

ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ
(DER WETTGESANG DER HIRTEN)

In Theokrits fünftem Gedicht treffen zwei Hirten beim Weiden der Herden zusammen und vereinbaren, miteinander um die Wette zu singen. Ein Holzhauer wird als Schiedsrichter gerufen. Sie singen eine Weile Zweizeiler gegeneinander. Schließlich spricht der Schiedsrichter dem einen den Sieg zu; dieser bricht in lauten Jubel aus.

Die Gesetze, nach denen das Wettsingen vor sich geht, sind nicht ganz klar. Es ist zwar ohne weiteres ersichtlich, daß der zweite Sänger immer das Thema des ersten wiederaufnimmt und variiert. Aber wie es schließlich dazu kommt, daß der eine zum Sieger erklärt wird, ist umstritten.

Weiter ist man sich aber auch gar nicht darüber einig, ob es ein solches Wettsingen der Hirten überhaupt in Griechenland gegeben hat, oder ob es sich um eine literarische Fiktion Theokrits handelt. Von Daphnis, dem Erfinder des Hirtensangs, erzählte ein Gedicht des Stesichoros; Sophron kann Hirtenmimen geschrieben haben. Theokrit könnte sich durch diese literarische Tradition für berechtigt gehalten haben, den Wettgesang der Hirten einfach zu erfinden.

Da wir über das Leben griechischer Hirten sehr wenig und über ihr Wettsingen sonst nichts wissen, ist eine Beantwortung dieser Fragen aus griechischem Material allein unmöglich. Wir nehmen daher einen Umweg und vergegenwärtigen uns, was man vom Wettsingen bei anderen Völkern und zu anderen Zeiten weiß, über die wir besser unterrichtet sind. Es wird sich ein Bild ergeben, das einheitliche Züge erkennen läßt. Wir werden sehen, daß die wenigen Fakten, welche wir über das Wettsingen der Hirten Theokrits kennen, völlig in dieses Bild hineinpassen.

Natürlich ist es nicht unsere Aufgabe, und fiele nicht in unsere Kompetenz, das gesamte Material über Wettsingen bei allen Völkern und zu allen Zeiten auszubreiten. Wir begnügen uns damit, einzelne Gebiete herauszugreifen, die dem Referen-

ten leicht zugänglich waren und für Theokrit besonders lehrreich schienen¹⁾).

I. Wettsingen bei anderen Völkern

1. Auf deutschem Sprachgebiet. Wir beginnen mit dem, was uns am nächsten liegt, mit den bayrischen und österreichischen Schnadahüpfln. Dies sind gereimte Vierzeiler, die zu verschiedenen Gelegenheiten improvisiert gesungen werden: zu Festen, auf der Alm, im Wirtshaus. Sie haben verschiedene Namen: Gstanzn, Ansinge-, Trutz-, Spitzliedln. „Jede Hochzeit und lustige Kirchweih bringt ein ganzes Schock dieser Kinder des Augenblicks zur Welt. Vorzüglich sind es die Dorfburschen, die solchen Stegreifgesang pflegen und als Dolmetscher ihres übermütigen Kraftbewußtseins und herausfordernden Witzes, ihrer Lebens- und Liebeslust, ihrer Spott- und Necksucht verwenden“²⁾). Wenn dann die „Burschen und Männer in einem Bauern- oder Wirtshaus gemütlich beieinandersitzen, hebt einer an und bringt aus dem Stegreif irgendeine Begebenheit aus dem Leben eines der Anwesenden witzig in Vierzeilerform. Dazu sammeln die Burschen im Verlauf des Jahres „Material“, d. h. sie merken sich jeweils alle dafür geeigneten Vorkommnisse im Dorfe, um sie bei sich bietender Gelegenheit verwerten zu können. Der auf diese Weise Angesungene muß natürlich sofort erwidern, andere mengen sich in gleicher Art ein und dies geht Schlag auf Schlag oft stundenlang so hin. Manchmal hat ein besonders begabter und witziger Bursch die ganze übrige Gesellschaft gegen sich, so daß er allen anderen, die sich miteinander gegen ihn verbündet haben, ohne Zögern in Vierzeilerform antworten muß³⁾. Geht ihm aber

1) Für freundliche Unterstützung meiner Arbeit und viele Nachweisungen danke ich den Professoren Karl Meuli, Rudolf Tschudi und Peter Von der Mühl in Basel, Erich Seemann und Walter Wiora vom Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg, Paolo Toschi in Rom und Fritz Schalk in Köln. Ich habe bei der Drucklegung nicht alle Zitate kontrollieren können.

2) L. v. Hörmann, Schnaderhüpfeln aus den Alpen (Innsbruck 1881) XI. — Ganz allgemein sei hier gleich auf das lehrreiche Kapitel „Wettgesänge“ bei Böckel, Die Psychologie der Volksdichtung (Leipzig 1906) verwiesen. Es hat mir als Führer durch die weit verstreute Literatur gedient und mich auf viele Hauptstellen hingewiesen.

3) Dies ist eine erstaunlich genaue Parallele zur eddischen Lokasenna, wo Loki ein Schimpfturnier gegen alle übrigen Götter besteht; ein Gott nach dem anderen greift ihn an, aber Loki ist nie um eine Antwort verlegen und bringt sie alle zum Schweigen, bis schließlich Thor den Un-

dabei der „Atem“ aus, weiß er einmal keine schlagfertige Antwort mehr, so hat er verspielt und muß meistens zur Strafe eine Runde Bier oder Schnaps bezahlen“⁴⁾.

Die Themen der Vierzeiler sind verschieden; einen großen Raum nimmt natürlich die Liebe ein. Aber die Spottlieder sind noch zahlreicher. Da wird im Wirtshaus der gerade anwesende Vertreter des Nachbardorfes angesungen und wegen irgendeiner bekannten Eigenheit des Dorfes der Lächerlichkeit preisgegeben; der glückliche Liebhaber verspottet den Nebenbuhler; wer irgendeine Dummheit begangen hat, wird damit aufgezogen. Nun darf aber der Angegriffene nicht schweigen, sondern muß versuchen, dem Gegner mit gleicher Münze heimzuzahlen: er singt über eine Eigenheit des hiesigen Dorfes, verheißt dem jetzt glücklichen Liebhaber künftige Demütigung, spottet über eine Dummheit des Sängers, der ihn gerade angegriffen hat. Jedes gute Lied wird vom Beifall der Anwesenden belohnt. Als Beispiel diene ein Wechsel von Gstanzn zwischen einem Zimmermann und einem Weber⁵⁾:

Zimmermann: I kenn enk an Buaben
 Der wirkt s'tags zwoa Ellen,
 Aft müassen siebzig Nathrer
 Die Webnester zählen.

Weber:
 Du darfst mit mein Weben
 Heut gar nit z'viel scherzen,
 Bau dir lieber a Gimp'lnest
 In der Pasterzen.

Zimmermann: Daß i a Gimp'lnest tat bauen,
 Döss kennt grad wohl sein,
 Aft wönn i ans tat bauen,
 Warst du z'erst drein.

Den Spott des Zimmermanns auf den Beruf des Webers vermag dieser zu erwidern; als aber der Zimmermann den Vers des Gegners annimmt und durch eine originelle Wendung gegen den Erfinder kehrt, weiß er keine Antwort mehr⁶⁾.

hold mit seinem Hammer vertreibt. Aber noch im Abgehen behält dieser das letzte Wort.

⁴⁾ Ilka Peter, Gasslbrauch und Gasslspruch in Österreich (Salzburg 1953) 51,1.

⁵⁾ Deutsche Volkslieder aus Kärnten, gesammelt von V. Pogatschnigg und Em. Hermann II (Graz 1870) 115. Nahtrer = Schneider; Pasterze = Holzhaus auf der Alm.

⁶⁾ Von einem ähnlich kurzen Duell berichtet Karl Liebleitner, Das Volkslied in Niederdonau (St. Pölten 1941) 5. Als der Unterlegene schwieg,

Sind Geistesgegenwart und Improvisationskunst der Sänger größer, kommt es zu längeren Duellen. „Stundenlang hüpfte da Liedchen um Liedchen, ursprünglich-derb und doch nadelspitzig, in neckendem und höhnnendem Wechselgesang aus den heißen Kehlen, umjauchzt vom Beifall und Gelächter der Tischgenossen“⁷⁾. Hören wir einen Bericht⁸⁾: „Raimund Baier, ein Schneider in Perneck bei Oberplan (geb. 1832 gest. 1880), war ein weithin bekannter Sänger und Dichter von Schnadahüpfeln. Dieser äußerst begabte Mann war zu seiner Zeit ein gesuchter Hochzeitslader, denn an witzigen Einfällen tat es ihm keiner zuvor . . . Baier ging einmal mit einem Nebenbuhler, der in dem fünf Stunden entfernten Eleonorenhain großes Reden von sich machte, eine Wette ein, welche auch in Anwesenheit von Beamten der dortigen Glasfabrik und anderer Zuhörer im Gasthause ausgetragen wurde. Vor Beginn machte der „Schneiderraimund“ die Bedingung, daß keines der Schnadahüpfel als Beleidigung gelten dürfe. Beide sangen nun stundenlang abwechselnd ihre Liedchen, sowohl die aus dem reichen Schatze der Überlieferung genommenen als auch die selbst erfundenen. Als die Erfindungskraft des Gegners erschöpft war, rückte Raimund erst mit seinen besten Stücken heraus. Er beschrieb das Äußere seines Gegners in frei erfundenen, witzigen Reimen derart, daß sich alle Zuhörer vor Lachen krümmten, sang dann noch gegen hundert Schnadahüpfel und feierte so einen großen Sieg.“

Ähnlich berichtete der Maler Franz v. Kobell, ihn habe einmal in St. Bartholomä ein Sänger zum Wettkampf herausgefordert; „ich habe eine Zeitlang mit ihm gesungen, ging mir aber doch früher das Trumm aus wie ihm“⁹⁾. Es kommt beim Wettkampf darauf an, den Gegner „auszusingen“, d. h. mit

sang ihm der Sieger etwa noch ein Dutzend Trutzliedln zu. „Das löste großen Jubel aus, und das ganze Gastzimmer schloß jede Strophe mit einem Jodler ab nach der gleichen Melodie.“ Der andere nahm schließlich Reißaus, und der Sieger schickte ihm noch triumphierend „ein Vierzeiliges“ nach.

7) L. v. Hörmann, Schnaderhüpfeln aus den Alpen XVIII. Vgl. auch W. Schmidkunz, Auf der Alm (München 1949 und öfters) 378: „In ununterbrochener Folge gibt auf Hieb und Gegenhieb eins das andere, bis es schließlich zum „Trätzen“, „Trutzen“ und oft auch zum Raufen kommt“.

8) Gustav Jungbauer, Volksdichtung aus dem Böhmerwalde, Prag 1908 (= Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, geleitet von A. Hauffen, Band VIII) 130.

9) F. Hoffmann, Rundschau über die Schnaderhüpfelliteratur. In: Die deutschen Mundarten, hsg. von Frommann 4 (1858) 82.

Gstanzeln und Liedern gleichsam „unter den Tisch zu trinken“ und so zur Aufgabe des Wettstreits zu zwingen¹⁰⁾.

Manchmal handelt es sich nicht nur um Wettkämpfe einzelner Sänger, sondern ganzer Gruppen. „Es kommt öfter vor, daß von zwei Scharen rauflustiger Burschen jede ihren Vorsänger hat, welchen die anderen oft Stichworte oder Einfälle zuflüstern, und daß eine Schar, wenn sie das Raufen vermeiden will, es gegenüber der zum Angriff geneigten nur dadurch erreichen kann, daß ihr Vorsänger den jenseitigen im Singen besiegt, d. h. es dahin bringt, daß ihm nichts mehr einfällt und er aufhören muß. Dann endet der Streit gewöhnlich mit lustigem Gelächter“¹¹⁾. Ähnlich singen natürlich auch Buben und Mädchen gegeneinander. Bei Hochzeiten kommt es an manchen Orten zu einem Wettsingen zwischen den Frauen und den unverheirateten Mädchen; diese bemitleiden die Braut um den Verlust der Freiheit, jene preisen den Ehestand. Ich zitiere einige von ihnen, wegen der Parallele zu den Hochzeitsgedichten der Sappho und des Catull¹²⁾:

Mädchen: Ei meine liebe Braut,
Hiaz mueßt's schon leid'n,
Hiaz mueßt du zan Mandlan
Ins Bett einesteig'n.

Weiber: Lustig is wuel,
Wann er drin liegt im Bett,
Die Mentscher müess'n wart'n,
Kimmt er her od'r net. —

Mädchen: Heirat'n tue i nit,
Das is nix nutz,
Hint'n werd d'r Kittl z'lang,
Vorn wert'r z'kurz.

Weiber: Heirat n'r, heirat n'r,
's is nit so schlimm,
's krieg'n ja die Diendlan
Wohl no öft'r a Kind. —

10) Fast wörtlich nach Walter Schmidkunz, „Da is a Lebn“ (München 1949) 354 zitiert.

11) Böckel, Psychologie der Volksdichtung 306 nach Gundlach, Schnadahüpfln 13.

12) Deutsche Volkslieder aus Kärnten, gesammelt von V. Pogatschnigg u. Em. Hermann I (Graz 1869) Nr. 1498, 1517, 1501, 1518, 1502, 1515, 1523, 1524 (Kranzelabtanzen). Die zusammengehörigen Gstanzeln sind oben nebeneinandergestellt; das letzte ist in der Sammlung versehentlich unter die Lieder der Mädchen geraten.

