine durchaus feste Verwendung der termini in dem Sinne, der auch bei uns der gebräuchliche geblieben ist. Wenn wir die andere Auffassung nur in grammatischer Literatur vertreten fanden und ihr auch weiterhin nur in solcher begegnen werden, so dürfen wir mit Zuversicht den Schluß ziehen, daß es sich bei dem von Diomedes vertretenen System um ein gelehrtes Erzeugnis handelt, das den Sprachgebrauch der übrigen Autoren nicht zu wandeln vermochte.

Wir stellen nun die Frage, wie weit sich das System des Diomedes zeitlich zurückverfolgen läßt, und da dieser selbst Varro zitiert (489,18), ist dies zu gleicher Zeit die Frage nach der Zuverlässigkeit dieser Angabe. Sie ist rasch durch die Stelle L. L. 6,18 entschieden, die in mehrfacher Hinsicht wichtig ist. Varro bemüht sich um die Erklärung der Nonae Caprotinae und spricht dabei von der Verwendung einer Rute vom wilden Feigenbaum: *cur hoc, togata praetexta data eis Apollinaribus ludis docuit populum*. Wissowa erklärt RE 3,1552,30 das etwas schwierige *eis* durch Beziehung auf *Nonis Caprotinis*, da dieses Fest des 7. Juli in die Zeit der ludi Apollinares (6.—13. Juli) fiel. Hier haben wir also die Bezeichnung eines nationalrömischen Spieles mit ernstem Inhalt als *togata praetexta*, was völlig dem System des Diomedes und den von ihm (490,10.14) gebrauchten Ausdrücken *togata praetextata* und *togata tabernaria* entspricht. Zum Glück stützen sich die Stellen gegenseitig, so daß man über die Erklärungskünste in den adnotationes der Goetz-Schoell'schen Ausgabe von L. L. (zu p. 10,6), wo an unserer Stelle und 5,25 *Togata* als Dramentitel vorgeschlagen wird, kein Wort zu verlieren braucht. Bei Wege darf daran erinnert werden, daß die älteren Autoren die Form *praetexta* bieten, die bei Horaz auch durch das Metrum geschützt ist. *Praetextata* erklärt sich als offenbar spätere Angleichnung an die sachlich verwandten Bezeichnungen wie *palliata* u.a. Ursprünglich war

einfach das Attribut *praetexta* von dem Gewandstück auf das Spiel übertragen worden.

Wir halten es auch deshalb für nützlich, von der Varrostelle aus dem 6. Buche L. L. zu sprechen, weil hier eine *Praetexta* gesichert ist, auf die man heute vergessen zu haben scheint. Bei Schanz-Hosius (1,141) liest man unter der Überschrift 'Spuren der *Praetexta*' allerlei über Versuche, aus auffallend komponierten Partien der Historiker solche Stücke zu gewinnen. Ein derartiges Unternehmen ist deshalb sehr zweifelhaft, weil in solchen Fällen mit dem Einwirken hellenistischer Geschichtsschreibung zu rechnen ist, die dramatische Effekte liebt. Es wäre besser gewesen, auf die bei Varro vorliegende, sehr deutliche Spur einer *Praetexta* zu verweisen. W. Beare gibt in dem eingangs genannten Buche (31) eine Übersicht über die *Praetexta* nach Naevius. Er wird im wesentlichen mit der Feststellung recht haben, daß diese Spielart des Dramas für die Römer doch nur gelegentliche Bedeutung gewann. Aber die Varronotiz, die auch er übergeht, ist geeignet, uns an die Dürftigkeit unserer Überlieferung und an die Möglichkeit zu gemahnen, daß uns nicht wenige Dramen dieser Art unbekannt geblieben sind. Wissowa hat RE 3,1552 die bei verschiedenen Autoren einheitlich erzählte aitiologische Geschichte von der Entstehung des Festes mit großer Wahrscheinlichkeit auf die bei Varro erwähnte *Praetexta* zurückgeführt.

