

DER ÜBERLIEFERUNGSWERT DER $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ -VERMERKE
IN POPYRI UND HANDSCHRIFTEN*

Die letzten Stücke des Aristophanes, die Ekklesiazusen (392), der Plutos (388), der Aioliokon und der Kokalos (beide nach 388) gehören, wie schon die antiken Leser bemerkt haben¹, bereits zur Mittleren Komödie. Ein Indiz unter anderen dafür ist, daß im Plutos der Chor nur noch in der Parodos singt² und später – und dies nur selten – sich lediglich in Sprechversen hören läßt³. Statt dessen findet sich insgesamt siebenmal in den Handschriften⁴ oder in den Scholien⁵ der Verweis auf einen Auftritt des Chors, von dem sonst nichts weiter überliefert ist. Das gleiche Phänomen findet sich zweimal in den Ekklesiazusen⁶ und einmal in den allerdings viel früheren Wolken (423)⁷.

Für den Plutos hat schon Handley den handschriftlichen Befund dargelegt⁸. Trotzdem ist der Überlieferungswert der $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ -Vermerke nach wie vor kontrovers⁹, und erst recht die Frage, welcher Art der Auftritt des Chors an den betr. Stellen war und welche Funktion er hatte¹⁰. Trennen doch 1500 Jahre den Autor Aristophanes von den ältesten Handschriften. Weiteren Aufschluß kann man aber von den $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ -Vermerken in Papyri und in frühen Pergamenthandschriften anderer Szeniker erwarten, die einen beträchtlichen Teil jener Lücke füllen, trotzdem aber noch nicht vollständig und systematisch herangezogen worden sind. Nimmt man sie hinzu, so klären sich einige der offenen Fragen.

Schon der älteste Menanderpapyrus, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des Sikyonios überliefert¹¹, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 311) jenen Vermerk für den Auftritt des Chors, ein $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in der Kolumnenmitte in

* Aus der ungedruckten Festschrift, Gerhard Müller zum 70. Geburtstag von Kollegen und Schülern dargebracht, Gießen 1977.

1. So Horaz in der *Ars poetica* und mit ihm wohl Neoptolemos von Parion, Platonios, eine Aristophanes-Vita und die Aristophanes-Scholien. Siehe unten S. 77 f. und Anm. 77.
2. Plutos 290-95 = 296-301; 302-308 = 309-315; iambische Strophenpaare, Wechselgesang mit Karion, Parodie des Dithyrambos "Kyklops oder Galateia" des Philoxenos, vgl. Schol. Plut. 290-315; vorher (253-289) iambische katalektische Tetrameter im Wechsel mit Karion.
3. Plutos 328-31; 487/88: Katakeleusmos eines Agon ohne Ode; 631/32; 637 und 639/40: Dochmien, Tragödienparodie; vgl. Schol. Plut. 637, 639; 962/63; 1208/09: Exodos.
4. Plut. 321 ($\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in m.s. V), 627 ($\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in m.s. V), 770/71 ($\kappa\omicron\mu\mu\acute{\alpha}\tau\iota\omicron\nu\chi\omicron\rho\rho\omicron$ RV), 802 ($\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in m.s. V, supra l. 802 R²).
5. Plut. 1, 252, 619, 641, 771, 850, 1042.
6. Ekkl. 729/30 und 876/77: $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ R.
7. Nub. 889 $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in m.s. RV.
8. E.W. Handley, $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in the Plutus, CQ 3, 1953, 55-61.
9. W. Beare, $\chi\omicron\rho\rho\omicron$ in the Plutus, CQ 5, 1955, 49-52; Th. Gelzer, Aristophanes, RE Suppl. 12, 1970, 1440, 1496 f., 1507.
10. K.J. Maidment, The Later Comic Chorus, CQ 29, 1935, 1-24; W. Schmid, Geschichte der Griechischen Literatur, München 1959, 212-221, 441 f.; P. Händel, Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie, Heidelberg 1963, 126-139; G.M. Sifakis, Studies in the History of Hellenistic Drama, London 1967, 113-115; R.G. Ussher, Aristophanes Ecclesiazusae ed. with intr. and comm., Oxford 1973, XXVII f.; C.W. Dearden, The Stage of Aristophanes, London 1976, 101-105.
11. PSorb 72 und 2272/73; vgl. Menandri Reliquiae selectae, rec. F.H. Sandbach, Oxford 1972, XIII f., und A.W. Gomme – F.H. Sandbach, Menander, A Commentary, Oxford 1973, 39-57.

einer Leerzeile. Solche *χοροῦ*-Vermerke finden sich in Menanderkomödien ohne Ausnahme, wenn Akt-Enden überhaupt überliefert sind¹²; sie begegnen uns noch in jenem berühmten Papyrus-Codex des 3./4. Jh. nach Chr., der *Dyskolos*, *Samia* und *Aspis* enthält, und zuletzt im *Cairensis*, einem Papyrus-Codex des 5. Jh. nach Chr., der neben kleineren Fragmenten beträchtliche Stücke der *Epitrepontes* und der *Perikeiromene* bewahrt hat¹³.

Nicht ganz unwichtig ist, daß sich die *χοροῦ*-Vermerke nicht nur auf Papyrusrollen, sondern auch in Pergamentcodices des 3./4. Jh. nach Chr. finden, wie sie bei Menander nicht ganz selten sind¹⁴. Die naheliegende Methode, Aktschlüsse und die zugehörigen Choreinlagen durch ΧΟΡΟΤ in Zeilenmitte zu kennzeichnen, hat also den Wechsel vom Papyrus zum Pergament und den Übergang von der Rolle in den Codex überdauert und ist somit aus der Einzelrolle in die Menandersammlungen gelangt, wie sie vom 3. Jh. nach Chr. an begegnen¹⁵. Wie fest diese Konvention war, wird überdies dort besonders deutlich, wo *χοροῦ*-Vermerke durch sich überlappende Papyri oder Pergamentblätter zu ein und demselben Aktschluß doppelt überliefert sind¹⁶.