- Mädchen: Ei mei liebe Braut,
 Hiaz mueßt es schon leid'n,
 Hiaz mueßt du deine Hemeter
 Zan Wintl'n z'rschneid'n.
- Weiber: Schöner seint noch
 Die Kinderwintl,
 Als wie enkre zotteten
 Unterkittl. —
- Mädchen: He dös meine Mentscher,
 Enk darf's nit v'rdrüss'n¹³⁾,
 Die Mander zahl'n sau'rn Wein,
 Die Buebman an süess'n.
- Weiber: Die Mander zahl'n sau'rn Wein,
 Die Buebman ab'r süess'n,
 He dös meine Mentscher,
 Müeßt's nocha ba d'r Wiag'n büess'n.

Man sieht hier nicht nur, wie die Nachsängerinnen immer das gegebene Thema variieren, sondern wie überhaupt dasselbe Thema in geradezu unerschöpflichen Variationen und in ähnlichen, formelhaften Wendungen besungen wird.

Aber nicht nur bei Hochzeit, Kirchweih und im Wirtshaus werden die Schnadahüpfln gesungen, sondern auch von den Hirten auf der Alm. „Von aller Gesellschaft durch mehrere Monden getrennt, suchen natürlich die einzelnen Viehhirten ihre Nebenstunden so viel als möglich zu verkürzen“¹⁴⁾. Sie haben Zeit genug, sich alle möglichen Spott- und Liebeslieder ausdenken. Von der einen Alm zur anderen, von der einen Wiese zur anderen hinüber singen sich die Hütbuben Neck- und Spottlieder zu¹⁵⁾.

Auf verschiedene besondere Gelegenheiten zum Wettreimen wollen wir nicht eingehen¹⁶⁾; auch die zahlreichen

13) Seid nicht neidisch auf die Braut.

14) F. Hoffmann, Die deutschen Mundarten 4 (1858) 78 nach Streub und Strolz.

15) Josef Blau, Zeitschrift für österr. Volkskunde 17, 1911, 63 f.; vgl. Handeck, ebd. 16, 1910, 179 (Wechselgesang eines Schäfers und einer Schäferin).

16) Für das Klöckl'n, das Kranz- und Hutsingen vgl. John Meier-Erich Seemann, Lesebuch des deutschen Volksliedes I, Berlin 1937 (= Literaturhistorische Bibliothek Band 19) Nr. 17, 51, 52, für die Gasslreime Ilka Peter, Gasslbrauch und Gasslspruch in Österreich, Salzburg 1953.

Streitgedichte des Mittelalters¹⁷⁾, welche man als Zeugen für einst weitere Verbreitung des Brauches durch das deutsche Sprachgebiet hindurch in Anspruch nehmen könnte, lassen wir beiseite, ebenso wie die Männervergleiche der Edda (Harbardlied) und die oben kurz berührten Scheltreden Lokis; sie zeigen, daß dieser Brauch einst gemeingermanisch war und uralt ist.¹⁸⁾ Wir gehen, um einen etwas weiteren Überblick zu gewinnen, zu einigen Stücken italienischer Volkspoese über.

2. In Italien. Durch ganz Italien hindurch kennt man improvisierte Strophen von drei, vier, acht Zeilen; ihre Namen wechseln je nach Gegend und metrischer Form: villotte, dispetti, strambotti, stornelli, rispetti, Romanelle, muteddus, motteggi usw. Sie werden gesungen von Verliebten, bei Festen, bei der Landarbeit, von Hirten, von Schiffern. Oft kommt es dabei zu einem Wettkampf (sfida). Hören wir einen Berichterstatte¹⁹⁾: Nelle sfide . . . due cantori (cantarini) da un campo all'altro o dall'uno all'altro angolo di una strada propognonsi e replicano . . . stornelli sopra un fiore o rispetti e stornelli insieme sull'argomento degli occhi, delle trecce, del colore del volto femminile. Lunghe ore si protrae d'ordinario la tenzone; e quegli, cui viene a mancare il ricordo dei canti noti la supplisce tal fiata creandone di nuovi, o noti piegando con varianti e interpolazioni al sentimento che vuole esprimere. Chè se scarso di vena o stanco s'interrompe, il trionfante rivale gli scarica addosso una furia di dispetti, onde la gara si rinalora, e ciascuno fa di sua possa per tirare in campo a scorno dell'altro le più inaudite contumelie.

17) Eine ganze Reihe von Streitgedichten steht im Wunderhorn; andere Streitgedichte sind die zwischen Leben und Tod, Buchsbaum und Felbinger. Ins hohe Mittelalter führen einige lateinische Streitgedichte, auch sie Zeugen volkstümlichen Brauches. Vgl. Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters, Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters V 2, München 1920.

18) Man kann auch auf Tac. Germ. 22 und die von Much im Kommentar S. 217 beigebrachten Parallelen verweisen; vgl. auch Grönbech, Kultur und Religion der Germanen II 159. Bei Paulus Diaconus I 24 kommt es bei einem Gastmahl zu Schimpfreden zwischen Langobarden und Gepiden; nach den heftigsten Schmähungen „bringen sie das Gastmahl fröhlich zu Ende“ (*laetis animis convivium peragunt*). „Dies letztere zeigt aufs deutlichste den Spielcharakter des beleidigenden Wortgefechts“, bemerkt Huizinga, *Homo ludens* 113.

19) Antonio Gianandrea, *Canti popolari marchigiani* (= *Canti e racconti del popolo Italiano*, pubblicati per cura di D. Comparetti ed A. D'Ancona, vol. IV) XXIV.

Die Entscheidung fällt in der uns bekannten Weise: wer verstummt, hat verloren: Le contadine ferraresi, mentre sono intente ai lavori campestri, si sfidano a chi sa cantare più Romanelle, e chi per la prima tace, ha le beffe della brigata e le rimbeccate dell'emula²⁰⁾. — Gli stornelli . . . erano cantati e si cantano ancora da due gondolieri alternamente, stando a qualche distanza l'uno dall'altro. Cantano finchè obbligato l'uno a tacersi per non saperne di più, il vincitore gli dà la destorna o baja, che consiste nel cantargli de'stornelli che scherniscono alla sua poca valentia²¹⁾.

In Noto hat man sich eine originelle Methode zur Bestimmung des Siegers im Wetsingen von „Romanelle“ ausgedacht: I contadini di Noto, le femmine più, . . . spesso, specialmente quando raccolgono ulive, si sfidano a chi ne dice un maggior numero. Ad ogni canzona mettono una uliva dentro un cesto; vince chi ne ha messo di più²²⁾.

Besonders anschauliche Schilderungen solcher Gesangeswettkämpfe besitzen wir aus Sizilien. Lionardo Vigo²³⁾ erzählt: Vi hanno fiere in Sicilia, ove concorrono più poeti . . . Allora nascono le tenzioni fra i poeti . . . sotto un albero, una tenda, in una taverna, purchè vi sia copia di vino, che da capaci conche innaffi gli ardenti petti. A' poeti è disdetta la prosa . . . In versi salutansi, si sfidano e s'interrogano; per lo più da'saluti viensi a proporre de'dubbii, che devono sciogliersi improvviso²⁴⁾; e da'dubbii, accendendosi la gara, a'frizzi, a'motteggi, e guai a chi si arresta, a chi non ha ubbidiente la rima, guai al vinto! La sua sconfitta mortifica i suoi parteggiani; il vinto ritirasi qualche volta seguito da fischi, vantando le antiche glorie, provvocando il vincitore ad altra tenzone, ad altra fiera, ed intanto il vincitore cionca allegramente, e strimbella sul calascione, sulla viola o sul salterio.

20) Giuseppe Ferraro, *Canti popolari di Ferrara* (Ferrara 1877) 10.

21) Angelo Dalmedico, *Canti del popolo veneziano* (Venezia 1857) 207.

22) Corrado Avolio, *Canti popolari di Noto* (Noto 1875) 108.

23) *Opere di L. Vigo: Raccolta amplissima di canti popolari Siciliani* (Catania 1870—74) 69; wiederholt von Giuseppe Pitrè, *Biblioteca delle Tradizioni popolari Siciliani I: Canti popolari Siciliani* (1891) 44. Schon Legrand, *Étude sur Théocrite* 159 ff. hat auf diesen wichtigen Bericht hingewiesen.

24) Die dubbi sind richtige Rätselwettkämpfe, die in Sizilien eine eigene Gattung darstellen. Da sie für Theokrit nichts lehren, gehe ich nicht näher darauf ein.

Ahnliches berichtet Salomone Marino von der Weinlese und Feigenernte²⁵): I versi allusivi, le frasi ambigue, i motti a doppio senso o sboccati addirittura, sono permessi, anzi quasi voluti come di rito; le ardite insolenze, le ingiurie atroci, passano tra le risate e l'applauso; duelli maledici di lingua si provocano e rinfocolano con ogni mezzo, perchè aumenti lo spasso ed il chiasso. Gli uomini stuzzicano le donne, le punzecchiano ferocemente in tutte le guise, sien vecchie o giovani, brutte o belle, maritate o nubili. Se esse parino e ribattono i colpi e con fina arte, non state a chiederlo: il livore e la maldicenza più raffinata si espandono con argute ed originali forme, condite di brio e non prive di grazia. Se ne dicono e ricambiano di cotte e di crude, senza riguardi ad anzianità o gerarchia. — „A li ficu“ si cantano di preferenza i canti alterni, di sfida, a botta e risposta.

Eine anschauliche Schilderung des improvisierenden Dichters gibt G. Pitirè²⁶): Quando egli nel subitaneo furore erompe in una poesia . . . , non è molto facile, detto che l'abbia, a ricordarsene. I suoi improvvisi hanno l'impeto e la forza che nascono dalle facoltà del poeta di mettersi in grande esaltazione e di padroneggiar francamente, liberamente la forma; ed egli ora in un campo da mietere, ora in un vigneto da vendemmiare, ora in una officina da battere sfoga il cuore cantando. Alla mietitura lo si vede a quando a quando sospendere il faticoso lavoro e trovato chi gli risponda (il che raramente non avviene) impegnarsi in un contrasto, in un tuppertù di botte e risposte così rapide e così vivaci ed argute, che se altri non pensa di mettervi un termine si tradurranno in vere contese. I compagni, che non di rado sono stati i provocatori, ne ridono e si sollazzano, e pur di vedere continuato il battibecco applaudiscono all'uno, eccitano l'altro a pronta e trionfale rivincita. Ed ecco una vera sfida . . . Talora codeste scene hanno luogo in città, in mezzo ad uomini e donne, ispiratore sempre il vino, che ad arte si somministra a' poeti. Nessuno de' contendenti deve o può fermarsi a cercare la rima, nessuno deve lasciare un piede di verso; un rumore si leverebbe di mezzo a tutta la brigata, e l'emulo ne trarrebbe argomento di un'ottava pungentissima e risibilissima. Ho assistito a qualcuna di queste sfide, e son rimasto sorpreso

25) Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia (1879, 2. Aufl. 1894) 67f. und 116.

26) G. Pitirè, Studi di Poesia popolare, Palermo 1872 (= Biblioteca delle tradizioni popolari Siciliane III) 83f.

della franchezza onde si succedono le ottave; le quali piuttosto che improvvisate paiono imparate a memoria. Il volto de' poeti si agita a vista d'occhio, e tutto si fa rosso; gli occhi brillano, e dalla bocca visibilmente contratta esce l'ispirato verso.

Manchmal suchen sich die Dichter geradezu, um sich miteinander zu messen: Frequente è nella poesia rustica siciliana il fatto di un poeta che vada per la maggiore, il quale attratto dalla fama d'un altro, volendo dargli la berta, vada a provocarlo; dalla cui pronta e mordace risposta vinto, si parte poi confuso e scornato ²⁷⁾.

Beliebt sind natürlich Wettkämpfe zwischen den Geschlechtern: Un uomo e una donna . . . si mettono a gara, ciascuno in casa sua, l'uno in lodare il gentil sesso, l'altro in biasimarlo; il canto si alterna, si continua senza posa, e chi cede, o avrà perduto la partita, o avrà in sempre nuovi canti lo scacco matto del contendente ²⁸⁾.

Auch in Italien finden wir, daß solcher Wettgesang besonders bei den Hirten geübt wird: „Ihre Interessen sind viel ausgebreiteter als die der landsässigen Ackerbauer, denn ihr Leben ist ja ein beständiges Hin- und Herziehen von der Campagna zum Gebirge und wieder hernieder . . . Dabei lernen sie mancherlei, und in dem Stilleben ihres Berufes haben sie Zeit genug, darüber nachzudenken . . . So sind sie denn auch die eigentlichen Volksdichter; der Wettgesang blüht unter ihnen“ ²⁹⁾.

Ähnlich erzählt Giuseppe Tigri ³⁰⁾ über stornelli . . . a ricambio da un colle all'altro, fra uno e l'altro pastore o pecorara . . . Chi è di loro il primo a cantare, suol dar principio con questo o altro somigliante stornello:

E io de li stornelli ne so tanti!

Ce n'ho da caricar sei bastimenti.

Chi mi vuol provvocar ³¹⁾, si faccia avanti.

Allora le valli risuonano per lung'ora delle loro canzoni, che

27) G. Pitre, Studi di Poesia Popolare 369.

28) Pitre, Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliani I: Canti Popolari Siciliani (1891) 44.