* Zu der Überlieferungsgeschichte des bei Diomedes vorliegenden Systems, das wir nun ruhig das Varronische nennen dürfen, ist noch eine Einzelheit nachzutragen. Als Mittelglied zwischen den beiden so weit getrennten Autoren bietet sich eine Notiz bei Festus an, die uns die launische Tyche allerdings in recht kümmerlichen Resten aufbewahrt hat. Ich drucke sie in der Form ab, die Lindsay, *Glossaria Latina* 4 (Paris 1930) 442 gegeben hat: *Togatarum* .. (17 litt.) .. *omnium fastigi, quae (praetextae vocantur), quod togis praetextis rem* .. (17 litt.) .. *tur tabernariarum, quia (in is cum hominibus ex)cellentibus etiam humiles (inducuntur, ut fures, p)lagiari, servi denique et (omnes qui ex tab)ernis honeste prodeant* .. (12 litt.). Hier gibt vor allem der Anfang eine Reihe ungelöster Rätsel auf, aber die Weise, wie die *tabernaria* mit recht umschichtiger Erklärung und die *praetexta* auf das Stichwort *togatarum* folgen, bietet doch große Wahrscheinlichkeit, daß wir hier dieselbe Verwendung von *togata* im umfassenden Sinne vor uns haben wie bei Varro und Diomedes. Damit sind die Belege für dieses

System erschöpft und es bestätigt sich die Auffassung, daß seine Wirkung auf die Fachschriftstellerei beschränkt blieb.

Der Festusnotiz aber ist bei all ihrer traurigen Überlieferung vielleicht ein Einblick in die Entstehung dieser Verwendung der termini abzugewinnen. Gesichert ist, daß hier für die *tabernaria* das Nebeneinander von Personen sehr verschieden sozialen Ranges hervorgehoben wurde. Neben Hochgestellten traten auch Sklaven auf und klärlich waren nicht alle Figuren des Spieles *togati*. Von der Toga die Benennung des nationalrömischen Lustspiels abzuleiten, mußte aber auch deshalb nicht besonders glücklich erscheinen, weil ja die Praetexta ebenfalls durch Träger dieses Kleidungsstückes, wenn auch in besonders ausgezeichneter Form, charakterisiert war. So mag früh schon neben *togata* die andere Bezeichnung *tabernaria* getreten sein, die sich nun an die unvornehmen Elemente des Spieles hielt. Später hat man dann die beiden Ausdrücke künstlich zu differenzieren gesucht oder als gleichwertig genommen. Für die dabei herrschende Richtungslosigkeit gibt der meist als Donatus de comoedia zitierte, von Leo in Kaibels Komikerfragmenten und von Wessner vor dem Donatkommentar abgedruckte Traktat über die Komödie in seinem 6. Kapitel ein unrühmliches Beispiel. Im Eingang dieses Abschnittes von wenigen Zeilen werden *togata* und *tabernaria* in der Aufzählung der species mit *aut - aut* disjunktiv nebeneinander gestellt, während wir wenige Zeilen später am Ende des Kapitels lesen *togatae . . . , quas nonnulli tabernarias vocant*. Gerade das Nebeneinander der beiden Benennungen mag aber Varro dazugeführt haben, gründlichen Wandel dadurch zu schaffen, daß er *togata* als Oberbegriff für alle Dramen setzte, die römische Stoffe in ernster oder heiterer Weise behandelten. Das mußte eine entsprechende Verwendung von *palliata* nach sich ziehen. Natürlich bleiben diese Vermutungen über den Ursprung des Systems hypothetisch.

Es hat nun seine Komik zu sehen, wie sich das früher für Diomedes gezeigte Spiel bereits bei Varro findet. Auch er ist seinen eigenen Lehrsätzen nicht treu geblieben und spricht im selben Werke (L. L. 5,25) unbekümmert von *Afranius . . . in togata*. Diese Stelle ist jenen anderen hinzuzufügen, die von der Festigkeit des uns vertrauten Normalgebrauches (so dürfen wir wohl sagen) sprechen. Nun ist aber Varro nicht Diomedes und man wird immerhin nach einer Erklärung für dieses befremdliche Nebeneinander fragen. Alle Wahrscheinlichkeit