Bei diesen so beharrlich über acht Jahrhunderte hinweg bewahrten Vermerken handelt es sich nun nicht um eine Eigenheit nur der Menander-Überlieferung. Vielmehr finden sich auch unter den Adespota der Mittleren und der Neuen Komödie in Papyri des 3. und 2. Jh. vor Chr. eine Reihe von beinahe zeitgenössischen Beispielen für ΧΟΡΟΤ¹⁷. Was aber schwerer wiegt, es gibt auch Tragikerpapyri mit *χοροῦ*-Vermerk, und dies sogar von Autoren des 5. Jh.:

Ein Papyrus der Sorbonne aus der Mitte des 3. Jh. vor Chr., der die Versenden von Euripides *Hippolytos* 1-106 enthält, unterschlägt den Auftritt des sog. Jägerchors: 51-57, am Ende des Prologs, kündigt Aphrodite zwar den *Hippolytos* mit einem *κῶμος* von Dienern an, der gleich ein Lied zu Ehren der *Artemis* singen will. Doch es folgt ein Freiraum von 2 Zeilen – in der nicht erhaltenen Zeilenmitte könnte man sich gut ein ΧΟΡΟΤ vorstellen –, und erst nach der aus mittelalterlichen Handschriften bekannten lyrischen Partie (58-60 *Hippolytos*, 61-72 Chor) setzt der Papyrus wieder mit Sprechversen (*Hippolytos*) ein¹⁸. Der Schreiber des Papyrus (oder seine Vorlage) hat also ein anderweitig erhaltenes Chorlied getilgt, die Lücke aber durch Spatium und mit großer Wahrscheinlichkeit auch durch *χοροῦ* kenntlich gemacht.

Nahe verwandt ist ein Hibe-Papyrus vom Beginn des 3. Jh. vor Chr., der eine Partie aus einem *Oineus*-Drama überliefert¹⁹. Anstelle eines Chorlieds enthält er den Vermerk *χοροῦ μέλος*] (7/8 Page). Vorher hatte *Diomedes* in einer aktschließenden *Rhesis* sich verpflichtet, seinem Onkel *Meleager* ein würdiges Begräbnis auszurichten, und war dann von der Bühne abgetreten. Das Chorlied hatte die Aufgabe, eine Lücke im Zeitablauf zu überbrücken, denn nach dem *χοροῦ μέλος* hat das Begräbnis bereits stattgefunden, und es treten Personen auf, die erregt darüber berichten. Man hat das Stück erst dem *Oineus* des Euripides zugewiesen²⁰, dann aber, wegen des *χοροῦ*, an ein nachklassisches Stück, etwa den *Oineus* des

12. *Dyskolos* 232 f. (1/2), 462 f. (2/3), 619 f. (3/4), 783 f. (4/5); *Aspis* 249 f. (1/2), 390 f. (2/3), 515 f. (4/5: *χοροῦ* in Leerzeile sicher ergänzt); *Epitrepontes* 171 f. (1/2), 418 f. (2/3); *Samia* 420 f. (3/4), 615 f. (4/5); *Sikyonios* 149 f. (3/4); 311 f. (4/5); *Georgos* 96 f. (1/2); *Perikeiromene* 266 f. (1/2); *Heros* 53 f. (3/4 ?); *Misumenos* 275 f. (3/4); *Dis Exapaton* 63 f. (2/3). – Zitiert wird nach Sandbach, in Klammern stehen die betr. Aktzahlen.

13. PBodmer 4,25,26; PBarc 45; PColon 904. – PCairo 43227.

14. PLips 613, Pergament, 3. Jh. nach Chr., *Perikeiromene*; *Membrana Hermupolitana*, 3./4. Jh. nach Chr., *Dyskolos*; POxy 1236, Pergament, 4. Jh. nach Chr., *Epitrepontes*; *Membrana Petropolitana* 388, 4. Jh. nach Chr., *Epitrepontes* (*χοροῦ* 171 f.), *Phasma*; PFlor 126, Pergament, 5. Jh. nach Chr., *Aspis* (*χοροῦ* 390 f.); PBerol 13932, Pergament, 5. Jh. nach Chr., *Misumenos*.

15. Gomme–Sandbach S. 40.

16. *Aspis* 390 f.: *χοροῦ* in PFlor 126, Pergament, 5. Jh. nach Chr., und PBodmer 26, 3./4. Jh. nach Chr. – *Samia* 615 f.: *χοροῦ* in PBodmer 25, 3./4. Jh. nach Chr., und PCair 43227, 5. Jh. nach Chr.

17. Vgl. C. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris reperta*, Berlin 1973: 239, 85 (PBerol 11771, 3. Jh. vor Chr., *Alexis*?); 244, 342 (PHibeh 5, 3. Jh. vor Chr.); 257, 96 (PSorb 72, 3. Jh. vor Chr., *Menander*?); 261, 22 (PVindob 29811, 3. Jh. vor Chr.); 273, 15 (PHibeh 12, 3. Jh. vor Chr.); 274, 12 (PLitLond 92, 3./3. Jh. vor Chr.). – Die Stellen gesammelt bei Austin, S. 453.

18. H. Cadell, *Un fragment sur Papyrus de l' Hippolyte d' Euripide*, *RecPap* 2, 1926, 25-36 mit Tafel 1; W.S. Barrett, *Euripides Hippolytos*, ed. with intr. and comm., Oxford 1964, 438 f.

19. PLitLond 80 (= PGrenfell 2, 1897, Nr. 1 und PHibeh 1, 1906, Nr. 4); Pack 2 1708.

20. B.P. Grenfell – A.S. Hunt, *The Hibe Papyri* 1, 1906, 21-24; H. v. Arnim, *Supplementum Euripideum*, Bonn 1913, 39 f.; H.J.M. Milne, *Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum*, London 1927, Nr. 80, S. 59; D.L. Page, *Select Papyri III* London 21962, Nr. 28, S. 158 f. – Vgl. auch Barrett S. 438 Anm. 2.

Chairemon (4. Jh.) gedacht²¹. Da aber der o.g. Hippolytos-Papyrus ein χοροῦ anstelle eines in den Handschriften erhaltenen Euripides-Chorlieds belegt, besteht wieder die Möglichkeit, das Oineus-Fragment mitsamt dem χοροῦ μέλος dem Euripides zuzusprechen. Wenn dies richtig ist, dann hätte auch hier ein Schreiber ein von Euripides verfaßtes Chorlied getilgt und durch χοροῦ ersetzt.

Ein Jahrhundert jünger ist ein anderer Hibeh-Papyrus, dessen Fr. 1 nach einem zerstörten Aktschluß zwischen horizontalen Linien χο[ρ]οῦ μέ[λ]ος (10 Turner) enthält. Vor dem nicht überlieferten Chorlied war von einem Orakel die Rede, danach tritt Priamos (?) auf, der in einer Monodie erst Apollon anruft, dann den Seher Helenus erwähnt und seine Befürchtungen ausspricht. Das sicher zugehörige Fr. 2 bringt Sprechverse; Achilles, die Atriden, der Verlust einer Rüstung, eine Meergöttin, Hephaistos werden erwähnt. Damit ist die Situation klar: Hektors Auszug in den von Patroklos erbeuteten Waffen gegen Achilles, der von Thetis eine neue Rüstung bekommen hat, bereitet sich vor. Die Fortsetzung bringen zwei weitere Papyri, und ein Zitat aus dem Hektor des Astydamos des Jüngeren (4. Jh. vor Chr.), das in den gleichen Zusammenhang gehört, sichert den Autor²².