29) Eberhard Gothein, Die Culturentwicklung Süd-Italiens (Breslau 1886) 259f.

30) G. Tigri, Canti popolari Toscani (Firenze 1860) XLVI. Diese Stelle hat Paul Heyse übersetzt, Italiensisches Liederbuch XXV.

31) Variante: Chi ne vuol profittar. — „Und ich weiß so viele stornelli! Ich habe soviel davon, daß ich sechs Schiffe damit beladen könnte. Wer es mit mir aufnehmen will, der trete vor.“

con quelle cantilene e portate di voci sì argentine e squillanti vanno proprio alle stelle ³²).

Wir verzichten auch hier darauf, die Erscheinung des Wett-singens in ältere Zeiten zurückzuverfolgen ³³); jede Absicht auf Vollständigkeit liegt uns ja fern. So verweisen wir für die bei vielen anderen europäischen Völkern anzutreffenden ähnlichen Erscheinungen auf Böckels ausgezeichnete und reich dokumentierte Darlegungen ³⁴). Nur einen Bericht über den Gesamtverlauf ³⁵) eines Wettsingens wollen wir noch bringen. Er ist bezeichnend für die Psychologie der Singenden und führt uns erneut unter Hirten.

3) Bei den Kirgisen. Der Bericht stammt von dem Sprachforscher Wilhelm Radloff ³⁶), dem wir so viele wertvolle Nachrichten verdanken. Er hat in der Mitte des vorigen Jahrhunderts das Hirtenvolk der Kasakkirgisen in Sibirien besucht. Bei diesem Stamme gab es bei allen Spielen improvisierte Wettgesänge zwischen zwei Jünglingen oder einem Jüngling und einem Mädchen; bei größeren Volksfesten traten berühmte Sänger verschiedener Geschlechter gegeneinander auf. Der für diese Improvisationen vorgeschriebene Vers reimt nach dem Schema a b a, ist also verhältnismäßig recht schwierig; doch wird hier, wie bei aller mündlichen Poesie, das Improvisieren dadurch sehr erleichtert, daß die Sänger einen gewissen Formelschatz besitzen: die ersten beiden Verse bestehen meist aus einem fertigen Reimpaar und enthalten nur Allgemeines; erst die

32) Tigrì spricht noch zu zahlreichen Stellen von den poeti pastori oder pastorelle, z. B. S. XXXIV. LIII. LXVII. LXXVIII (hier über die Dichterin Beatrice). Vgl. auch Antonio de Nino, *Usi e costumi Abruzzesi* II (Firenze 1881) 132.

33) Sehr lehrreich die volkstümlichen Traditionen über den sizilianischen Dichter-Improvisator Pietro Fullone, der im 17. Jahrh. lebte: Pitrè, *Studi di Poesia Popolare* 111ff. Der Einfluß dieser Volkspoesie auf die italienische Kunstpoesie kann kaum überschätzt werden; so hat etwa Guarini im Pastor Fido auf ein Lied aus Tassos *Aminta* ganz in der Weise der volkstümlichen *sfide* geantwortet, mit Beibehaltung der Reime und polemischer Umkehrung des Gedankens. Von Tasso wissen wir, daß er den Improvisatoren gern zuhörte; Lorenzo de' Medici und Poliziano sind von der Volkspoesie beeinflusst und angeregt usw. Vgl. Toschi, *Fenomenologia del Canto Popolare*, Rom 1947, 103 ff.

34) *Psychologie der Volksdichtung* 177 ff.

35) Die Sammler haben fast immer nur einzelne Strophen gesammelt und sehr selten auf den Verlauf eines Wettkampfes im Ganzen geachtet.

36) Aus Sibirien (Leipzig 1893) I 493—497.

beiden Schlußverse, deren letzter sich auf das Reimpaar reimem muß, enthalten den eigentlichen Inhalt der Strophe.³⁷⁾

Wettgesang zwischen dem Jüngling Mönök und dem Mädchen Opan Kys.

Der Jüngling Mönök wurde von den Naiman gefangen genommen, als er versuchte Vieh zu stehlen. Bei einem Gastmahl der Naiman forderte das Mädchen Opan Kys die Anwesenden zum Wettgesang heraus. Da erhob sich der gefesselte Mönök.

Mädchen: Wo ist der Fußgänger³⁸⁾, welcher den Frieden meines friedlichen Volkes aufgestört hat?

Jüngling: Ich kam von fern zu Fuß wegen Opan Kys, nach ihr steht mein Sinn.

M: Du hast ja Fesseln an den Füßen! Nenne mir dein Volk.

J: Es ist das Geschlecht der Baganaly; wenn unser Führer Naur Kul mit seinem Volk kommt, werde ich dich hinter mich aufs Pferd setzen.

M: Wie willst du mich entführen, da du doch kein Pferd hast?

J: Du kannst gut singen! Wenn ich Naur Kuls Leute versammele, flieht ihr Naiman alle.

M: Sprich, wie sich's gebührt! Wie kannst du deine Tapferkeit so rühmen, wo du doch barfuß vor mir stehst!

J: Ganz zu Recht rühme ich mich; ich bin aus edlem Geschlecht.

M: Du armer Fußgänger sprichst stolz wie ein Reicher. Wir werden nimmer des Singens müde; sag mir von den Helden deines Volkes.

J: Ein großer Held ist der junge Schorman.

M: Du singst ohne Unterbrechung. Wie kannst du den jungen Schorman loben, der nicht gegen die Bösen kämpft.

J: Schorman hat heftige Fehden mit Maiky und Boschan bestanden.

37) Ich gebe nur eine abkürzende Paraphrase der Verse, da es uns hier auf den Inhalt des Wettsingens ankommt; die vielen Zeilen, welche nur die Strophe füllen und den Gedankengang für uns unübersichtlich machen, lasse ich beiseite. Bei Radloff findet man eine genaue Übersetzung unter Beibehaltung des schwierigen originalen Versmasses.

38) Man hat Mönök das Pferd weggenommen; das Mädchen verspottet ihn deshalb: den Reiternomaden ist der Fußgänger verächtlich.

Das Mädchen fand keine Antwort; da fuhr der Jüngling, jetzt zum Angriff übergehend, fort:

J: Liebchen, gib mir einen Napf Stutenmilch.

M: Wenn du auch zu Fuß bist, singe, dann meinst du zu Pferd zu sein. Wenn du durstig bist, singe, dann meinst du getrunken zu haben.

J: Ich habe also getrunken und mein Durst ist gestillt. Ich möchte bei dir bleiben und deine weiße Brust erklimmen.

M: Sieh diese Peitsche! Trifft sie dein Auge, klage nicht. Mögest du niemals Vieh erlangen!

J: Ich bin auf Viehraub ausgezogen, weil man mich geschickt hat. Du hast unwissend nachts, als du nichts sehen konntest, Vieh an dich genommen, das nicht dir gehört.

M: Den Worten des Diebes glaubt man nicht. Mein Vieh gehört mir mit Recht.

J: Ich spreche die Wahrheit, bin ich doch aus edlem Geschlecht und tapfer, reite mit mir!

M: Wenn du auch schnell singen ³⁹⁾ kannst, dein Witz ist doch schwach. Sing ein Lied von meinem Bruder, der verwundet liegt.

J: Ich habe viele Naiman getötet, und da ich deines Bruders Blut vergossen habe, will ich gerne sterben.

Da fand das Mädchen keine Antwort und blieb weinend sitzen. Statt ihrer erhob sich ein anderes Mädchen, um die Stelle von Opan einzunehmen, eine treffliche Sängerin, die aber schon ein Kind geboren hatte, und begann:

M: Ach du armer gefesselter Dieb, der auf Kamelen fortgeführt wird!

J: Bin ich auch heute gefesselt, so ist das doch wieder gut zu machen; ich werde zu meinem Volk zurückkommen und ein Mann sein. Aber du — hast ein Kind geboren ⁴⁰⁾.

Als das Mädchen dieses hörte, eilte sie schleunigst von dannen.

Man beachte bei diesem Wettsingen, wie die beiden Partner immer einen stichelnden, herausfordernden Ton anschlagen; das Mädchen verhöhnt den Jüngling als Gefesselten und als „Fußgänger“, der Jüngling macht anzügliche Bemerkungen. Immer muß auf die vom ersten Sänger angegebene Frage geant-

39) d. h. rasch antworten.

40) Deine Schande ist nicht wieder gut zu machen.

wortet, das von ihm angeschlagene Thema weitergesponnen werden. Beide wundern sich, daß der Gegner so lange Widerpart zu halten vermag, und sprechen dies ganz naiv aus. Es ist ja auch nicht leicht, immer so rasch und prompt mit der Antwort zur Stelle zu sein; die geistige Anstrengung ist groß, und nach einiger Zeit muß die Ermattung einsetzen. Hier, wo das Versmaß besonders schwer ist, setzt sie bei dem Mädchen Opan schon nach dem sechsten Strophenpaar ein; aber sie vermag doch noch viermal zu antworten. Schließlich besiegt der Jüngling das Mädchen durch einen scharfen persönlichen Angriff: „Ich habe deinen Bruder verwundet“; das trifft die Angegriffene schwer, Zorn und Kummer überwältigen sie so sehr, daß es ihr nicht mehr gelingt, klaren Geistes zu bleiben und eine schlagfertige und beißende Antwort auszudenken. Der Fall ist für den Seelenzustand der Wettsingenden bezeichnend: nur in einem gewissen angeregten, leicht gereizten Seelenzustand gelingt es, immer neue Verse zu finden und rasch und treffend zu antworten. Zu starke Gemütsbewegung aber macht es unmöglich, die Gedanken zusammenzuhalten und eine Antwort zu finden. Der Jüngling dagegen ist durch seinen Sieg in einen außerordentlich gehobenen, selbstbewußten Zustand gelangt: die staunende Anerkennung der Zuschauer wird ihr übriges dazu getan haben. Als nun ein anderes Mädchen für die Geschlagene einspringt, gelingt ihm ein so wohlgezielter Hieb, daß die Gegnerin sogleich vernichtet ist: die geübte Sängerin, die unter anderen Umständen vielleicht sogar Siegeschancen gehabt hätte, ist vor Schmerz über ihre eigene Schande und gleichzeitig vor Staunen über diesen Teufelskerl so konsterniert, daß sie sofort aufgibt.

II. Die Streitgedichte im Corpus Theocriteum.

1. Das fünfte Gedicht.

Wenn wir von unserem Rundgang nun zu Theokrits fünftem Gedicht zurückkehren, kommt uns alles sehr bekannt vor ⁴¹⁾. Die Aufforderung zum Wettkampf lautet (22)

ἄγε τοι διαείσομαι, ἔστε κ' ἀπέπτης.

„Ich will fortwährend (δια) gegen dich singen, bis du aufgibst“. Wer also am längsten singen kann, hat gewonnen. Ähnlich singt der bayrische Sänger

⁴¹⁾ Die wertvollste Behandlung dieses Gedichts steht bei Legrand, Étude sur Théocrite (1896) 159 ff.

Im Schnadahüpflsinga
 Da kriagts mi net dran,
 Wanns mi aussinga wollts,
 Müassts es büachlweis habn ⁴²⁾,

und der italienische:

Chi vuol cantar con me le Romanelle?
 A ghe darò le botte riservate
 Dal matt e dal cojon fin che volete ⁴³⁾.

Nach einigen Zwischenreden kommt es bei Theokrit zum eigentlichen Wettkampf, den wir etwas näher betrachten wollen. Die ersten Strophen lauten (80—83)

Ταὶ Μοῖσαι με φιλεῦντι πολὺ πλέον ἢ τὸν αἰοιδόν
 Δάφνιν· ἐγὼ δ' αὐταῖς χιμάρως δύο πρᾶν' ποκ' ἔθυσσα.
 — Καὶ γὰρ ἔμ' Ὀπόλλων φιλέει μέγα, καὶ καλὸν αὐτῷ
 κριδὸν ἐγὼ βόσκω. τὰ δὲ Κάρνεα καὶ δὴ ἐφέρπει.

Während also der erste Sänger sich der Liebe der Musen rühmt, gibt der andere als Variation zurück: Und mich liebt Apollon. Dies καὶ ist charakteristisch; es kehrt noch mehrfach wieder (90, 96, 106, 114, 122, 126). Man vergleiche, was G. Tigri ⁴⁴⁾ über die stornelli bemerkt: È da notare che la più parte cominciano della lettera E: „E la mattina quando il sol si leva“ ec., in prova che i canti per lo più son legati ed alterni.

Nun rühmt sich Komatas des Ertrags seiner Herde und seines Glücks in der Liebe; Lakon ⁴⁵⁾ variiert das Thema. — „Aber man kann nicht Rosen mit Hagebutten, meinen Schatz nicht mit deinem vergleichen“, singt Komatas; Lakon wählt einen anderen Vergleich, der ihm günstig ist. — Ganz als ob Lakon gar nicht dazwischen gesungen hätte, fährt Komatas fort: „Und ich werde dem Mädchen eine Traube schenken“; Lakon hat eine entsprechende Gabe. Man sieht, wie Komatas immer den Gedanken seines vorigen Distichons weiterspinnt. Ähnlich kann man auch sonst beobachten, wie der Sänger an den letzten Vers anknüpft, aber einen neuen Gedanken anreihet ⁴⁶⁾.

42) Schmidkunz, Da is a Lebn (München 1949) 6.

43) Ferraro, Canti popolari di Ferrara 10. „Wer will mit mir Romanelle singen? Ich werde ihm ausgesuchte Hiebe geben, dem Narren und Dummkopf solange ihr wollt“.