spricht dafür, daß Varro sein Einteilungssystem in der Schrift *de poematis* entwickelt und begründet hat. Auch H. Dahlmann RE S 6,1222 rechnet mit dieser Möglichkeit. Nun wissen wir, daß Varro diese Schrift nach seinem Werke über die lateinische Sprache veröffentlichte, das zwischen 45 und 43 erschienen war. Bewiesen wird dies durch L.L.7,36, wo er im Zusammenhange mit der Erklärung von *vates* schreibt: *ut (de) poematis cum scribam, ostendam*. Wir lernen aus dieser Stelle aber auch, daß sich Varro, als er an den mittleren Büchern von L. L. schrieb, bereits mit dem späteren Werke beschäftigte. So wird die Hypothese — gewiß nur eine solche — erlaubt sein, daß sich zu eben jener Zeit das für Varro nachgewiesene System noch in statu nascendi befand. Es ist dann wohl zu verstehen, daß er im Falle der *togata* auch einmal in den gewohnten Geleisen blieb.

Wir setzten uns dem Vorwurfe aus, nicht zum Titel dieser Untersuchung zu sprechen, können uns aber mit dem Hinweise rechtfertigen, daß alles Bisherige nötig war, wenn nunmehr auch für die Bezeichnung *crepidata* Klarheit gewonnen werden soll.

Es mag überraschen, daß wir einen einzigen völlig eindeutigen Beleg besitzen, nämlich Lydus *de mag.* 1, 40 (ἡ τραγωδία καὶ αὐτὴ τέμνεται εἰς δύο), εἰς κρηπιδᾶταν (κρηπιδῶτην cod., καὶ πραιτεξτᾶταν (πρετέξαντα cod.) ὧν ἡ μὲν κρηπιδᾶτα (κρηπιδῶτη cod.) Ἑλληνικὰς ἔχει ὑπόθεσεις, ἡ δὲ πραιτεξτᾶτα (πρετέξτα cod.) Ῥωμαϊκὰς.

Leider eignet der zweiten in Betracht kommenden Stelle, Donat zu Ad. 7, bei weitem nicht gleiche Klarheit. Wir müssen den Wortlaut hersetzen: . . . *sic apud Latinos generaliter fabula dicitur, cuius species sunt tragoedia, comoedia, togata, tabernaria, praetexta, crepidata, Atellana*, μῆμος, *Rinthonica*. Es ist dies die Stelle, die nach Beare erweisen soll, daß *crepidata* ebenso wie *palliata* eine aus dem Griechischen übertragene Komödie bezeichnet habe. Er hat dabei insofern Vorgänger, als bei Schanz-Hosius 1,140 zu lesen ist, die Donatstelle kenne die Scheidung der Tragödie in *crepidata* und *praetexta* nicht, ohne daß wir erfahren, was die beiden Ausdrücke, die doch im Text stehen, eigentlich meinen. M. Bieber RE 11,1713,28 will wie Beare *crepidata* bei Donat als eine vom griechischen Schuh genommene Bezeichnung der Komödie auffassen, ohne die Lydusstelle überhaupt zu erwähnen.

Beare's Argumentation ist folgende: es sei nicht denkbar, daß Donat in einem Terenzkommentar just die Dramenart ungenannt gelassen hätte, die sein Dichter pflegte. Es müsse also eine der neun Bezeichnungen das aus dem Griechischen übertragene Lustspiel meinen, und das könne nur *crepidata* sein. Dieser Ausdruck, vom griechischen Schuh genommen, bezeichne wie *palliata* zunächst nur ein Stück in hellenischer Gewandung. Später seien beide Ausdrücke auf die aus dem Griechischen übernommenen Komödien übertragen worden, während es eine entsprechende Bezeichnung für die Tragödie überhaupt nicht gegeben habe. Das sehr bestimmte Zeugnis des Lydus wird mit der Erklärung aus der Welt geschafft, der Akzent liege hier nicht so sehr auf 'Tragödie' als vielmehr auf dem griechischen Charakter der Stoffe und Lydus hätte ebensogut *palliata* im Sinne des Varronischen Systems sagen können. Dazu wollen wir sogleich bemerken, daß er dies keinesfalls konnte, denn wir lesen einige Zeilen später: *καλλιᾶτα μὲν ἔστιν ἡ Ἑλληνικὴν ὑπόθεσιν ἔχουσα* (sc. *κωμῳδία*). Aber es treten noch andere Überlegungen hinzu, die gegen Beare's These sprechen.