Auf einem Londoner Papyrus des 2./3. Jh. nach Chr.²³ schließlich finden sich längere Strecken einer Medea-Handlung, die einmal, nach einer zerstörten Partie, von χοροῦ (112-13 Austin) unterbrochen wird. Danach tritt jemand (Medea? Aigeus?) auf, der den aus korinthischen Frauen bestehenden Chor anspricht mit γυναικες ἀλ Κορώθιον πέδον [ο]κε[ί]τε (113). Zunächst hatte man an die Medea des Neophron (4. Jh. vor Chr.) gedacht²⁴, dann aber wegen einiger Derbheiten²⁵ bezweifelt, daß es sich um ein Tragödienfragment handle, und deshalb Komödie oder Satyrspiel vermutet²⁶. An letzteres wird man besser nicht denken, da der Chor hier eben nicht aus Satyrn besteht. Für die inkriminierten Stellen fände sich Vergleichbares²⁷. Und das χοροῦ ist nun wohl auch in tragischem Zusammenhang durch Parallelen hinreichend gestützt.

In der Regel erfährt man aus den Papyri nicht, welcher Art der nicht überlieferte Chorauftritt war. Dort freilich, wo wir χοροῦ μέλος lesen²⁸, kann man nur mit Ausfall eines Chorlieds rechnen. Weit häufiger ist aber die Notiz χοροῦ allein, die man als solche auch als Anweisung für eine ad libitum einzulegende Tanznummer verstehen könnte. Das verträge sich allerdings nicht mit dem, was man über den tragischen und komischen Chor im Hellenismus aus Inschriften weiß. Wie G. Sifakis gezeigt hat²⁹, belegen Festinschriften vom 3. bis zum 1. Jh. immer wieder, daß bei Dramenaufführungen neben den Schauspielern, ihrem Didaskalos und ihrem Aulosbläser immer auch Chorodidaskaloi und Auleten für den Chor beschäftigt werden. In Delphi werden sogar die Mitglieder des komischen Chors, der bei den Soteria 263-253 vor Chr. auftrat, inschriftlich verewigt. Dabei ist interessant, daß zwar zwei (253/54 vor Chr.), drei (254/53; 253/52 vor Chr.) oder gar vier (257/56 vor Chr.) Truppen von je drei Schauspielern, einem Didaskalos und einem Aulosbläser vorhanden sind, daß diese Truppen sich aber immer in einen gemeinsamen komischen Chor von 7 bis 8 Personen teilen müssen: Offenbar handelte es sich um einen hochspezialisierten Chor von Berufssängern, der auch für die Darbietungen von vier Truppen – die natürlich nicht gleichzeitig erfolgten – hinreichend Zwischenaktslieder im Repertoire hatte.

Man darf daher immerhin als sicher annehmen, daß die χοροῦ-Vermerke der hellenistischen und späteren Papyri nicht lediglich Akttrenner oder Hinweise auf eine Tanznummer sind,

21. A. Körte, APF 5, 1913, 570; A.W. Pickard—Cambridge, The Tragedy, in: J.U. Powell, New Chapters in the History of Greek Literature 3, Oxford 1933, 154; T.B.L. Webster, Fourth Century Tragedy and the Poetics, Hermes 82, 1954, 302; A. Lesky, Geschichte der Griechischen Literatur, Bern und München 31971, 707. — Zu Chairemon und seinem Oineus vgl. auch B. Snell, Szenen aus Griechischen Dramen, Berlin 1971, 158-169, der PLitLond 80 nicht heranzieht.
22. E.G. Turner, PHibeh 2, 1955, Nr. 174, S. 9-14; Webster S. 305 f.; Pack² 171; Snell, Szenen S. 140-44; ders., TGF² 1,60, Astydamos II F 1 h.
23. PLitLond 77, Pack² 1709, Austin Nr. 350.
24. W. Crönert, Die Medeia des Neophron, APF 3, 1906, 1-5; Milne Nr. 77.
25. εἰπόνω φλεβί 85 Austin (dazu Snell bei Austin z.St.: "wird offenbar Jason beschimpft wegen seiner Liebe zu Kreons Tochter"); εὐφλεβές κέρας 97 Austin (dazu vergleicht Austin z.St. Eur. fr. 278 ²Nauck = Hesych 2,466: κέρας ὄρθων ἢ νεύρα. Εὐριπίδης λέγει Αἰγῆ). κέρας = *membrum virile* auch Archilochos 247 West; AP 12,95,6.
26. Pickard—Cambridge S. 152; D.L. Page, Euripides Medea, ed. with intr. and comm., Oxford 1938, ²1955, XXXII Anm. 6; E.A. Thompson, Neophron and Euripides' Medea, CQ 38, 1944, 13 Anm. 3; Snell, Szenen S. 199-205, hier 205 Anm. 8.
27. Im Wortlaut verwandt ist Eur. Auge fr. 278 ²Nauck (s.o.). Unerwartet deutlich ist auch Aischylos Ag. 1390-92.
28. Belege für χοροῦ μέλος: Zum Oineus des Euripides (?) und Hektor des Astydamos (s. o. S. 71) kommen 273,15 und 274,12 Austin (Komödie), ferner das κομμάτων χοροῦ im Plutos 770/71 (s. u. S. 76).
29. Sifakis S. 113-126.

sondern an Stelle eines Chorlieds stehen, das, aus welchen Gründen auch immer, nicht mitgeteilt werden soll oder kann. Es gab also mindestens vom Frühhellenismus an Teilmanuskripte von Bühnenwerken, die sich auf die Rollen der Schauspieler oder gar nur auf die Wiedergabe der Sprechverse beschränkten. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, daß es auch die komplementären Teilmanuskripte gegeben hat: Ein Straßburger Papyrus aus der Mitte des 3. Jh. vor Chr. enthält lediglich die lyrischen Partien der Phoenissen, der Medea und der Melanippe Desmotis³⁰. Und als Teilmanuskripte kann man vielleicht auch die Musikpapyri betrachten. Sie überliefern meist tragische Texte mit Melodien³¹ und vereinen gelegentlich mehrere solche Stücke ohne den Kontext³². Freilich ist hier jeder Fall für sich zu beurteilen.