44) Canti popolari Toscani XLII. Vgl. oben S. 106 E io de li stornelli ne so tanti.

45) Richtiger wohl Lamon (Gallavotti).

46) Gute Beobachtungen bei Jungbauer, Volksdichtung aus dem Böhmerwalde 139 ff.

Die beiden wechseln einige weitere Distichen; immer variiert der Zweite das vom Ersten angegebene Thema. Schließlich wird dieser anzüglich (116)

ἦ οὐ μέγασ', οὐκ' ἐγὼ τὸ κατήλασα . . .

und das Echo läßt nicht auf sich warten. Der Inhalt ist arg; aber wir haben gehört, daß dies bei den sizilianischen sfide dazu gehört, „di rito“ ist, und Ilka Peter⁴⁷⁾ berichtet: „Solche Streitreime sind also für unsere Begriffe oft recht grob gehalten. Und doch kommt dieser Grobheit eine weit geringere Bedeutung und Auswirkung zu, als man meinen sollte, denn . . . sie wird so sehr als Formel empfunden, daß man den Sprecher nie ganz dafür verantwortlich macht . . . Selbst einer erbitterten Wechselrede haftet also immer ein „Tun-als-ob“ an.“⁴⁸⁾

So geht es noch eine Weile hin und her; man neckt den Gegner oder prahlt, und dieser fängt das Thema wie einen Ball auf und wirft ihn zurück. Schließlich aber triumphiert Komatas (136 f.)

οὐ θεμιτὸν Λάκων ποτ' ἀγδὸνα κίσσας ἐρίσδειν,
οὐδ' ἐποπας κύκνοιαι· τὸ δ' ὦ τάλαν ἐσσι φιλεχθής,

und der Schiedsrichter fällt seinen Spruch (138 f.):

παύσασθαι κέλομαι τὸν ποιμένα. τινὲς δὲ Κομάτα
δωρεῖται Μόρσων τὰν ἀμνίδα.

Wie kommt es, daß Komatas siegt?

Nun, er hat eine Strophe mehr als Lakon gesungen; er hat ihn also „ausgesungen“. Offenbar hat Lakon schon auf das vorige Distichon nur zögernd geantwortet; Komatas erkennt, daß der Gegner am Ende ist und singt ein triumphierendes Distichon hinüber. Lakon schweigt nun gänzlich, und dem Schiedsrichter bleibt nur übrig festzustellen: „Gib dir keine Mühe mehr, du hast verloren.“⁴⁹⁾

47) Gasslbrauch und Gasslspruch in Österreich 109.

48) Schon Vers 41 ff. und 87 sind sehr grob, und für 112—115 geben die Scholien ebenfalls eine obszöne Deutung. Sie kann im Einzelnen nicht richtig sein; im allgemeinen trifft sie sicher zu. Mit *δασύκερκος ἀλώπηξ* in 112 mag gemeint sein, was in der *vita Aesopi* 131 (p. 75 Perry) *μακρὸν πυρρὸν νεοῦδες* heißt; die bayerischen Schnadahüpfel jedenfalls kennen „Fuchs“ als Decknamen für das männliche Glied.

49) Auf welche Weise die Entscheidung fällt, hat Legrand, *Étude sur Théocrite* 163,1 klar erkannt. Wilamowitz (*Textgeschichte der griechischen Bukoliker* 123,1) war ratlos und meinte, Lakon habe verloren, weil er immer nur Parallelen zu den unerschöpflichen Einfällen des Komatas bringe, keine eigenen Erfindungen. Aber der Wettkampf verlangt von Lakon

All dies wird natürlich nur deutlich, wenn der Rezipient entsprechend vorträgt, das Stocken und endliche Schweigen des Lakon mitspielt; Theokrit hat zur Rezitation, nicht zum Lesen geschrieben.

Das Gedicht schließt mit einem Triumphgesang des Siegers
κῆγών γὰρ ἴδ' ὡς μέγα τοῦτο καχαξῶ
κατῶ Λάκωνος τῷ ποιμένος κτλ.

Wir haben hierfür oben so viele Parallelen kennen gelernt, daß wir dabei nicht länger zu verweilen brauchen.

Soviel über den eigentlichen Wettkampf. Doch auch die erste Hälfte des Gedichtes ist wert, etwas näher betrachtet zu werden.

Sobald Komatas des Lakon ansichtig wird, singt er

αἴγες ἐμαί, τῆνον τὸν ποιμένα τὸν Συβαρίταν
φεύγετε τὸν Λάκωνα· τό μευ νόκος ἐχθρὸς ἔκλεψεν.

und Lakon gibt das Kompliment sofort zurück:

οὐκ ἀπὸ τᾶς κράνας σίττ' ἀμνίδες; οὐκ ἐσορήτε
τὸν μευ τὰν σύρριγγα πρόαν κλέψαντα Κομάταν;

Diese Neckereien durchziehen von Anfang an das Gedicht:

Komatas: Was für eine Syrinx? Du Sklave hast ja nie eine besessen.

Lakon: Lykon gab sie mir, Herr Freigeborener⁵⁰). Aber wie soll ich Dir ein Fell gestohlen haben? Selbst dein Herr hat ja keines.

Komatas: Krokyllos hat es mir gegeben.

Lakon: Beim Pan, ich habe dir kein Fell gestohlen.

keine Erfindsamkeit, nur Variationen. Anders geht Gow in die Irre, wenn er meint, Komatas siege, weil er schöner gesungen habe. Bei diesen Wettkämpfen werden die Couplets alle nach ein und derselben, längst festliegenden Melodie gesungen; es kommt also nicht auf die Musik an, sondern auf den Witz und die Schlagfertigkeit, die sich in den Versen aussprechen. — Man kann die Frage aufwerfen, ob die Regeln des Wettkampfes gerecht seien: der erste Sänger hat ja während des Singens des zweiten Zeit, sich den nächsten Vers zu überlegen, während der zweite Sänger sofort das gegebene Thema variieren muß. Aber diese Überlegung ist offenbar für die Sänger selbst gegenstandslos, wir hören nie davon, daß die Reihenfolge irgendeine Rolle spiele. Vermutlich sind sie so dem Augenblick hingegeben, daß sie gar nicht im voraus planen. Weiter nimmt der erste Sänger oft das letzte Couplet des Gegners zum Ausgangspunkt (vgl. oben den Streitgesang des Zimmermanns und des Webers), und endlich ist sogar der zweite gegenüber dem ersten im Vorteil, insofern er nur variieren muß, nicht erfinden.

50) Sir Freeman, übersetzt Gow treffend.

Komatas: Bei den Nymphen, ich habe dir keine Syrinx gestohlen.

Man sieht, wir sind von vorneherein im Schimpfturnier. Dès avant qu'il soit question d'un concours bucolique, les lois de ce concours régissent, hat Legrand (Ausgabe S. 44 f.) mit Recht festgestellt.

Auch in der folgenden Partie finden sich dieselben Entsprichungen⁵¹⁾. Die Regeln des Wettkampfs werden von vorneherein als selbstverständlich und bekannt angesehen; und nur ein Hörer, der sie ebenfalls kennt, kann das geistreiche Wiederaufnehmen derselben Themen, das sich gegenseitig Bälle zuwerfen genießen. Man würde fehl gehen, wenn man annähme, Komatas werfe Lakon im Ernst vor, ein Fell gestohlen zu haben⁵²⁾. Es ist vielmehr so, daß er mit einem Neckreim anfängt, sobald er des Genossen ansichtig geworden ist; das Schafeweiden ist langweilig, und ein solches Wettsingen ist ein lustiger Zeitvertreib. Lakon versteht denn auch sofort was gemeint ist und zahlt mit gleicher Münze. Auch als man sich schon einig ist, gegeneinander zu singen (22 ff.), dauert es noch sehr lange, bis es zum richtigen Wettkampf kommt; der Brauch will offenbar, daß alles in der gehörigen gemessenen Ruhe vor sich geht. Keiner darf sich dadurch etwas vergeben, daß er zu eifrig auf die Vorschläge des Gegners eingeht⁵³⁾. Dieses eigenartige Vorspiel läßt sich überhaupt nicht verstehen, wenn man es nicht

51) Vgl. 31 μῆ σπεῦθε — 35 οὔτι σπεύδω; 33 ψυχρὸν ὕδωρ — 47 ὕδατος ψυχρῶ κρᾶναι δύο; 34 ποῖα — 55 πτέριν; 34 ἀκρίδες . . . λαλεῦντι — 48 ὄρνιθες λαλαγεῦντι; 51 αἶ κ' ἐνθης — 55 αἶ τὸ μῶλης; 50 ἀρνακίδας τε καὶ εἶρια . . . μαλακώτερα — 57 δέρματα . . . μαλακώτερα; 50 und 55 πατησεῖς; 53 und 58 στασῶ δὲ . . . γάλακτος; 68 f. τὸ δ' ὦ φίλε μήτ' ἐμέ Μόρσων ἐν χάριτι κρῖνης μήτ' ὦν τύγα τοῦτον ὀνάσης — 70 f. Μόρσων φίλε μήτε Κομάται τὸ πλέον ἰθύνης μήτ' ὦν τύγα τῶιδε χαρίξῃ; 75 ὡς λάλος ἔσσι — 77 φιλοκέρτομος ἔσσι — 79 στρωμύλος ἦσθα. Das Verständnis des ganzen Gedichtes hängt daran, daß man sich dies strenge Wiederaufnehmen der Themen durch den anderen Sänger dauernd gegenwärtig hält.

52) So Fontenelle in seinem Discours sur l'Eglogue, der sich begreiflicher Weise wundert, wieso es nach so starken Beschuldigungen zu einem geregelten Wettkampf kommen kann: ils commencent un combat de chant, qui auroit dû naturellement être un combat à coup de poing, vû à ce qui avoit précédé.

53) Wieder ist die Kritik Fontenelles sehr interessant: Ce qui est assez plaisant, c'est qu'après avoir débuté par de très vilaines injures, lorsqu'ils en sont à chanter l'un contre l'autre, ils font les délicats sur le choix du lieu où ils chanteront. . . J'aurois peine à croire que tout cela fût bien assorti. Fontenelle hat niemals einen volkstümlichen Wettgesang miterlebt und konnte nicht auf den Gedanken kommen, daß es sich hier

als Wiedergabe eines wirklich bestehenden Brauches faßt, den der Leser oder Hörer von Anfang an kennen muß. Für denjenigen, der den Brauch kannte, und auch für einen modernen Leser, der ihn sich durch die Analogie anderer Volkspoesie lebendig zu machen weiß, ist dies Vorspiel sehr reizvoll. Man sieht ein eigentümlich gravitästisches Hin- und Hertanzen der Gesänge der beiden Hirten, das nach strengen und von beiden Seiten acceptierten Regeln vor sich geht. Der Reiz des theokritischen Gedichtes beruht auf der genauen Nachbildung der volkstümlichen Prah- und Spottverse ⁵⁴⁾.

2. Andere theokritische Wettgesänge.

Daß Theokrit echte Prah- und Schimpfturniere griechischer Hirten nachbildet, sein Gedicht also ein rechter Mimus ist, darf als sicher gelten. Wir wollen nun sehen, was aus dem Wettgesingen weiter geworden ist.

Theokrits Thyrsis beginnt:

- Ἄδῦ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς αἰπόλε τήνα
 ἅ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσσεται, ἄδῦ δὲ καὶ τὸ
 συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῆι.
 αἴ κα τήνος ἔλῃ κερᾶν τράγον, αἴγα τὸ λαψῆι.
 αἴ κα δ' αἴγα λάβῃ τήνος γέρας, ἔς τὲ καταρρεῖ
 ἅ χιμάρος· χιμάρωι δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ' ἀμέλξης.
- Ἄδιον ὦ ποιμὴν τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχῆς
 τήν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ.
 αἴ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται,
 ἄρνα τὸ σακίταν λαψῆι γέρας· αἴ δὲ κ' ἀρέσκηι
 τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τὰν δῖν ὕστερον ἀξῆι.

Hier variiert der zweite Sänger die Worte des ersten in genau derselben Weise, die wir aus dem fünften Gedicht kennen. Nur ist alles viel künstlicher als dort. Es wird gleichsam als Praeludium ein Akkord angeschlagen, den der Hörer aus dem fünften Gedicht kennt; er weiß, er wird nun Hirtendichtung hören. Zu einem Gesangeswettkampf kommt es hier nicht: Thyrsis singt das Lied vom Tod des Daphnis.

nicht um Erfindungen Theokrits handelt, die als solche wirklich ziemlich witzlos wären, sondern um Wiedergabe bestehenden Brauches.

54) Ich meine nicht die metrische Form; in Hexametern haben die Hirten natürlich nicht gesprochen, kaum in elegischen Distichen, eher in Maßen der Skolien oder in Iamben. Die alexandrinischen Dichter transponieren ja alles in den Hexameter.

Dagegen enthalten die *Thalysia* eine Art Wettsingen. Simichidas-Theokrit und zwei Freunde treffen auf dem Weg zum Erntefest den Lykidas. Dieser grinst und fängt an zu necken: „Wohin bei der Mittagshitze, bei der sonst alles ruht? Gewiß eilst du ungebeten zu einem Schmaus?“ Der „Hirt“ Simichidas kennt natürlich die Regeln und nimmt den Spott nicht übel; er antwortet und schlägt dann vor (35—37)

ἀλλ' ἄγε δὴ· ξυνὰ γὰρ ὁδός, ξυνὰ δὲ καὶ αἴως·
 βουκολιασδώμεσθα· τάχ' ὕτερος ἄλλον ὀνασεῖ.
 καὶ γὰρ ἐγὼν Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι
 πάντες αἰοδὸν ἄριστον . . .