Vor allem ist es undenkbar, daß Donat hier und nur hier Stücke des Terenz sollte *crepidata* genannt haben, wo doch sein Kommentar zu den *Adelphoe*, aus dem unsere Stelle stammt, mit der Feststellung einsetzt: *haec fabula palliata Adelphoe*, eine Benennung, die ihm auch sonst durchaus vertraut ist. Wenn Beare fragt, wo denn in der Aufzählung zu Ad. 7 die Terenzischen Stücke einzureihen seien, so ist die Antwort nicht schwer: sie konnten jederzeit unter *comoedia* begriffen werden. Wenn wir die im Eingange dieser Arbeit ausgeschriebene Einteilung bei Diomedes 482,27 ansehen und an sie die gleiche Frage richten, so steht auch hier nur das *genus comicum* zur Verfügung, um Terenz unterzubringen. Natürlich bleibt da eine Inkonsequenz, die Beare richtig mit der Frage ins Licht stellt, wie wir in der Aufzählung zu Ad. 7 die Scheidung von *tragoedia* und *crepidata* verstehen könnten, wenn andererseits *comoedia* die griechischen Originale ebenso wie die ins Lateinische übertragenen bedeuten solle. Aber das Argument ist deshalb nicht für Beare's Theorie zu brauchen, weil es im Augenblick umkehrbar ist: wie könnten wir die Scheidung in *comoedia* und *crepidata* (in Beare's Sinne) verstehen, wenn dann *tragoedia* die griechischen Originale und die lateinischen Übertragungen bedeuten soll? Also: wir dürfen Donat nicht zuviel der Ehre antun, indem wir in dieser Sam-

melnotiz eine wohlüberlegte Anordnung suchen. Zugrunde liegt jene Einteilung, die wir aus Diomedes 482,27 kennen und die auf der griechischen Seite Tragödie, Komödie, Satyrspiel und Mimus, auf der römischen Praetexta, Tabernaria, Atellane und Planipes scheidet. Von diesen acht Teilen finden sich sechs an unserer Donatstelle wieder, drei weitere Elemente sind in dem Streben, gelehrtes Wissen auszubreiten, hineingestopft; so kommt die *togata* wie eine eigene Art neben die *tabernaria* zu stehen und als besondere Zeugnisse exquisiten Wissens werden *crepidata* und *Rinthonica* eingeschoben, damit das Sammelorium voll werde. Denn ein solches und nichts anderes legt Donat an dieser Stelle vor (wenn er überhaupt selbst die ganze Verantwortung für diese Fassung trägt). Hier wirkt die gleiche Tendenz, die etwa in dem gewöhnlich als Donatus de comoedia angeführten Traktat 6,1 zu der famosen Aufzählung der vielen Spielarten der Komödie führte: *aut enim palliata est aut togata aut tabernaria aut Atellana aut mimus aut Rinthonica aut planipedia*. Gleichbedeutende Ausdrücke finden sich da in einer Reihe, deren deutliche Absicht es ist, durch ihre Reichhaltigkeit Eindruck zu machen.

Wir schließen aus dem Gesagten mit Notwendigkeit: alle offenbaren Mängel der Donatnotiz bieten keinerlei Anhalt, die eindeutige Aussage des Lydus zu entwerten. Vielmehr ist von diesem auf Donat zurückzuschließen. Wenn bei Lydus *crepidata* und *praetexta* als zwei Spielformen der römischen Tragödie in Antithese gesetzt sind und Donat die beiden Ausdrücke in seiner Aufzählung nebeneinander bringt, so bedeuten sie auch bei ihm dasselbe.

An sich müßten wir ja — wäre er uns nicht überliefert — einen Ausdruck für die aus dem Griechischen übertragene Tragödie suchen. Blicke doch sonst dieser eine Punkt allein in dem ganzen terminologischen Spiele unbesetzt. Wann freilich die Benennung *crepidata* geprägt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Ohne einen Beweis geben zu können; neige ich zu der Ansicht, daß die unvarronische, bei den Nicht-Grammatikern durchaus übliche Verwendung der hier behandelten Ausdrücke nicht auf ein System zurückgeht, das in einem bestimmten Zeitpunkte geschaffen wurde, sondern sich im Laufe der Zeit entwickelte. Dafür scheint nämlich das Verhältnis *praetexta* : *praetextata* zu sprechen. Am frühesten erhielten wohl die kühnen Versuche nationalrömischer Tragödien einen eigenen Namen, indem man das Attribut eines signifikanten Prunk-