Fragt man nun, aus welchen Gründen Teilmanuskripte von Tragödien oder Komödien mit *χοροῦ*-Vermerk entstanden sein könnten, so empfiehlt es sich, die Gattungen getrennt zu befragen und mit der Neuen Komödie zu beginnen. Bedenkt man, daß die ältesten Menander-Papyri mit *χοροῦ*-Vermerk beinahe noch in die Lebenszeit des Dichters fallen³³ und daß die sechs Belege für *χοροῦ* bei Adespota der Neuen Komödie ebenfalls ins 3. Jh. gehören³⁴, so möchte man folgern, daß Menander, ja vielleicht sogar alle Autoren der Neuen Komödie dem Publikum ihrer Zeit besondere Lesetexte, nämlich Teilmanuskripte ohne die akt-trennenden Chorlieder bereitgestellt und möglicherweise selbst die *χοροῦ*-Vermerke gesetzt haben. Ein solches Verfahren läge auch deshalb nahe, weil der Chor der Neuen Komödie lediglich bei seinem ersten Auftreten, nach dem 1. Akt, der Stelle der alten Parodos, dem Publikum mit einer konventionellen Formel vorgestellt wird³⁵, im übrigen aber außerhalb der Zwischenaktslieder nie zu Wort kommt, nie in die Handlung eingreift und daher für das Verständnis der Stücke ganz und gar entbehrlich ist, wenn auch nicht entbehrlich für deren *οικονομία*³⁶. Die Verbände der professionellen Schauspieler und Musiker aber, die den Theaterbetrieb schon im 3. Jh. vor Chr. beherrschten³⁷, dürften wohl auch Texte und Melodien der Zwischenaktslieder besessen haben – ob aus der Feder der Dichter, muß offen bleiben. Vom Aussehen solcher komplementärer Teilmanuskripte, die sich auf die *μέλη* beschränkten, mögen die Musikpapyri eine gewisse Vorstellung vermitteln³⁸.

Eine solche Erklärung fände eine Stütze darin, daß das Publikum schon des 4. Jh. vor Chr. Dramen ebenso gern nur las wie sah und hörte³⁹. Sie ließe sich auch auf diejenigen Tragödienfragmente mit *χοροῦ* übertragen, die dem 4. Jh. entstammen, also auf Astydamas'

30. PStraßburg WG 304 A – 307; N. Lewis, Euripides, Lyrics, EPap 3; 1936, 52-79; B. Snell, Euripides Alexandros, Hermes Einzelschriften 5, 1937, 69-84; Pack² 426. Erhalten sind Phoen. 1500-1581 und 1710-1736, Medea 844-865, 977-981, 1087-1115, 1251-1292, 1389-1419 und Stücke einer unbekanntes Tragödie (*Melanippe Desmotis* Lewis, *Melanippe Sophe* Snell).

31. E. Pöhlmann, Denkmäler altgriechischer Musik, Nürnberg 1970, Nr. 21-23, 32, 35-40, dazu PLeyd 510 (D. Jourdan-Hemmerdinger, Un nouveau papyrus musical d' Euripide, CRAI Paris 1973, 292 ff.), POxy 3161/62 (M.W. Haslam, POxy 44, 1976, 58-72).

32. PWien G 29 825 a/b recto = Pöhlmann Nr. 22; –, verso = Pöhlmann Nr. 23; PBerlin 6870 = Pöhlmann Nr. 30-33; POslo 1413 = Pöhlmann Nr. 36/37, PMichigan 2958 = Pöhlmann Nr. 39/40; POxy 3161 recto und verso.

33. Siehe oben S. 69 Anm. 11.

34. Siehe oben S. 70 Anm. 17.

35. Menander Dyskolos 230-32 (316 vor Chr.), Aspis 245-49, Georgos 89-95 (?), Perikeiromene 261-66 (313 vor Chr.), Epitrepontes 169-171 (304 vor Chr.), Fabula incerta, 242, 112-15 Austin (?), Dis exapaton = Plautus Bacchides 105-108. – Spuren der Chorankündigung noch bei Terenz Heaut. 169-71, Eun. 228. – Vorbereitet ist diese Konvention in der Mittleren Komödie, vgl. Plutos 253-256, Antiphanes 91 Kock, Alexis 107 Kock. – Hierzu G.M. Sifakis, Aristotle and the Comic Chorus, AJP 92, 1971, 421-25.

36. Komödien wie der Dyskolos mit 969 Versen benötigen zur Ergänzung dringend die vier Zwischenaktslieder, die auch die Handlungslücken zwischen den Akten überdecken.

37. Vgl. F. Poland, Technitai, RE 5 A 1, 1934, 2473-58.

38. Siehe oben Anm. 31 f.

39. O. Zwielerin, Die Rezitationsdramen Senecas, Meisenheim am Glan 1966 (Beiträge zur Klassischen Philologie 20), 127-155: "Das bühnenfremde Drama bei den Griechen".

Hektor und Neophrons Medea⁴⁰, und sogar mit den bekannten Experimenten des Tragikers Agathon (Ende 5. Jh.) in Verbindung bringen, der, zum Mißvergnügen des Aristoteles, damit begonnen hatte, anstelle der alten die Handlung mittragenden tragischen Chorlieder lediglich *ἐμβόλιμα*, autonome chorlyrische Einlagen zu schreiben⁴¹.

Diese Manier des Agathon war, so Aristoteles, bei Euripides schon vorbereitet⁴². Trotzdem hat das lykurgische Staatsexemplar der drei großen Tragiker (um 330) auch von Euripides vollständige Texte mit Chorliedern bewahrt, die deshalb auch über Alexandria in die mittelalterlichen Handschriften gelangt sind. Die beiden Euripides betreffenden Fälle von *χοροῦ* auf Papyrus im Hippolytos und Oineus⁴³ sind daher als nachträgliche Eingriffe in die Überlieferung anzusehen, vielleicht mit dem Ziel, auch Euripides nach dem Vorbild der Manuskripte der Neuen Komödie zu zerlegen in je ein Teilmanuskript für Schauspieler einerseits, den Chor andererseits.

Im 3. Jh. war es also möglich, in Manuskripten von Tragikern des 5. (Euripides) und des 4. (Astydamas, Neophon) Jh. sowie der Mittleren Komödie (Alexis) Chorlieder durch *χοροῦ* zu ersetzen. Zu einer festen Gewohnheit wurde dies spätestens in der Neuen Komödie, und die Menanderüberlieferung zeigt, daß diese Konvention von den Alexandrinischen Philologen übernommen wurde⁴⁴. Läßt sie sich doch, wie oben gezeigt⁴⁵, von der Papyrusrolle des 3. Jh. vor Chr. bis zu den Papyrus- und Pergamentcodices des 5. Jh. nach Chr. verfolgen. Wie fügen sich aber nun die *χοροῦ*-Vermerke bei Aristophanes, die uns erstmals in Handschriften des 11. Jh. begegnen, in dieses Bild?