Aber, fügt er hinzu, ich bilde mir natürlich nicht ein, so ein guter Sänger zu sein wie Sikelidas aus Samos (= Poseidipp) oder Philetas. Lykidas singt nun ein Propemptikon für Hageanax; und Simichidas das Paidikon für Arat.

Wir haben hier also gewisse Elemente des volkstümlichen Wettgesanges: den Spott, das *καὶ γὰρ ἐγὼν* und *κῆμὲ* (37 und 92), das *βουκολιάσδειν* als Zeitvertreib; aber die beiden Gedichte sind anspruchsvolle literarische Kompositionen, deren Gemeinsamkeit darauf beschränkt ist, daß sie beide von schönen Knaben handeln.

Nun ist längst bekannt, daß hinter diesen Hirten in Wahrheit Literaten stecken. Uns bleibt vieles unverständlich; aber daß aus der Maske des Hirten beständig Theokrit und seine Freunde herausgucken, erkennen wir deutlich, und dies verleiht dem Gedicht seinen großen Reiz. Was im fünften Gedicht Mimos war, Nachahmung volkstümlichen Brauchs, ist hier literarische Form geworden, ein eigenes poetisches *γένος*, die Bukolik.

Hierher gehört schließlich noch das sechste Gedicht, *Βουκολιασταί*. Damoitas und Daphnis singen von der Liebe Polyphems zu Galatea. Daphnis fingiert, er rede Polyphem zu: „Galatea stellt dir jetzt nach, und du siehst sie nicht an; dein Hund bellt sie an, paß auf, daß er sie nicht beißt. Sie ziert sich noch, aber wenn du dich spröde stellst, wird sie alles um dich wagen, denn sie hält dich für schön“. Damoitas antwortet in der Rolle Polyphems: „Ich habe schon gemerkt, daß sie mir nachstellt, und will sie nicht ansehen; mein Hund soll sie ruhig anbellen. Ich will mein Benehmen nicht ändern, bevor sie mir schwört, hier auf dem Land mit mir zu wohnen; denn daß ich schön bin, weiß ich selbst genau“. Dann schenken sich die Hirten gegenseitig kleine Gaben.

Die Responionen der beiden Gesänge sind deutlich. Aber die Unterschiede zum fünften Gedicht sind doch bedeutend. Zunächst ist das sechste ein poetischer Brief an Arat⁵⁵), also nicht als Mimus stilisiert; dann spielen die beiden Hirten hier gleichsam für einander Theater, der eine als Polyphem, der andere als dessen Freund. Dies führt uns zu dem wichtigsten Unterschied: im sechsten Gedicht ist viel weniger der echte Gesang der Hirten das Vorbild, als vielmehr der Dithyrambus „Polyphem“ des Philoxenos, ein berühmtes Stück der hohen Literatur. Die Bukolik ist eine literarische Form geworden, mit der man spielen kann, indem man bekannte Vorwürfe ins Bukolische transponiert und so besondere Wirkungen erzielt.

3. Das achte Gedicht.

Die Bukolik als literarische Gattung folgt nun ihren eigenen Gesetzen; mit der Nachahmung des Hirtenlebens hat sie nichts mehr zu tun. Die Städter drücken ihre Sehnsucht nach dem Landleben aus, nach dem sorgenlosen Glück der Schäfer, nach der goldenen Zeit; der von der Zivilisation erdrückte Mensch sehnt sich nach dem Einfachen und Natürlichen. Alle spätere Schäferpoesie kreist um dies Thema, das dem Theokrit noch vollständig fremd ist.

Das erste bekannte Beispiel dieser Art ist das achte Gedicht im *Corpus Theocriteum*⁵⁶), das mit seinen sentimentalischen Tönen ganz aus der übrigen Poesie Theokrits herausfällt. Theokrits Hirten haben immer echtes, nämlich stinkendes Hirtenkostüm an. Aber im achten Gedicht steht das Couplet (76.78)

ἀδεῖ' ἃ φωνὰ τᾶς πάρτιος, ἀδὸ τὸ πνεῦμα'
ἀδὸ δὲ τῷ θέρεος παρ' ὕδωρ βέρον ἀλθριοκοιτεῖν.

So denkt ein Städter, der sich an einem schönen Sommertag am Busen der Natur ausruht, kein Hirt, der das ganze Jahr hindurch allen Unbilden der Witterung ausgesetzt ist.

Wir wollen nun prüfen, wie das Wettsingen der Hirten in diesem Gedicht durchgeführt ist.

55) Daß Arat den in dem Gedicht behandelten Mythos auf sich beziehen soll, hat Wilamowitz dargelegt, Kl. Schr. II 77.

56) Seine Unechtheit hat Valckenaer erkannt; vgl. auch Perrotta, *Atene e Roma* 27 (1925), Wilamowitz, *Textgesch. der griech. Bukoliker* 122 und (mit schwerwiegenden sprachlichen Argumenten) *Hermes* 58, 1923, 70 ff.: „Theokrit konnte doch dorisch.“ Über das neunte Gedicht ist nach Wilamowitz (*Textgesch. der griech. Bukoliker* 202 ff.) jedes Wort zu viel.

Da hat zunächst Legrand (Ausgabe Bd. II S. 8) darauf hingewiesen, wie unbestimmt der äußere Rahmen des Wettkampfs gehalten ist: Dans ce qui concerne les enjeux, des détails prêtent à la critique. Lorsque Daphnis demande comme équivalent de son veau un agneau, même „aussi gros que sa mère“ (14), il fait preuve d'un singulier dédain de la valeur comparative des choses; lorsqu'il accepte ensuite une syrinx telle qu'il en possède déjà une, il se contente de peu; son acceptation est d'ailleurs sousentendue, et il ne dit pas expressément que lui-même risque sa propre syrinx; le concours s'engage sans que nous sachions bien en quoi consistent les enjeux, dont la nature ne sera précisée qu'au vers 84. — Es kommt dem Verfasser dieses Gedichtes eben gar nicht darauf an, die Einzelheiten eines solchen Wettsingens abzubilden wie im Mimus; er will ein Schäfergedicht machen, das Stimmung erweckt, und Genauigkeit in den Details ist dafür nicht nötig.

Ferner wird dieser Wettkampf in ganz anderem Geist geführt als im fünften Gedicht. Dort handelt es sich um ein echtes Prahl- und Schimpfturnier; hier sind die beiden Schäferbuben freundlich zueinander und enthalten sich ganz des Prahlers und Neckens. Das fünfte Gedicht gibt den echten Ton der volkstümlichen Wettkämpfe wieder; im achten haben wir Salonschäfer vor uns.

Ein weiterer Unterschied ist, daß Komatas im fünften Gedicht den Lakon besiegt, indem er ihn „aussingt“; im achten fällt der Schiedsrichter das Urteil zugunsten des Daphnis, weil er mit schönerer Stimme gesungen habe (82 f.)

ἄδῳ τι τὸ στόμα τοι καὶ ἐφίμερος ὦ Δάφνι φωνά,
κρέσσον μελπομένῳ τευ ἀκουέμεν ἢ μέλι λείχειν.⁵⁷⁾

Es ist oben ausgeführt, daß es bei diesen Wettkämpfen ganz und gar nicht auf den schönen Gesang ankam, sondern auf das Blamieren des Gegners; der Zuhörer und Schiedsrichter empfindet keinen ästhetischen Genuß („süßer wie Honig“), sondern ist Zeuge eines Wettkampfes der Schlagfertigkeit und des Witzes.

Der Verfasser des achten Gedichtes kennt das Wettsingen der Hirten nicht aus eigener Erfahrung, sondern nur aus Theokrit, und trägt Dinge hinein, die dem Sinn des Wettkampfes nicht entsprechen. Das beobachtet man auch an der Art, wie der

57) Nachahmung von Theokrit I 1 ἄδῳ τι τὸ ψιθόρισμα und I 146 ff. Vgl. im übrigen Legrand, Ausgabe Bd. II S. 7.

zweite Sänger das Thema des ersten variiert. Im echten Wett-singen kommt es darauf an, denselben oder einen ähnlichen Gedanken in anderer Weise zu sagen. Die Antwortstrophe soll an die des Vorsängers anklingen, darf aber nicht mit ihr prak-tisch identisch sein. Dies kommt aber im achten Gedicht zweimal vor (11 f; 18 f; 21 f):

Μεν. χρήσοις ὧν εἰδεῖν; χρήσοις καταθεῖναι ἀεθλον;

Δαφ. χρήσω τοῦτ' εἰδεῖν, χρήσω καταθεῖναι ἀεθλον

Μεν. σύριγγ' ἂν ἐπόησα καλὴν ἐγὼ ἐννεάφωνον,
λευκὸν κηρὸν ἔχουσαν, ἴσον κάτω, ἴσον ἄνωθεν

Δαφ. ἦ μὲν τοι κῆρὸν σύριγγ' ἔχω ἐννεάφωνον,
λευκὸν κηρὸν ἔχουσαν, ἴσον κάτω, ἴσον ἄνωθεν

Es wäre doch allzuleicht für den zweiten Sänger, wenn er die Strophe des Vorsängers nur so wenig zu variieren bräuch-te⁵⁸⁾.

In den am Schluß gesungenen Zweizeilern der beiden Hir-ten (63—80) ist eine Responsion zwischen den Gesängen der beiden Hirten gar nicht mehr angestrebt. Vorher waren ἀμοιβαῖα gesungen worden, sagt der Dichter (61); der abschließende Ge-sang ist an einen solchen Zwang nicht mehr gebunden. Auch dies paßt natürlich nicht zu den Regeln des echten Wett-singens. Umso mehr wundert man sich, wenn Daphnis singt (72 f.)

κῆμ' ἐκ τῷ ἄντρῳ σύνοφρυς κόρα ἐχθρὸς ἰδοῖσα
τὰς δαμάλας παρελᾶντα καλὸν καλὸν ἦμεν ἔφασκεν,

denn dies καὶ ἐμέ hätte nur dann Sinn, wenn sich Menalkas vor-her seines Glückes in der Liebe gerühmt hätte und Daphnis darauf mit „auch ich“ antwortet. Aber im fünften Gedicht steht (88—91)

βάλλει καὶ μάλοισι τὸν αἰπόλον ἅ Κλεαρίστα
τὰς αἴγας παρελᾶντα καὶ ἄδύ τι ποπυλιάσσει.

— κῆμὲ γὰρ ὁ Κρατίδας τὸν ποιμένα λείος ὑπαντῶν
ἐκμαίνει· λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείετ' ἔθειρα.

Aus dem Couplet des Komatas hat der Verfasser des achten Gedichtes sein τὰς δαμάλας παρελᾶντα genommen, aus dem des

58) Gegen den poetischen Wert des achten Gedichtes ist damit natür-lich gar nichts gesagt; sein Verfasser will ja kein wirkliches Wett-singen, sondern Theokrits Gedicht nachbilden. Ihm sind die Wiederholungen nur ein Mittel, um eine allgemeine Stimmung von der Einfachheit und Schlichtheit des Schäferlebens hervorzurufen, und diesen Zweck erfüllt die Wiederkehr der einschmeichelnd wohl lautenden Verse vollkommen.

Lakon das κῆμέ. Beide Ausdrücke schaffen allgemein „bukolische Stimmung“; an die realen Gegebenheiten hat der Dichter gar nicht gedacht. Bei Theokrit mit seinem untrüglichen Gefühl für das wirklich Volkstümliche und Echte wäre das unmöglich.

Am sonderbarsten aber ist, daß Menalkas selbst miteinander respondierende Strophen singt (63—66):

φείδευ τᾶν ἐρίφων, φείδευ λύκε τᾶν τοκάδων μευ,
μηδ' ἀδίκει μ', ὅτι μικκὸς ἐὼν πολλαῖσιν ὁμαρτέω.
ὦ Λάμπουρε κύον, οὕτω βαθύς ὕπνος ἔχει τυ;
οὐ χρὴ κοιμᾶσθαι βαθέως σὺν παιδί νέμοντα.

Auf die Anrede an den Wolf „Tu mir kleinem Jungen nichts“ wäre die Anrede an den Hund „Schütz mich kleinen Jungen“ eine sehr passende Antwort. Ebenso folgen gleich zwei Strophen mit Aufforderung an die Herde, gut zu fressen (67—70):

ταὶ δ' οἷες, μηδ' ὕμμες ὀκνεῖθ' ἀπαλᾶς κορέσασθαι
ποίας· οὐτι καμείσθ', ὅκκα πάλιν ἄδε φύηται.
σίττα νέμεσθε νέμεσθε, τὰ δ' οὐθᾶτα πλήσατε πᾶσαι,
ὥς τὸ μὲν ὄρνες ἔχωντι, τὸ δ' ἐς τάλάρως ἀποθῶμαι.

Statt daß also der zweite Sänger den Ball, welchen ihm der erste zugeworfen hatte, auffängt und zurück wirft, singt hier ein und derselbe Sänger zweimal Variationen über das von ihm selbst angegebene Thema. Diese Wiederholungen gehören für den Dichter irgendwie zum Stil des Hirtengesangs⁵⁹); welche genau fixierte Bedeutung sie im Wettgesang haben, weiß er nicht. Er hat einen solchen Wettgesang nie selber gehört. Theokrit kann nicht der Verfasser dieses Gedichtes gewesen sein⁶⁰).