kleides auf die Benennung der fabula übertrug. Die Benennung nach der Kleidung machte Schule und es kamen andere Ausdrücke dieser Art bis zur späten *trabeata* in Umlauf, bis schließlich diese Bildungen ein *praetextata* nach sich zogen. An welcher Stelle in eine derartige Entwicklung der ganz spät bezeugte Name der *crepidata* einzureihen ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Nicht so freilich seine Bedeutung.

Scheint uns diese aufs neue gesichert, so wäre es doch unbillig, ein gewichtiges Argument zu übergehen, das Beare gegen sie nicht aus dem Bereiche der Wörter sondern aus dem der Sachen vorgebracht hat. Die *crepida*, als Riemenschuh eine Zwischenform zwischen Sandale und Halbschuh, ist nicht der *cothurnus*, der hohe geschlossene Schaftstiefel, der Symbol der Tragödie wurde. Wir wollen aber gleich mit allem Nachdruck feststellen, daß dieser Umstand kein Argument für die Deutung der *crepidata* auf die Komödie ergibt, denn die *crepida* ist ebensowenig der *soccus* des Lustspieles.

In der Beurteilung dieser Dinge kann man sich heute nicht mehr so einfach helfen wie vor Zeiten Ribbeck (Röm. Trag. 662) oder Crusius (Phil. 48, 1889. 704), die *crepida* und Kothurn einfach gleichsetzten. Aber Möglichkeiten und Ansätze für eine gelegentliche Vertauschung fehlen nicht. Von der *crepida* lesen wir bei Isidorus (orig. 19,34,3), daß sie für beide Füße paßte. Derselbe Umstand wird für den Kothurn mehrfach betont und hat zu einem Spitznamen für den wendigen Theramenes Anlaß gegeben (Xen. Hell. 2, 3, 31 u. a.). Ferner ist die Krepis ein Riemenschuh, der Kothurn aber von Bändern umwunden und früh statt dessen auch mit einer Verschnürung an der Vorderseite versehen. In Bekkers Anecdota 273, 19 lesen wir s. κρηπιδοουργός κρηπις δὲ εἶδος ὑποδήματος ἀνδρικοῦ, ὄψηλὰ ἔχοντος τὰ καττόματα. Das paßt weit eher auf den Kothurn. Vor allem aber ist die Tatsache nicht aus der Welt zu schaffen, daß in gelehrter Überlieferung die κρηπις mit der Tragödie in Zusammenhang gebracht wurde. Aus der Sophoklesvita (6) erfahren wir: φησὶ δὲ καὶ Ἰστρός τὰς λευκὰς κρηπίδας αὐτὸν ἐξευρημέναι, ἃς ὑποδοῦνται οἱ τε ὑποκριταὶ καὶ οἱ χορευταί.

Aber trotz allem wird sich immer noch die Frage stellen, warum die Bezeichnung für die römische Tragödie griechischen Inhalts nicht doch vom Kothurn genommen wurde. Ich möchte daher die Lösung dieser Schwierigkeit in einer anderen Richtung suchen. Als die Römer die griechische Tragödie übernahm-

men, war der Kothurn durch Erhöhung der Schichtenzahl für die Sohle auf dem Wege zu jenem unförmigen Stelzschuh, als den ihn die spätere Zeit kennt, während er der attischen Klassik in dieser grotesken Form fremd war; eine Tatsache, die übrigens nicht allein modernen Regisseuren antiker Dramen bis in die letzte Zeit unbekannt geblieben ist. Etwa im 2. Jahrhundert v. Chr. wurden die Ledersohlen durch die aus einem Stücke gearbeiteten Holzklötze ersetzt, auf denen nun die Schauspieler einerschritten, vgl. M. Bieber RE 11, 1524, 21. Wir dürfen ohne weiteres annehmen, daß die Römer nicht anders, als wir dies heute tun, mit dem Namen 'Kothurn' vor allem anderen die Vorstellung der durch solche Sohlen über das natürliche Maß hinaus erhöhten Gestalt verbanden. Stellen wie Juvenal 6,634 *figimus haec altum satura sumente cothurnum* beweisen das übrigens klar genug. Es ist ferner denkbar, wenn nicht durchaus wahrscheinlich, daß die Praetexta, sei es von Anfang an, sei es später, zu dem gleichen Mittel der Figurenüberhöhung gegriffen hat, indem sie besonders dicke Sohlen unter das Schuhwerk legte, das natürlich nicht der dionysische Stiefel gewesen sein mußte. *Personarum dignitate et sublimitate tragoediis similes* sagt Diomedes (489,25 K.) von der Praetexta. In diesem Falle war aber gerade der zum Stelzschuh gewordene Kothurn ungeeignet, die Tragödie in griechischem Gewande von der Praetexta abzusetzen.