Begonnen sei mit dem *χοροῦ*-Vermerk in den Wolken des Aristophanes. Er steht in R⁴⁶ am linken Rand von Vers 889 in einer Reihe mit Personensiglen, und zwar gekürzt als $\frac{\rho}{\chi}$, und entsprechend in V⁴⁷ als $\frac{\beta}{\rho}$. Solche Chor-Siglen finden sich auch neben erhaltenen Chorliedern. Gewicht gewinnt jener $\frac{\rho}{\chi}$ Vermerk erst durch die älteren Scholien in V⁴⁸, wo wir an der Stelle lesen: ...διπλῆ καὶ κορωνίς ἀποχωρησάντων τῶν ὑποκριτῶν. μέλος δὲ τοῦ χοροῦ οὐ κεῖται, ἀλλὰ γέγραπται μὲν ἐν μέσῳ ΧΟΡΟΥ. καὶ ἔπεται ἐν εἰσθέσει ἀναπαιστικὸν (ἀμοιβαῖον) τῶν ὑποκριτῶν κτλ.⁴⁹

Der Scholiast, der vor Vers 889 ein Chorlied vermißt, hat also ein durch Ausrücken (*ἔκθεσις*) und Einrücken (*εἰσθεσις*) kolometrisch gegliedertes Manuskript vor sich, das mit dem Zeichen der *διπλῆ* (<) auf Wechsel des Metrums, mit der Koronis (◄) auf ein Chorlied bei leerer Bühne aufmerksam machte und zwischen 888/889 *ἐν μέσῳ*, in Zeilenmitte wie bei

40. Siehe oben S. 71.

41. Aristot. poet. 56 a 25-32.

42. Ebd., vgl. W. Kranz, Stasimon, Berlin 1933, 228-266. Zu dem Paradebeispiel, Eur. Helena 1301-1368, vgl. den Versuch einer unitarischen Interpretation bei R. Kannicht, Euripides Helena, hrsg. und erkl., Heidelberg 1969, z.St., und G. Müllers entschiedenen Widerspruch Gnomon 47, 1975, 244. *ἐμβόλιμα* bei Euripides möchten ablehnen H. Neitzel, Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides, Diss. Hamburg 1967 (Lit. S. 122); O. Panagl, Die "dithyrambischen Stasima" des Euripides, Diss. Wien 1971.

43. Siehe oben S. 70 f.

44. Aristophanes von Byzanz scheint eine Menander-Ausgabe gemacht zu haben, vgl. R. Pfeiffer, History of Classical Scholarship Bd. 1, Oxford 1968, 190-92.

45. Siehe oben S. 70 f.

46. Codex Ravennas 137, 4 a. Faksimile: ed. J. van Leeuwen, Leiden 1904.

47. Codex Venetus Marcianus 474. Faksimile: edd. J.W. White — T.W. Allen, London 1902.

48. Scholia in Aristophanem 1,3,1: Scholia vetera in nubes, edd. W.J.W. Koster — D. Holwerda, Groningen 1977.

49. Schol. nub. 889 d Holwerda. Das ΧΟΡΟΥ bezeugen auch Schol. nub. 889 a α/β Holwerda; es ist noch Triklinios und Tzetzes bekannt, vgl. Scholia in Aristophanem 1,3,2: Scholia recentiora in nubes, ed. W.J.W. Koster, Groningen 1974, z.St.; —, 1,4,2: Tzetzae commentarius in nubes, edd. Lydia Massa Positano, D. Holwerda, W.J.W. Koster, Groningen — Amsterdam 1960, z.St.

den Szenikerpapyri, die Notiz ΧΟΡΟΥ enthielt. Die Handschriften RV haben demnach mit ihren Siglen am Zeilenrand alte Überlieferung bewahrt, wenn auch umgeformt. Das Seitenbild des Manuskripts, das der Scholiast beschreibt, ist somit wie folgt zu rekonstruieren:

888 πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται.

< C ΧΟΡΟΥ

889 χῶρει δευρί· δεῖξον σαυτὸν

Kolometrie und Zeichensetzung der Wolken gehen, wie die subscriptio in V angibt⁵⁰, zurück auf Heliodor (um 100 nach Chr.)⁵¹. Daraus aber, daß die Notiz γέγραπται μὲν ἐν μέσῳ ΧΟΡΟΥ mit den Notizen über διπλῆ und κορωνίς einerseits, über εἰσθεσις andererseits so eng zusammenhängt, darf man schließen, daß auch das χοροῦ in der Redaktion des Heliodor bereits enthalten war⁵². Damit wäre immerhin ein χοροῦ-Vermerk bei Aristophanes auf antike Editionstechnik zurückgeführt⁵³, wie wir sie an den Szenikerpapyri vom 3. Jh. vor Chr. bis zum 5. Jh. nach Chr. beobachtet haben. Es bleibt die Frage, ob ein Chorlied vor Vers 889 nötig ist und weshalb es nicht überliefert wurde:

Mit Vers 889 beginnt das große Wortgefecht des Δίκαιος und des Ἄδικος λόγος, dem Strepsiades zuhört (vgl. 1107-10). Sokrates war vorher recht unmotiviert abgetreten (886 f.). Vielleicht hat er Pheidippides mitgenommen⁵⁴; jedenfalls muß er nach 889 bereit sein, die Rolle eines der λόγοι zu übernehmen. Zeit zum Umkleiden erhielt er durch die Choreinlage, auf die das ΧΟΡΟΥ hinweist. Aus der Hypothesis I erfährt man nun aber, daß bei der Zweitfassung der Wolken, die allein erhalten ist, neben Parabase und Exodos auch das Wortgefecht beider λόγοι neu gefaßt wurde⁵⁵. Dazu fügt sich, daß die Scholien die beiden λόγοι als Kampfhähne in Käfigen auftreten lassen⁵⁶. Diese Notiz kann zwar ein Reflex der Erstfassung von 424/23 sein, findet jedoch in dem überlieferten Text der Zweitfassung (zwischen 420 und 417) keine Stütze mehr. Man hat daher den Ausfall des Chorlieds von 889 wohl zu Recht darauf zurückgeführt, daß Aristophanes die Überarbeitung nicht zu Ende geführt hat und das Stück als Lesedrama hinausgehen ließ⁵⁷. Offen bleibt, ob er selbst die Lücke vor 889 wie auch immer bezeichnet hat oder ob diese erst die Alexandriner erschlossen haben⁵⁸.

Einfacher liegen die Verhältnisse bei den beiden χοροῦ-Vermerken der Ekklesiazusen, da V die betr. Komödie nicht enthält und Scholien zu Vers 729/30 bzw. 876/77 nicht zu berücksichtigen sind. In R aber, der ältesten Aristophanes-Handschrift (10./11. Jh.) findet sich an beiden Stellen ein ΧΟΡΟΥ auf Leerzeile in Zeilenmitte und nicht am Rande wie sonst meist in V. Die χοροῦ-Vermerke in R — ἐν μέσῳ, wie sie Heliodor zu Wolken 888/89

50. Κεκώλιται ἐκ τῶν Ἡλιοδώρου. παραγέγραπται δὲ ἐκ τῶν Φαεῖου καὶ Συμμάχου καὶ ἄλλων τῶν. So auch im Neapolitanus 179 und Vaticanus Palatinus 116, vgl. K.J. Dover, Aristophanes Clouds, ed. with intr. and comm. Oxford 1968, CXI—CXIII.