Der Unterschied der beiden Gedichte ist für die Erkenntnis des echten Theokrit sehr belehrend. Er gäbe auch ein sehr geeignetes Erläuterungsbeispiel für den Unterschied von naiver und sentimentalischer Dichtkunst im Sinne Schillers. Denn das unechte Gedicht ist an sich schön; der echte Theokrit mit seiner treffenden Nachbildung der Wirklichkeit kann dagegen auf den ersten Blick fast unpoetisch scheinen. Aber wer sich in die beste hellenistische Poesie eingelesen hat, wird bald anders empfinden. Die Gedichte Theokrits sind nicht so „süß“ wie die seiner Nachahmer; sie haben einen herben, aber eigentümlich

59) Darum wendet sie auch in der Rahmenerzählung an, 28 f. und 88—91, wo sie gar nicht hingehören.

60) Für Echtheit des achten Gedichts sind noch in neuester Zeit namhafte Gelehrte eingetreten. Ich kann mir nach dem oben geführten Nachweis ersparen, näher hierauf einzugehen.

reinen und reizvollen Geschmack. Für Theokrits Poesie gilt in besonderem Maß, was Kallimachos als sein Kunstideal hingestellt hat:

ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
πίδακος ἔξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.

Uns kommt es hier aber nicht nur auf den echten Theokrit an, sondern ebenso auf den denkwürdigen Vorgang, in dem ein neues literarisches γένος, die Bukolik, entstanden ist. Die griechischen Hirten haben Wechselgesänge gekannt, wie die Hirten vieler anderer Völker. Sie übten eine rein mündliche Poesie; aus dem alten Formelschatz schaffte der volkstümliche Sänger Verse für den Augenblick, die rasch verhallen. Nun kommt ein Dichter und erhebt diese Poesie in die Sphäre der Literatur, des Geschriebenen. Zunächst bildet er den volkstümlichen Wettkampf nach; später läßt er den bekannten Ton noch mehrfach anklingen, der eine gewisse poetische Stimmung weckt. Für seine Nachfolger löst sich die Verbindung zur mündlichen Poesie vollständig. Entendre parler des brebis et des chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire: ce qui plaît, c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soin des brebis et des chèvres, urteilte Fontenelle⁶¹); und ebenso müssen schon die Nachfolger Theokrits gedacht haben, der Verfasser des achten Gedichts, Bion und Moschos. Erst sie haben die bukolische Poesie zu dem gemacht, was sie durch die Jahrtausende bleiben sollte. Für einen so feinen Kunstrichter wie Sainte-Beuve ist das achte Gedicht dasjenige, welches die Gattung am schönsten verkörpert: Ce qu'il y a de plus pur de plus chaste et de plus suave . . . me parait sans contredit l'adorable idylle entre les deux enfants, Daphnis et Ménalcas . . . La huitième idylle est peut-être la plus caractéristique du genre pastoral pur, la plus véritablement charmante, la plus simple et la plus innocente aussi . . . Nulle églogue ne respire davantage la félicité de la campagne, l'abandon et la joie facile . . . il y a du Raphaël dans ce tableau.

Diese Betrachtungsweise ist berechtigt, und der Philologe, dem der echte Theokrit höher steht, muß die Rückfrage Fontenelles fürchten: N'est-ce point que les savans ont un goût accoutumé à dédaigner les choses délicates et galantes? Aber von

61) Consequenterweise hat Fontenelle die bukolischen Reste des Bion und Moschos den Gedichten Theokrits vorgezogen.

einem anderen Blickpunkt aus haben auch wir Recht: Die Verbindung der Poesie mit der Wirklichkeit, welche wir im Theokrit lieben, ist vielleicht ein höheres poetisches Gut als die Sentimentalität der achten „Idylle“. In den hinter Theokrit stehenden volkstümlichen Gedichten war die Poesie für die griechischen Hirten ein Bestandteil des täglichen Lebens, und dafür kann alle „Literatur“ keinen Ersatz bieten.

III. Andere Wettgesänge in Griechenland; mündliche und schriftliche Poesie.

Wir haben gesehen, daß das Wettdichten bei anderen Völkern nicht die alleinige Domäne der Hirten ist. In Griechenland steht es damit nicht anders: für verschiedene Gelegenheiten ist uns ein Wettstreit in Versen bezeugt⁶²).

1. Beim Symposion.

Hermes, der eben die Leier erfunden hat, singt aus dem Stegreif wie junge Männer, die beim Mahl sich frech necken (Hermeshymnus 54—56)

θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν αἶειδεν
 ἐξ αὐτοσχεδίου πειρώμενος ἦύτε κοῦροι
 ἤβηται θαλίῃσι παραιβόλα κερτομέουσιν.

Solches Um-die-Wette-Singen war ein Hauptspäß beim Symposion. In den Skolien und Theognideen ist es noch greifbar⁶³). Da singt der eine (Skolion 17 Diehl)

62) Ich lasse einige Sonderfälle beiseite, die in unserem Zusammenhang wenig lehren: das certamen Homeri et Hesiodi, den Rätselwettkampf zwischen Kalchas und Mopsos (Melampodie), das Streitgespräch zwischen Lorbeer und Oelbaum (4. Iambus des Kallimachos). — Auch bei der Feldarbeit scheint es iambische Spottverse gegeben zu haben. Die neue Archilochosinschrift von Paros (Kontoleon, *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς* 1952, 40 f.; Peek, *Philol.* 99, 1955, 7) erzählt die Legende, Archilochos habe als junger Mann einmal eine Kuh auf dem Markt verkaufen sollen. Er sei nachts aufgebrochen; ὡς δ' ἐγένετο κατὰ τὸν τόπον ὃς καλεῖται Λισσιδες, δόξαι γυναῖκας ἰδεῖν ἀθρόας· νομισαντα δ' ἀπὸ τῶν ἔργων ἀπιέναι αὐτὰς εἰς πόλιν προσελθόντα σκόπτειν, τὰς δὲ δέξασθαι αὐτὸν μετὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος κτλ. Es waren die Musen, die ihm die Kuh wegnahmen, aber dafür die Fähigkeit der iambischen Spottrede verliehen. Hier wird offenbar die Sitte vorausgesetzt, den Letzten bei der Feldarbeit zu verspotten; dieser bleibt die Antwort nicht schuldig. Über diesen verbreiteten Brauch s. Mannhardt, *Mythologische Forschungen* 53 f.

63) Vgl. zum Folgenden Reitzenstein, *Epigramm und Skolion* (passim; besonders 24, 26, 276, 93). Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung* I 120. Bignone, *Teocrito* 85—90.

εἶθε λύρα καλὴ γενοίμην ἔλεφαντίνῃ
καὶ με καλοὶ παῖδες φοροῦσιν Διονύσιον ἐς χορόν,

und der Nachbar antwortet (18 Diehl):

εἶθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον
καὶ με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον.

Dasselbe Thema kann auch im Distichon behandelt werden (Anthol. Pal. V 83, 84 = Skolion 26 Diehl):

εἶθ' ἀνεμος γενόμην, οὐ δὲ δὴ στείχουσα παρ' αὐγὰς
στήθεα γυμνώσας, καὶ με πνέοντα λάβοις.

— εἶθε ῥόδον γενόμην ὑποπόρφυρον, ὄφρα με χερσὶν
ἀραμένη χάρισσι στήθεσι χιονέοις.

Natürlich gab es hierzu noch viel mehr Variationen; im Anacreonteum 22,5 heißt es

ἐγὼ δ' ἔσοπτρον εἶην, ὅπως αἰεὶ βλέπῃς με,

und besonders geistreich hat Platon dies Thema aufgenommen (Epigr. 4 Diehl = Diog. Laert. III 29 = Anth. Pal. VII 669)

'Αστέραις εἰσαθρεῖς, 'Αστὴρ ἐμός· εἶθε γενοίμην
οὐρανός, ὡς πολλοῖς ὄμμασιν εἰς σὲ βλέπω.

Aus den Theognideen führe ich nur ein Beispiel an (579—582):

ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρεμι
σικμῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον.

— ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περιδρομον ἄνδρα τε μάργον,
ὅς τὴν ἀλλοτρίην βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.

Man weiß, daß dies Gelagespiel eine der Wurzeln des hellenistischen Kunstepigramms geworden ist. Von Asklepiades, Poseidipp und Hedylos ist uns das Wettdichten beim Wein noch bezeugt⁶⁴), und bekanntlich können wir eine charakteristische Situation noch rekonstruieren⁶⁵). Man dichtete reihum

64) Reitzenstein, Epigramm und Skolion 89 ff.

65) Schol. A und T zu A 101; Posidippi epigrammata coll. Schott (Berlin 1905) p. 106; für das Spiel vgl. Klearch fr. 63 Wehrli (Athen. X p. 457 E); Körte, Hellenist. Dichtung 299. Einzelheiten der Rekonstruktion sind natürlich unsicher. — Die Scholien lauten: Schol. T βῆ ρ' Ἰσὸν τε Ποσειδίππου Βήρισον ὄφ' ἔν. Schol. A.: Μὴ ἐμφέρεσθαι δὲ φησὶν ὁ Ἀριστάρχος νῦν ἐν τοῖς Ποσειδίππου ἐπιγράμμασι τὸν Βήρισον, ἀλλ' ἐν τῷ λεγομένῳ Σωρῶϊ εἰρεῖν· ἐβλογον δὲ φησὶν ἐξελεγχόμενον αὐτὸν ἀπαλεῖψαι. Demnach hat das Berisos-Epigramm im Soros gestanden, der gemeinsamen Epigrammsammlung des Asklepiades Poseidipp Hedylos. In der späteren Ausgabe seiner Epigramme hat Poseidipp das Gedicht weggelassen, mit Recht; denn was beim Gelage ein glänzender Einfall gewesen war, verlor im Buch allen Reiz. Aristarch fand den Berisos im Soros, verstand nicht den Zu-

Epigramme auf Helden des trojanischen Krieges, wie wir sie aus dem aristotelischen Peplos kennen: der erste auf einen Griechen, dessen Name mit dem Buchstaben A anfang; der zweite auf einen Trojaner mit A; der dritte auf einen Griechen mit B; und nun kam Poseidipp an die Reihe und sollte ein Epigramm auf einen Trojaner mit B machen. Es fiel ihm keiner ein: kurz entschlossen dichtete er ein Epigramm auf „Berisos“. Als die Zechbrüder einwandten, einen Berisos gäbe es doch gar nicht in der Ilias, sagte Poseidipp: „Doch, in dem Vers

αὐτὰρ ὁ ΒΗ Ρ ΙΣΟΝ τε καὶ Ἄντιφον ἐξεναρξίζων.“ (A 101).

Man kann sich den Jubel der Runde vorstellen.

Die Epigramme des Asklepiades und seiner Genossen zeigen deutlich, wie einer das Thema des anderen aufnimmt und variiert. Für die späteren Epigrammatiker ist dies Variieren ein rein literarisches Spiel geworden, das jede Verbindung zu dem gesellschaftlichen Brauch verloren hat: Es ist nun Gesetz der literarischen Gattung.

Wir sehen auch hier deutlich, wie sich aus ursprünglich rein mündlicher traditioneller Poesie allmählich eine literarische Gattung entwickelt, die schließlich ganz sui generis wird.

2. Bei der Hochzeit.

In Catulls Hymenaeus (62) wird beschrieben, wie ein Jünglings- mit einem Mädchenchor um die Wette singt⁶⁶). Beim Aufgehen des Abendsterns stellen sich die beiden Chöre einander gegenüber auf; die Burschen singen

aspicite innuptae secum ut meditata requirunt.

Man sieht die Mädchen geradezu untereinander tuscheln und fragen, wie sie anfangen sollen.

..... animos... convertite vestros:

dicere iam incipient, iam respondere decebit

schließen die Burschen: wenn sie keine Antwort wissen, haben sie verloren. Nun beginnt das uns wohl bekannte Spiel:

Hespera qui caelo fertur crudelior ignis

sammenhang mit dem Gelagespiel und notierte „Berisos“ als Variante im Homer, welche freilich von Poseidipp selbst später aufgegeben worden sei. Es fehlt uns Philologen wohl manchmal an Humor.

66) Soeben hat Ed. Fraenkel das Gedicht eindringend behandelt, Journ. Rom. Stud. 45, 1955, 1 ff.; vgl. auch Wilamowitz, Hellenist. Dicht. II 277 ff. Maas, R. E. IX 132; Ronconi, Studi Catulliani, Bari 1953, 70 ff. (über die volkstümlichen Elemente).

singen die Mädchen, und die Burschen nehmen den Ball auf und werfen ihn zurück

Hespera qui caelo lucet iucundior ignis ⁶⁷).

Die nächste Wechselstrophe ist zerstört, doch läßt sich ihr Sinn noch erkennen:

(Puellae): *Hesperus e nobis aequales abstulit unam;*
 (den Abendstern lieben ja auch die *Diebe* ⁶⁸),
 denn bei seiner Ankunft können sie ihr Handwerk
 beginnen.
 Ach, mögest du doch jetzt gleich als *Morgenstern*
 aufgehen ⁶⁹),
 dann wäre ihnen ihr Spiel verdorben!)
 (Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae.)