Nun wurde der Kothurn natürlich nur von den Trägern der Hauptrollen verwendet. Das lehren die Denkmäler deutlich genug. Das Tonrelief des P. Numitorius Hilarus in Rom aus der Zeit Caesars (M. Bieber, Denkmäler zum Theaterwesen, Lpz. 1920, p. 111; History of the Greek and Roman Theater, Princeton 1939, fig. 421) zeigt neben den stelzenden Darstellern des Odysseus und der Andromache im Hintergrunde zwei Gestalten ohne verdickte Sohle, und das Marmorbild mit Tragödienszene aus Neapel in Herkulaneum (Bieber, Denkm. p. 112; Hist. fig. 423) läßt neben der Heroine, die ihre unnatürliche Größe den unter dem langen Gewand versteckten Kothurnen verdankt, zwei Frauen ohne diese sehen, von denen eine wohl als Amme zu verstehen ist. Jene Gestalten der römischen Tragödie mit griechischen Stoffen, die nicht auf Kothurnen schritten, werden den Schuh getragen haben, der in Rom allgemein als der griechische aufgefaßt wurde: die *crepida*. Beare hat (a. O. 257) gute Nachweise dafür gegeben, daß gerade sie als typisch griechisch betrachtet wurde. Sie

jedoch für die Komödie in Anspruch zu nehmen, deren Schuh der *soccus* ist, kann mit Hilfe von Plautus Pers. 464 nicht gelingen, da es sich ja dort um eine Verkleidung handelt. Nach allem ist es wohl denkbar, daß gerade dieser als typisch griechisch empfundene Schuh zum benennenden Charakteristikum genommen wurde, um die römische Tragödie in griechischem Gewand von ihrer nationalrömischen Schwester zu scheiden.

Wir legen auf diesen Erklärungsversuch kein übergroßes Gewicht, er sollte nur eine Möglichkeit auf einem Gebiete zeigen, auf dem uns das Material für sichere Schlüsse versagt blieb. Das, worauf es uns ankam, war der Nachweis der antiken Bedeutung von Fachausdrücken, die auch heute noch in unserer Wissenschaft viel verwendet werden. Hier ließ sich, möchte uns scheinen, fester Boden wohl gewinnen.

Wien

Albin Lesky

EURIPIDES, ANDROMACHE 147—153 UND DIE AUFTRITTSZENEN IN DER ATTISCHEN TRAGÖDIE

In der „*Andromache*“ des Euripides tritt nach der Parodos des Chores Hermione ¹⁾ mit folgenden Worten auf:

147 κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς
στολμὸν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων
οὐ τῶν Ἀχιλλέως οὐδὲ Πηλέως ἄπο
δῶμων ἀπαρχὰς δεῦρ' ἔχουσ' ἀφικόμεν,
ἀλλ' ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς
Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατήρ
πολλοῖς σὺν ἔδνοις, ὥστ' ἐλευθεροστομεῖν.

154 ἡμᾶς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις.
σὺ δ' οὖσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνή
δόμους κατασχέιν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται

1) Daß die Gestalt Hermiones die Verbindung zwischen beiden Teilen des Dramas herstellt, betont zuletzt A. Lesky in seinem Aufsatz: „Der Ablauf der Handlung in der *Andromache* des Euripides“, in: *Anzeiger d. Ost. Ak. d. Wiss., phil. hist. Kl.* 84, 1947, 100.