51. Vgl. zu Heliodors Kommentar J.W. White, The Verse of Greek Comedy, London 1912, repr. Hildesheim 1969, 384-395, die Heliodorscholien —, S. 396-421, sowie D. Holwerda, De Heliodori commentario metrico I/II, Mnemosyne 4, 17, 1964, 113-139; —, 4, 20, 1967, 247-272.

52. So auch Handley 58 Anm. 5, und Holwerda II 248 zu ἐν μέσῳ.

53. Über Vorgänger des Heliodor vgl. Holwerda II 263-66.

54. So das Heliodorscholion z. St. (ἀποχωρησάντων τῶν ὑποκριτῶν), vgl. aber Vers 886 und 1112, Dover z. St. und S. LXXVII—LXXX.

55. Vgl. Dover LXXX—XCVIII.

56. Schol. nub. 889 c Holwerda, und entsprechend Triklinios und Tzetzes, vgl. oben Anm. 48/49.

57. Vgl. Dover XCVIII.

58. Eine Lücke von fünf Versen vor der zweiten Parabase (1113-1130) unter Berufung auf die Erstfassung der Wolken bezeugt schol. nub. 1115 a Holwerda. Die nach Vers 1283 der Wespen ausgefallene Antistrophe bemängelt ein Heliodorscholion in V zu 1265-91, S. 410 f. White.

gesehen hat⁵⁹ – führen also jene ältere Konvention fort, die die Szenikerpapyri vom 3. Jh. vor Chr. an allein verwenden.

An beiden mit ΧΟΡΟΥ markierten Stellen wäre ein Chorlied erwünscht: 711 ff. macht sich Praxagora, die ihr Programm (Gütergemeinschaft und Promiskuität) bereits dargelegt hat, auf zur Agora, um die Ablieferung des Privateigentums zu überwachen, und ihr Gatte Blepyros folgt ihr (725 ff.). Als letzter verläßt Chremes⁶⁰ die Bühne (728 f.): er will seinen Hausrat zur Ablieferung vorbereiten. Nach dem ΧΟΡΟΥ tritt er (730 ff.) aber an der Spitze einer komischen Prozession von Haushaltsgeräten schon wieder auf und diskutiert mit einem Nachbarn, der zwar an dem bevorstehenden Gemeinschaftsmahl teilnehmen, aber nichts abliefern will. Ein Chorlied zwischen 729 und 730 würde dem Chremes die für die angekündigte Inventur nötige Zeit lassen.

Die Unterhaltung der beiden unterbricht ein weiblicher Herold (834 ff.), der zum Festmahl einlädt. Chremes und sein wenig sozialistisch gesinnter Nachbar gehen schließlich beide zum Essen, und nach ihrem Abtreten steht wiederum ΧΟΡΟΥ (876/77). Nach dem χοροῦ-Vermerk ist die Handlung wieder merklich fortgeschritten: Das Festmahl ist längst vorbei; ein altes Weib und ein junges Mädchen warten auf Männer, um auch den zweiten Punkt des Reformprogramms der Praxagora in die Tat umzusetzen. Der Zuschauer ist auf diese Wendung der Dinge vorbereitet, denn Praxagora hatte bereits 689 ff. den Ablauf der Orgie vorgezeichnet: *αἱ δὲ γυναῖκες κατὰ τὰς διόδους/προσπίπτουσαι τοῖς ἀπὸ δείπνου/τάδε λέξουσιν· 'δεῦρο παρ' ἡμᾶς'* (693-95). Wieder würde ein Chorlied anstelle des ΧΟΡΟΥ außerszenische, vom Zuschauer zu imaginierende Handlung angemessen überbrücken.

Nach alledem wird man kaum bezweifeln, daß Aristophanes in der Bühnenfassung an jenen beiden Stellen je ein Chorlied vorgesehen hatte. Freilich muß man dann erklären, weshalb gerade diese Chorlieder nicht in die Handschriften gelangt sind, obwohl in den Ekklesiazusen eine ganze Reihe von Chorszenen und Chorliedern erhalten ist. Allerdings stehen die durch ΧΟΡΟΥ vertretenen Chorlieder nicht auf gleicher Stufe wie die übrigen Auftritte des Chors:

Das erste Chorlied (289-299 = 300-310) ist Teil der Parodos (285-310), welche hier den Person um Person zusammengetretenen Chor der Athenerinnen von der Bühne weg in die Volksversammlung führt. Mit einer zweiten Parodos (478-503), die auch einige Singverse enthält (483-492 = 493-503), tritt der Chor wieder auf. Teil des Agons (571-709) ist eine weitere Liedstrophe (571-580).

Nun folgen die drei durch ΧΟΡΟΥ untergliederten Sprechszenen (710-729, 730-876, 877-1111), deren letztere durch Monodien der alten Frau, des jungen Mädchens und des Jünglings musikalisch bereichert ist. Der Chor aber wird erst wieder tätig in einer Nebenparabase (1154-1162) und in der Exodos (1163-1183), zu der er einige lyrische Zeilen beiträgt (1168-1179 und 1180-83).

Wie man sieht, sind die in den Handschriften enthaltenen Chorpartien sämtlich in größere, durch die Konvention geforderte Teile (Parodos, Agon, Parabase, Exodos) integriert. Sie konnten ohne Störung des Handlungsverlaufs nicht entfallen. Die ΧΟΡΟΥ-Lieder dagegen sind nichts als Szenentrenner. Mit 709 ist ja das Ziel der Handlung, die Errichtung der Weiberherrschaft, erreicht, und es geht nun darum, in zwei Episoden die praktische Verwirklichung der Gütergemeinschaft und Promiskuität vorzuführen. Die hier vorgesehenen Choreinlagen sind zwar, wie gezeigt, für einen glatten Handlungsablauf auf der Bühne unerläßlich, für das Verständnis des Stücks jedoch entbehrlich. Sie sind daher nicht in die Lesetexte gekommen, wobei wieder offenbleibt, ob Aristophanes oder erst die Alexandriner die Lücke bezeichnet haben.

59. Siehe oben S. 74 und R.G. Ussher, *Aristophanes Ekklesiazusae*, ed. with intr. and comm., Oxford 1973, XXVII f. Vgl. Abb. 1/2 (aus J. van Leeuwen, *Aristophanis ... Codex Ravennas 137. 4. A.*, phototypice editus, Leiden 1904).