(Iuvenes): (*Hespera*)
 namque tuo adventu vigilat custodia semper.
 nocte latent *fures*, quos idem saepe revertens
 Hespera mutato comprehendis nomine *Eous*.
 at libet innuptis ficto te carpere questu.
 quid tum, si carpunt tacita quem mente requirunt?
 Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae.

Am deutlichsten sind die Responsionen in der letzten Wechselstrophe:

(Puellae): *Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis*
ignotus pecori, nullo convolsus aratro,

67) Anrufung des Abendsterns bei Sappho fr. 104 Lobel-Page.

68) Vgl. Kallimachos fr. 291, 2 f.

αἰτοὶ μὲν φιλέουσ', αἰτοὶ δὲ τε πεφρκασιν,
 ἑσπέριον φιλέουσιν, ἀτὰρ στυγέουσιν ἕαιον.

Subjekt sind offenbar die *φιλήται* (vgl. fr. 260, 65). Das Vorbild des Catull hat sicher mit dem Doppelsinn von *φιλήται* gespielt; das Wort bezeichnet die *fures* und gleichzeitig die „Liebenden“, welche die Braut aus dem Kreise der Gespielinnen „stehlen“. Dies Wortspiel hat seinen legitimen Platz in einem Zusammenhang, wie wir ihn bei Catull finden, in Hochzeitsliedern, nicht in der Hekale (wenn dort überhaupt mit dem Doppelsinn gespielt wurde). Das Vorbild des Catull ist also nicht Kallimachos, sondern Sappho.

69) Vgl. Ciris 351 f.

quem pavidae alternis fugitant optantque puellae,
 Hesperium vitant, optant ardescere Eoum.

Für Herkunft des Bildes aus Sappho trat schon Wilamowitz ein Kl. Schr. I 131,1).

quem mulcent aerae, firmat sol, educat umbra ⁷⁰);
multi illum pueri, *multae* optavere puellae;
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, *nullae* optavere puellae:
sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet *nec cara* puellis.

(Iuvenes): *Ut* vidua in nudo vitis ⁷¹) quae *nascitur* arvo,
 numquam se extollit, numquam mitem educat uvam,
 sed tenerum prono deflectens pondere corpus
 iam iam contingit summum radice flagellum,
hanc nulli agricolae, *nulli* coluere iuveni;
 at si forte *eadem* est ulmo coniuncta marito,
multi illam agricolae, *multi* coluere iuveni:
sic virgo, dum intacta manet, dum inculta senescit;
cum par conubium maturo tempore adepti est,
cara viro magis et minus est invisae parenti.

Die Mädchen können nun nichts mehr antworten, und die Burschen gehen zu einem triumphierenden Schlußgesang über, wie wir ihn schon kennen:

et tu ne pugna cum tali coniuge, virgo etc.

Natürlich stand der Sieg der Burschen von vorneherein fest: die Hochzeit soll ja stattfinden ⁷²). Die Responsionen, welche wir bei Catull finden, sind natürlich viel zu kompliziert, als daß man in mündlicher Poesie ähnliches erwarten könnte. Aber

70) *umbra* Garrod (aus Verg. catal. 3, 14): *imber* codd. — Vergleich des Mädchens mit einer Blume: Sappho fr. 105. — Nicht anders als die Strophe über die $\phi\lambda\eta\tau\alpha\iota$, ist auch diese Strophe doppelt zu deuten. Der *hortus secretus* ist ein Nymphengarten (vgl. Catull 61, 23 und 92; H. Fränkel, Wege und Formen frühgriechischen Denkens 44); wie die Blume im Nymphengarten, wächst das Mädchen im Kreis der Sappho geschützt auf. *nullo convulsus aratro* geht natürlich auch auf die Jungfrau. — Die Parallelen der Catullverse zu Sappho fr. 2 sind bemerkenswert; ich komme auf die Vorstellung vom Nymphengarten in anderem Zusammenhang zurück.

71) Von der Rebe haben Sappho (fr. 173, vgl. Schadewaldt, Sappho 48) und Eratosthenes in einem Epithalamios gesprochen (Etym. Gen. $\alpha\delta\rho\sigma\chi\acute{\alpha}\varsigma$, vgl. Reitzenstein, Hermes 35, 1900, 96, 1); vgl. auch Catull 61, 106 *lenta quin velut adsitas vitis implicat arbores, implicabitur in tuum complexum*. Mit Recht zieht Ed. Fraenkel, Journ. Rom. Stud. 45, 1955, 8 den Brauch des „wedding the vines to a tree“ heran. Die Art der Vergleiche ist, wie man sieht, immer dieselbe; die Motive stammen eben alle aus Sappho.

72) Vgl. Ed. Fraenkel 6; dort auch ein wichtiger Hinweis auf die traditionelle Formel *et tu, οὕτω δὲ καὶ σύ*.

Catull bildet ja nicht den volkstümlichen Brauch nach, sondern die Hochzeitsgedichte der Sappho. Sappho selber steht in ihren Gedichten noch im Rahmen der traditionellen Volkspoesie. Aus dem volkstümlichen Brauch heraus wächst eine besondere Art lyrischer Gedichte. Ähnliches ließe sich für fast alle lyrischen Gattungen nachweisen, von den Rügeliedern des Archilochos bis zu den Epinikien, Totenklagen, Tanz- und Prozessionsliedern Pindars; aber dies würde uns viel zu weit führen; wir bleiben bei den Wettgesängen.

3. Iambische Wechselreden im Kult.

Beim Apollonfest auf Anaphe verspotteten sich Männer und Frauen gegenseitig. Das Aition für diesen Brauch gibt Apollonios IV 1719—1730: Als die Argonauten auf Anaphe das Opfer vorbereiteten, lachten Medeas phaeakische Mägde über die Helden;

τὰς δ' αἰσχροῖς ἥρωες ἐπιστοβέεσκον ἔπεσον
 χλεύη γηθόσουνοι· γλυκερῇ δ' ἀνεδαίετο τοῖσι
 κερτομῆ καὶ νεῖκος ἔπεσβόλον.

Bei einem Demeterfest in Pellene kommt es zu ähnlichen Szenen (Pausan. VII 27, 10): ἀφικομένων ἐς τὸ ἱερὸν τῶν ἀνδρῶν, αἱ γυναῖκες τε ἐς αὐτοὺς καὶ ἀνὰ μέρος ἐς τὰς γυναῖκας οἱ ἄνδρες γέλῳτι τε ἐς ἀλλήλους χρῶνται καὶ σκώμμασι.

Ähnliches erzählt Herodot V 83. Die Aegineten stellten Standbilder der Damia und Auxesia bei Oie auf. ἰδρυσάμενοι δὲ ἐν τούτῳ τῷ χώρῳ θυσίησι τέ σφρα καὶ χοροῖσι γυναικῆτοισι κερτόμοισι ἰλάσκοντο, χορηγῶν ἀποδεικνυμένων ἑκατέρῃ τῶν δαιμόνων δέκα ἀνδρῶν· κακῶς δὲ ἠγόρευον οἱ χοροὶ ἄνδρα μὲν οὐδένα, τὰς δὲ ἐπιχωρίας γυναικας.

Hierher gehören auch die γεφυρισμοί in der Demeterprozession nach Eleusis. An einer bestimmten Brücke scheint es zu einem Wechsel von Schmähreden zwischen Spöttern, die sich eigens dort aufstellten, und den Teilnehmern der Prozession gekommen zu sein. Der Spott richtete sich vor allem gegen stadtbekannte Personen, und die Reden waren alles andere als anständig⁷³). Nach einem anderen Zeugnis führten die Frauen

73) Aristophanes Frösche 416—430. Etwas wirr sind die Berichte der späteren Grammatiker, Hesych γ 469 γεφυρίς· πόρνη τις ἐπὶ γεφύρας, ὡς Ἡρακλεῶν. ἄλλοι δὲ οὐ γυναῖκα, ἀλλὰ ἄνδρα ἐκεῖ καθεζόμενον <ἐπὶ> τῶν ἐν Ἐλευσίῃ μυστηρίων συγκαλυπτόμενον ἐξ ὀνόματος σκώμματα λέγειν εἰς τοὺς ἐνδόξους πολίτας. — γ 470 γεφυρισταί· οἱ σκώπτται· ἐπεὶ ἐν Ἐλευσίῃ ἐπὶ τῆς γεφύρας τοῖς μυστηρίοις καθεζόμενοι ἔσκωπτον τοὺς παριόντας.

während der ganzen Prozession Schmähdreden gegeneinander ⁷⁴). Ähnliches gilt für die Στήνια (den zweiten Tag der Thesmorphorien) ⁷⁵) und für die Haloen ⁷⁶). Der gleiche Brauch ist auch für ein sizilisches Demeterfest bezeugt ⁷⁷). Bei gewissen spartanischen Festen endlich haben die Mädchen die Burschen verspottet ⁷⁸).

Die hier zusammengestellten Fälle unterscheiden sich von allem, was wir früher kennen gelernt haben. Der Wettgesang der Hirten und die besprochenen Parallelen dienen nur der Unterhaltung; hier aber finden wir die Wechselreden im Kult. Das ist kein Zeitverteib mehr; nach festem Brauch müssen zu bestimmten Zeiten des Jahres und an religiösen Festen solche Schmähdreden geführt werden.

Morphologisch betrachtet, sind die rituellen Formen viel altertümlicher als alles, was wir vorher besprochen haben. Ein Brauch, der ursprünglich eine feste Funktion in der Gesellschaft hatte, ist später zur Unterhaltung geworden.

Welche Bedeutung solche sozial gebundenen Wortwettkämpfe gehabt haben, könnte nur eine weit ausgreifende vergleichende Untersuchung lehren. Sie würde uns weit von unserem Thema abführen. Die Nachrichten über kultische Streitgespräche in Griechenland sind überdies nicht sehr ergiebig. So

74) Suda τ 19 (aus Schol. Aristoph. Plut 1014) ὅτι ἐπὶ τῆς ἀμάξης ὀχοῦμεναι αἱ γυναῖκες αἱ τῶν Ἀθηναίων, ἐπὶν εἰς Ἑλευσίνα ἐβάδιζον εἰς τὰ μέγαρα μυστήρια, ἐλοιδοροῦν ἀλλήλας ἐν τῇ ὁδοῖ· τοῦτο γὰρ ἦν ἔθος αὐταῖς.

75) Photios Στήνια· ἐορτὴ Ἀθήνησιν . . . ἐλοιδοροῦντο δὲ ἐν αὐτῇ νυκτὸς αἱ γυναῖκες ἀλλήλαις· οὕτως Εὐβουλος. Vgl. Hesych σ 1825, ferner Alkiphron Epist. III 39 (Mahnung zur Teilnahme an den Thesmorphorien): ἀνέχου δὲ . . . τῆς ἐπὶ ταῖς συμφέροντι παρρησίας.

Aus Suda und Photios (τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν σκώμματα) scheint sich ähnlicher Brauch für Choen und Lenaeen zu ergeben.

76) Schol. Lukian dial. meretr. 7,4 Ἀλώια· ἐορτὴ Ἀθήνησιν . . . ἐν ταύτῃ καὶ τελετὴ τις εἰσάγεται γυναικῶν ἐν Ἑλευσίνῃ, καὶ παιδιαὶ λέγονται πολλαὶ καὶ σκώμματα· μόνα δὲ γυναῖκες εἰσπορευόμεναι ἐπ' ἀδείας ἔχουσιν ἃ βούλονται λέγειν. καὶ δὴ τὰ αἰσχίστα ἀλλήλαις λέγουσιν τότε, αἱ δὲ ἱερεῖαι λάθρα προσιούσαι ταῖς γυναῖξι κλεψιγαμίας πρὸς τὸ οὐδ' ὡς ἀπόρρητόν τι συμβουλευούσιν. ἀναφωνοῦσι δὲ πρὸς ἀλλήλας πᾶσαι αἱ γυναῖκες αἰσχρὰ καὶ ἄσεμνα, βασιτάζουσαι εἰδῆ σχημάτων ἀπρεπῆ ἀνδρεῖά τε καὶ γυναικεῖα.

77) Diodor V 4,7 ἔθος δ' ἐστὶν αὐτοῖς ἐν ταύταις ταῖς ἡμέραις ἀσχρολογεῖν κατὰ τὰς πρὸς ἀλλήλους ὀμιλίας.

78) Plut. Lyk. 14,4 ff. (Λυκοῦργος) οὐδὲν ἤττον εἶθις τῶν κόρων τὰς κόρας γυμνάς τε πομπεύειν καὶ πρὸς ἱεροῖς τιαν ὀρχεῖσθαι καὶ αἰδεῖν, τῶν νέων παρόντων καὶ θεαμένων. ἔστι θ' ὅτε καὶ σκώμματα λέγουσαι πρὸς ἕκαστον εὐχρηστῶς ἐπελαμβάνοντο τῶν ἀμαρτανομένων . . . αἱ δὲ μετὰ παιδιᾶς καὶ σκωμμάτων δῆξεις οὐδὲν ἀμβλύτεραι τῶν μετὰ σπουδῆς νουθητημάτων ἦσαν.

wollen wir hoffen, daß die Frage einmal von anderer Seite eingehend behandelt werde⁷⁹). Wir deuten nur kurz an, in welcher Richtung die Antwort gesucht werden muß: Solche Schmähreden zu festgelegter Zeit reinigen die Luft. Was man seit langem gegen den andern auf dem Herzen hat und was zu sagen Convention oder Klugheit verbieten, das darf einmal im Jahr herausgesagt werden; Ort und Zeit verbieten, die Schmähung nachzutragen. Der eine hat seine Fehler gehört und wird sich künftig in Acht nehmen, der andere ist losgeworden, was ihn „gekränkt“ hat, es ist ihm leichter ums Herz. Daneben spielt anderes hinein: die Freiheit, unanständige Reden zu führen, läßt den unterdrückten sexuellen Wünschen wenigstens im Wort einmal freien Lauf; und schließlich genießt der Sieger in diesem Wettstreit ein Gefühl der Überlegenheit und der Steigerung des Werts der eigenen Person, das ihn für viele andere Zurücksetzungen entschädigen kann⁸⁰).

Aus solchen rituell gebundenen Formen haben sich also die scheinbar zweckfreien, nur der Unterhaltung dienenden Formen mündlicher Gesangswettkämpfe entwickelt, welche wir eingangs besprachen. Das bedeutet einerseits ein Absinken — der Brauch ist nur noch Zeitvertreib, nicht mehr von vitaler Bedeutung. Andererseits bedeutet es auch eine Sublimierung: aus einem sozial gebundenen und einen Zweck verfolgenden Brauch ist reine Poesie geworden. Wir treffen also auf eine ganz ähnliche Erscheinung, wie wir sie bei dem oben besprochenen, geschichtlich gesehen späteren Übergang der mündlichen Poesie zur schriftlichen festgestellt haben: die mündliche Poesie kann sich niemals zu der Vollkommenheit der schriftlichen erheben; aber sie ist noch ein Ingrediens des ganzen Lebens. Die schriftliche

79) Besonders lehrreich dürften die Liederwettkämpfe der Eskimos sein, welche geradezu eine Gerichtsverhandlung ersetzen (Huizinga, *Homo ludens* 138 ff. mit Literatur). Der altarabische Wettkampf im Schmähreden legt den Akzent mehr auf den Wettkampf um Ehre (Huizinga 108 ff.); es gibt die verschiedensten Formen. Verwandt ist das Wettprahlen der Helden, für Griechenland durch Θ 230, Υ 84 und Ehippos 126 F 5 (= Athenaeus 538 B) bezeugt. Wechselreden zwischen Mädchen und Liebhaber sind natürlich ebenfalls weit verbreitet. Horazens *Donec gratus eram tibi* geht doch wohl auf lesbische Lyrik zurück. Wilamowitz, *Kl. Schr.* II 112,2 hat ferner Aristoph. *Ekkles.* 952 ff. zum Vergleich herangezogen.

80) Was Meuli, *Schweizermasken* (Zürich 1943) 50 über die psychologische Bedeutung der Maskenbräuche ausführt, gilt fast vollständig auch für die öffentlichen Schmähreden; Rügelieder und Rügegerichte sind ja gerade bei den Maskenfesten weit verbreitet. Gute Bemerkungen über die soziale Funktion des Iambus auch bei Jaeger, *Paideia* I 168 ff., wo freilich alles mehr auf das „Normative“ abgestimmt ist.

Poesie dagegen verliert mehr und mehr die Verbindung zur täglichen Realität.

Wir wenden unsern Blick zurück zu den oben zusammengestellten Streitgesprächen der Griechen, welche ihren Platz im Kult haben. Auch hier sind aus mündlicher Poesie Formen schriftlicher Dichtung hervorgegangen, ganz wie aus den mündlichen Streitgedichten beim Symposion und bei der Hochzeit bestimmte schriftliche Gattungen entstanden sind. Da es sich um allbekannte Dinge handelt, können wir uns kurz fassen.

Auf rituelle Spottreden der Frauen antwortet der Weiberiambus des Semonides⁸¹). Eine ziemlich deutliche Vorstellung von den Streitreden beim Demeterfest kann man sich aus der Lysistrate des Aristophanes machen (Vers 350 ff. 614 ff. 1014 ff.)⁸²). Aber überhaupt ist die Streitszene der attischen Komödie, der Agon, aus Bräuchen hervorgegangen, die hierhergehören. Die sogenannte epirrhematische Composition finden wir im Agon der Komödie, in der Parabase, und auch in der ältesten Tragödie. Offensichtlich handelt es sich um eine Form, die aus mündlicher Poesie stammt. Von jeher hat es vermutlich Doppelchöre gegeben; wie ein einzelner Sprecher noch innerhalb der Lyrik an die Stelle des zweiten Chors tritt, zeigt der Theseus des Bakchylides.

Vor allem aber ist hier die Stichomythie zu nennen, ein charakteristisches Formelement des attischen Dramas. Ihre volkstümlichen Elemente sind noch in den Tragödien hohen Stils deutlich⁸³). Gern wird sie in Streitszenen angewendet, oder es kommt zu einem Frage- und Antwortspiel. Schlag auf Schlag folgen die Verse aufeinander, der Parallelismus der Worte wird gesucht, die Worte des Anderen wiederaufgenommen⁸⁴). Treffend hat Ed. Fraenkel⁸⁵) beobachtet, daß bei Aeschylus die Personen in der Stichomythie Gedanken und Gefühle aussprechen, welche sie unter anderen Umständen tief in ihrer Brust verschließen würden. Wir erinnern uns an das, was wir oben über die psychologische Bedeutung der rituellen Wechselreden vermutet haben: die Sitte löst zu bestimmten Zeit-

81) Wilamowitz, Einleitung in die griech. Tragödie 57 Anm. 17; Aristophanes Lysistrate S. 12; Glaube der Hellenen I 293, 1.

82) Radermacher, Aristoph. Frösche S. 24, der mit Recht auch Plautus, Poenulus 1183 heranzieht.

83) Gross, Die Stichomythie (Berlin 1905) 73 ff., 84 f., 99 f., 104.

84) Dasselbe ist auch im Epirrhematikon zu beobachten, s. Kranz, Stasimon 23; Ed. Fraenkel, Aesch. Agam. III 694, 1.

85) Aesch. Ag. III 626.

punkten den Menschen die Zunge und läßt sie Dinge sagen, die sonst nie gesagt werden dürften. Erneut zeigt sich der innige Zusammenhang der hohen Gattungen der Poesie mit den zugrundeliegenden mündlichen Formen ⁸⁶⁾.

4. Mündliche und schriftliche Poesie.

Mehr und mehr haben uns die Streitreden zu einem weit größeren, allgemeinen Problem geführt, dem Verhältnis mündlicher zu schriftlicher Poesie. Hierüber seien noch einige Schlußbemerkungen gestattet.

Wir finden, daß bei den Griechen vor den uns bekannten Werken der hohen Literatur eine andere Art der Poesie geblüht haben muß, die noch rein mündlich war. Aus ihr sind so gut wie alle bekannten Gattungen der Poesie hervorgegangen. Sie ist im allgemeinen an bestimmte Anlässe geknüpft; ⁸⁷⁾ doch dient sie auch zu beliebiger Zeit nur der Unterhaltung.

Die uns geläufigen Unterschiede Epos-Lyrik-Drama haben hier nicht die unbedingte Geltung, die wir ihnen gern zumessen; die Vorstufen des Dramas z. B. konnten sich anderwärts zu lyrischen Formen entwickeln. Andererseits ist der grundsätzliche Unterschied des Schriftlichen vom Mündlichen unverkennbar, so daß die mündlichen Vorstufen des Epos, der Lyrik, des Dramas sich in vieler Hinsicht ähnlich sind, im Unterschied zu den späteren schriftlichen Gattungen.

Alle mündliche Poesie ist nur möglich mit einem reichen Schatz poetischer Tradition; der improvisierende Dichter braucht Formeln ⁸⁸⁾, einen Schatz von Bildern und Metaphern, Gerüste für die Führung des Gedankens und der Handlung. Solche festen Versteile, Refrains, Repetitionen geben ihm eine Atempause, während deren er sich die Fortsetzung überlegen kann. Es kommt, allgemein gesprochen, mehr auf die Extensität an als auf die Intensität.

Wir Nachgeborenen staunen über den allgemeinen Hochstand poetischen Könnens, das überall verbreitete Interesse für

86) Natürlich sind solche Streitreden nur eines der Elemente, aus denen das Drama hervorgewachsen ist; eine ganze Reihe von anderen Spielarten volkstümlicher Poesie sind in Tragödie und Komödie aufgegangen. Wir können dies hier nicht verfolgen.

87) Goethe nannte das Gelegenheitsgedicht „die erste und echtste aller Dichtarten“ (Dichtung und Wahrheit II. Teil, Buch X Anfang).

88) Für das Epos ist die Erscheinung gut von Parry herausgearbeitet worden, besonders: *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*, *Harvard Studies in Classical Philology* 41 und 43 (1930 und 1932).

Poesie. Die Rolle der Dichtung im täglichen Leben ist unvergleichlich größer als in späteren, „zivilisierteren“ Zuständen. Viele Männer und Frauen sind imstande, selbst zu improvisieren, sind also selbst schöpferische Dichter. Wir mögen aus vielen Gründen auf diese Zustände lächelnd herabblicken; daß sie aber für wirkliche Kultur zeugen, wird man kaum bezweifeln wollen.

Die Erfindung und Verbreitung der Schrift macht solche Verhältnisse langsam und sicher zunichte. Hervorragende Gedichte werden nun aufgeschrieben und verbreitet; man vergleicht die eigenen Produkte mit diesen Werken. Und nun wird das Bessere des Guten Feind: Man verliert die Freude an den eigenen Gedichten. Die schriftliche Poesie ist schöner und vollkommener; der Dichter kann nun den passenden Reim suchen, die Verse ausfeilen, die Worte so wählen, daß ein Maximum an Wirkung erreicht wird. Die Poesie wird nun intensiv, im Grunde kann nur noch das Beste bestehen:

mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.

In dem Maß, in dem die vorher bekannten Gattungen mündlicher Poesie durch begabte Dichter vervollkommenet und zu Literaturgattungen erhoben werden, schwinden eben diese mündlichen Gattungen dahin. Der Gewinn für die Poesie ist groß; aber auch der Verlust ist bedeutend. Die Schrift ist ein Danaergeschenk; das hat schon Platon gesagt.

An den großen Zentren der Kultur stirbt die mündliche Poesie rasch aus. In den ländlichen Bezirken halten sich die alten Bräuche länger. So finden wir die mündliche Poesie später nur noch in kulturellen Rückzugsgebieten: bei den sizilischen Hirten, in Arkadien. Hier haben wir etwa das merkwürdige Zeugnis des Polybios (IV 20) von der großen Bedeutung der Musik bei den Arkadern: *παρ' ἔθλον τὸν βίον τὰς ἀγωγὰς τὰς ἐν ταῖς συνουσίαις οὐχ οὕτως ποιοῦνται διὰ τῶν ἐπεισάκτων ἀκρομάτων ὡς δι' αὐτῶν, ἀνὰ μέρος δεῖδειν ἀλλήλοις προστάττοντες.*

Dies sind Zustände, wie man sie im Jahre 1000 v. Chr. für ganz Griechenland voraussetzen kann. Sie haben sich bei den Analphabeten in den Bergen Arkadiens bis in die hellenistische Zeit gehalten. Im übrigen Griechenland ist die Bedeutung der Poesie für das tägliche Leben in dem Maß kleiner geworden, in dem sie sich zu klassischen, unerreichbaren und unnachahmlichen Werken erhoben hatte.

Als die Gattungen mündlicher Poesie in Literaturgattungen verwandelt und als mündliche Dichtung gestorben waren, da

war auch die beste Chance zur Entstehung neuer und bedeutender Werke dahin. Die Entwicklung war in Griechenland noch verhängnisvoller als sie anderswo gewesen wäre, weil die Griechen Meisterwerke der Literatur alsbald zu klassischen Mustern erhoben, die variiert, aber nicht von Grund auf erneuert werden konnten. Die einzige Hoffnung auf Entstehung origineller neuer Werke lag im Rückgriff auf bisher wenig beachtete Spielarten der Poesie, wie ihn die Alexandriner versuchten; und hier ist Theokrit gelungen, was allen anderen versagt blieb: aus den volkstümlichen, einfachen Liedern der Hirten hat er eine eigene, neue literarische Gattung entwickelt.

Natürlich sind diese Erscheinungen nicht auf Griechenland beschränkt, und der Fall Theokrits ist sogar für spätere Zeiten und andere Völker symptomatisch: oft werden poetische Blütezeiten eingeleitet durch den Rückgriff auf volkstümliche Poesie, durch die der matt und gelehrt gewordenen Stubendichtung frisches, lebendiges Blut zugeführt wird.

Köln

R. M e r k e l b a c h

VERMUTUNGEN UND BEMERKUNGEN
ZUM TEXT DER VITAE SOPHISTARUM
DES EUNAPIOS

Bei der Anfertigung der kritischen Ausgabe der *Vitae Sophistarum* des Eunapios, die in Kürze erscheinen wird, bin ich auf Hindernisse doppelter Natur gestoßen, welche die Textgestaltung, wie zu erwarten war, besonders schwierig machten: auf der einen Seite ist bekanntlich der vom testis unicus Laur. plut. LXXXVI, 7 dargebotene Text in hohem Grade verdorben, und auf der anderen sind — wie schon wiederholt angedeutet wurde — die Schreibweise des Autors so verwickelt und unklar, und sein Wortschatz so willkürlich und verblüffend, daß sowohl die *Interpretatio* wie die *Emendatio* große Schwierigkeiten und mühsam zu lösende Zweifel bereiteten. Einige Verbesserungs- und Deutungsversuche habe ich schon an ande-