60. Personenverteilung nach Ussher.

Der sehr viel reichere Befund in den Handschriften⁶¹ und Scholien⁶² zum Plutos bringt prinzipiell nichts Neues mehr. Der Ravennas belegt *κομμάτιον χοροῦ* zu Plut. 770/71 in der Mitte einer Leerzeile, wie bei den Ekklesiazusen⁶³ und Heliodors Handschrift der Wolken⁶⁴. Der Venetus dagegen hat das *χοροῦ* am linken Rand zu Plut. 321, 626, 802 und folgt damit der jüngeren Konvention, die aus RV zu Wolken 888/889 bekannt ist⁶⁵. Hinzu kommen interlineare Nachträge von zweiter Hand (Plut. 769/770 *κομμάτιον χοροῦ* in V, 801/02 *χοροῦ* in R) und die Scholien, welche *χοροῦ*-Vermerke für 252/53 (Schol. Plut. 1 und 252 a/b), 626/27 (Schol. Plut. 619), 770/71 (Schol. Plut. 641), 801/02 (Schol. Plut. 771), 958/59 (Schol. Plut. 850), 1096/97 (Schol. Plut. 1042) belegen.

Bei Plut. 626/27, 770/71 und 801/02 stimmen also die *χοροῦ*-Vermerke der Handschriften mit den Scholien zusammen. Das geht bis in die Einzelheiten: Plut. 770/71 haben RV statt des gängigen *χοροῦ* der Papyri jenes *κομμάτιον χοροῦ*, und die gleiche Singularität findet sich zu dieser Stelle in Schol. Plut. 641: ...ἐπὶ τῷ τέλει κορωνίς· καὶ ἐξῆς τὸ κομμάτιον χοροῦ. Im übrigen ergänzen sich Scholien und Handschriften: Zu dem *χοροῦ*-Vermerk zu 321/22 fehlt ein Scholion, und umgekehrt fehlt zu den Scholien zu 252/53, 958/59 und 1096/97 ein *χοροῦ*-Vermerk in den Handschriften. Trotzdem geht schon aus dem Wortlaut der Scholien hervor, daß deren Ausgangspunkt Beobachtungen an älteren Manuskripten sind, am deutlichsten bei Schol. Plut. 252 a: Εἰς τὸ χοροῦ μετὰ τὸ 'τί ἂν τις οὐχὶ πρὸς σὲ τάληθῆ λέγοι' (= Plut. 252) ἔστιν ἐγκείμενον στίχου τόπῳ αὐτὸ δὴ τοῦτο μόνον κοκκίνῳ χρώματι γεγραμμένον: Der Scholiast beschreibt ein *χοροῦ*, das in der Mitte einer Leerzeile steht (*στίχου τόπῳ*) und wie eine Überschrift rot geschrieben war. Damit ist auch der Verlust des betr. Vermerks in den Handschriften erklärt: Das *κόκκινον χρῶμα* ist nicht sehr beständig, und überdies wurden Eintragungen in roter Tinte erst in einem zweiten Arbeitsgang besorgt und dabei leicht übersehen⁶⁶.

Die oben aufgeführten Plutos-Scholien entstammen, mit Ausnahme von Schol. 252 a/b, der Redaktion des Triklinios⁶⁷, die, wie gleich zu Schol. Plut. 1 zu zeigen ist, drei Elemente vereint. Man findet Bemerkungen zu Kolometrie und Metrik, die sich von Heliodors Terminologie entfernen⁶⁸: Εἰσθεοῖς τοῦ δράματος ἄρχεται ἐκ συστηματικῆς περιόδου. καὶ ἐξῆς ἐξ ἀμοιβαίου. Οἱ δὲ στίχοι εἰσὶν ἰαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι σμῆ'. ὦν τελευταῖος· τί γὰρ ἂν τις οὐχὶ πρὸς σὲ τάληθῆ λέγοι (= Plut. 252). Es folgen Beobachtungen, die durch Autopsie an einer Handschrift gewonnen sind: Ἐπὶ ταῖς ἀποθέσει παράγραφος Τ. ἐπὶ δὲ τῷ τέλει κορωνίς Υ. Καὶ ἐξῆς τούτων τὸ χοροῦ. Den Beschluß bilden Interpretationen des handschriftlichen Befunds: ὦφειλε γὰρ χορὸν⁶⁹ ἐνταῦθα θεῖναι καὶ διατρίψαι μικρόν, ἄχρῃς ἂν ὁ Καρίων συμμίξῃ τοῖς γέρουσιν: es wird also vor 253 eine Handlungslücke vermutet.

Die *κορωνίς* und danach den *χοροῦ*-Vermerk sah der Scholiast auch bei Schol. Plut. 771, 850, 1042, die *παράγραφος* und danach den *χοροῦ*-Vermerk bei Schol. Plut. 619. Von diesem treu bewahrten palaeographischen Befund sind scharf zu trennen die Interpretationen

61. Vgl. dazu K. Holzinger, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Wien 1940 (= SB Wien 218,3), 126 f., 199 f., 236 f., 317 f. sowie Handley und Abb. 3 (aus J. van Leeuwen, Leiden 1904).

62. Vgl. Scholia in Aristophanis Plutum et Nubes, ed. W.J.W. Koster, Leyden 1927, wonach zitiert wird.

63. Siehe oben S. 74 f.

64. Siehe oben S. 73 f.

65. Siehe oben S. 73.

66. Vgl. V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie* Bd. 1, Leipzig 1911, 209-214.

67. Zur Verwendung älteren Scholienmaterials durch Triklinios vgl. Koster, Scholia in Aristophanis Plutum et Nubes S. I-VI.

68. Siehe oben S. 73f. und den Exkurs bei Koster, Scholia... S. 51-60.

69. *χορός* Koster; vgl. aber *χορὸν θεῖναι* in Schol. Plut. 619, 771, 850, 1042.

der überlieferten χοροῦ-Vermerke, die der Scholiast nach eigenem Gutdünken anfügt: mit *ἄφειλε* oder *ἐχρῆν* begründet er, weshalb an den Bezugsstellen ein Chorlied erforderlich sei: entweder zur Überbrückung einer Handlungslücke (Schol. Plut. 1, 619, 641, 771) oder wegen Maskenwechsels zwischen zwei Szenen (Schol. Plut. 850, 1042). In einem Fall vermißt Triklinios sogar ein Chorlied, ohne dazu von einem χοροῦ-Vermerk angeregt zu sein, im übrigen aber mit den gleichen Argumenten und dem gleichen Wortlaut: ... Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. Ἐχρῆν κἀνταῦθα μετὰ τὴν περίοδον τοῦ παρόντος συστήματος (= Plut. 822) κομμάτιον θεῖναι χοροῦ, ἄχρις ἂν θύσας ὁ Χρεμύλος ἐξέλθοι κτλ. (Schol. Plut. 802). Dies Argument beruht auf falscher Personenverteilung: läßt man den Chremylos nicht schon 824, sondern mit RV erst 959 wieder auftreten, so bleibt genügend Zeit für die Opferhandlung hinter der Szene⁷⁰.

Die nur bei Triklinios bezeugten χοροῦ-Vermerke sind also Voraussetzung und nicht Produkt byzantinischer Gelehrsamkeit. Ihre Urkundlichkeit wird auch dadurch gestützt, daß zu Plut. 252/53 und 626/27 drei von der Triklinios-Redaktion unabhängige Scholien vorliegen. Deren erstes, jenes hübsche Zeugnis für interlineares χοροῦ in roter Farbe (Schol. Plut. 252 a) wurde schon vorgestellt. Ein "altes" Scholion zur gleichen Stelle sucht jenen Befund der Handschriften zu erklären: Σχόλιον παλαιὸν εἰς τὸ χοροῦ· νοεῖται ἐξῶθεν τόπος, ἢ ἢ τόπος χοροῦ. Ἐν γὰρ τῇ νέα κωμωδία οἱ χοροὶ ἤγουν αἱ παραβάσεις ἐπαύσαντο· ἔνθα οὖν βούλεται ὁ ποιητῆς διατριῖσαι μικρόν, τίθησι τὸ χοροῦ ἔννοιαν διδοῦς ἡμῖν ἀναμένειν βραχύ, ὡς καὶ ἐν Βατράχοις τὸ ἀβλεῖ τις ἔνδον καὶ τὸ διαύλιον προσαυλεῖ (Schol. Plut. 252 b).

Unter Verweis auf den Schwund der Chorlieder, speziell der Parabasen, beim Übergang von der alten Komödie zur Νέα sowie auf die bekannte Regiebemerkung in den aristophanischen Fröschen über Aulosspiel hinter der Szene⁷¹ erklärt der Scholiast das χοροῦ als einen Platzhalter für ein nie geschriebenes Chorlied, den schon Aristophanes eingesetzt habe. An letzteres ist freilich an dieser Stelle nicht zu denken, weil 252/53 ein Chorlied weder möglich noch nötig ist: Karion tritt schon 228 ab, um den Chor auf die Bühne zu holen, und marschiert 253 ff. an dessen Spitze in die Orchestra ein. Es ist also zwischen 252 und 253 keine Handlungslücke zu überbrücken, vor allem aber kann der Chor vor seinem Einzug schwerlich singen⁷². Trotzdem verbürgt das Zusammentreffen von Schol. Plut. 1, 252 a und 252 b zu 252/53 ein relativ hohes Alter des rätselhaften χοροῦ-Vermerks. Ob ein Alexandriner hier ein förmliches Parodos-Lied vermißt hat?

Ebenfalls von den Triklinios-Scholien unabhängig ist ein Scholion zu 626/27, das wohl auf Schol. Plut. 252 b Bezug nimmt und, hier ganz zutreffend, ein Chorlied fordert, das jene Nacht überbrücken sollte, während deren Plutos im Asklepieion Heilung von seiner Blindheit findet: σημειῶσαι ἐνταῦθα ὅτι δέον χορὸν διὰ μέσου θεῖναι, μέχρις ἂν ἐκεῖνοι ἐς Ἀσκληπιοῦ ἐλθόντες ἀναβλέψαιεν τὸν Πλοῦτον, ὃ δὲ παραχρῆμα τὸν Καρίωνα εἰσφέρει εὐαγγελίζοντα τοῖς γέρουσι περὶ τῆς τοῦ Πλοῦτου ἀναβλέψεως. Den hier nicht erwähnten χοροῦ-Vermerk belegen V und Schol. Plut. 619. Die Situation nach dem Heilschlaf des Plutos ist zutreffend beschrieben, abwegig ist aber der Versuch, Aristophanes zu entschuldigen: ἐποίησε δὲ τοῦτο οὐκ ἀλόγως, ἀλλὰ τῇ τε τῆς νέας κωμωδίας συνθηθεία, ἐν ἣ αἱ παραβάσεις ἐπαύσαντο, ὡς προεῖρηται, καὶ ἅμα δεῖξαι βουλόμενος ὡς ἄρα τάχιστα πάνυ ὁ Πλοῦτος ἀνέβλεψεν⁷³.

70. Vgl. Holzinger zu Plut. 824.

71. Nach Ran. 311 steht ἀβλεῖ τις ἔνδοθεν, nach Ran. 1263 Διαύλιον προσαυλεῖ τις; nach Aves 222 ἀβλεῖ; vgl. die Scholien z. St. Auch die Scholien kennen die Regiebemerkung: nach Men. Dysk. 879 steht ἀβλεῖ in Zeilenmitte.

72. So Handley 59.

73. Schol. Plut. 627 b = Dübner S. 359 a 15-23, aus Parisinus 2821, zu trennen von dem Triklinios-Scholion Plut. 627 a; vgl. Koster, Scholia ... z. St.

Die Vorstellung, die Neue Komödie habe die *χοροῦ*-Vermerke von Aristophanes übernommen, der damit Handlungslücken überbrückt habe, findet sich auch in einer Aristophanes-Vita: *πάλιν δὲ ἐκλελοιπότες καὶ τοῦ χορηγεῖν τὸν Πλοῦτον γράψας, εἰς τὸ διαναπαύεσθαι τὰ σκηρικὰ πρόσωπα καὶ μετεσκευάσθαι ἐπιγράφει χοροῦ φθεγγόμενος ἐν ἐκείνοις, ἃ καὶ ὀρῶμεν τοὺς νέους οὕτως ἐπιγράφοντας ζήλων Ἀριστοφάνους*⁷⁴. Dies kann nur ein Philologe folgern, der seinen Aristophanes-Text noch mit Texten der *Νέα* mit *χοροῦ*-Vermerken vergleichen konnte, was nach dem 6. Jh. nach Chr. nicht mehr vorstellbar ist⁷⁵. Die Erwähnung der umstrittenen Abschaffung der Choregie weist eher in alexandrinische Zeit. Wir kennen sie aus Platonios⁷⁶, der älteste Beleg aber ist Horaz *ars poetica* 281-84. Doch geht der ganze Komplex von Nachrichten auf frühhellenistische Quellen zurück⁷⁷; die nach einer Erklärung dafür suchen, daß die *Plutos*-Handschriften ebensowenig Chorlieder enthalten wie die *Menander*-Handschriften.

Die übrigen mit *χοροῦ* bezeichneten Stellen im *Plutos* seien nur noch gestreift. Zu 312/22 hat V das *χοροῦ*, ein Scholion fehlt. In dem Intervall hat sich, wie 337 f. besonders deutlich wird, die Kunde vom Glück des *Chremylos* in der ganzen Stadt verbreitet. Ob mit der Ermahnung des *Karion* an den Chor 316 ff. ein ausgefallenes Chorlied angekündigt wird, ist strittig⁷⁸. 626/27 ist schon behandelt. 770/71 haben RV und Scholien *κομμάτιον χοροῦ*. *Karion* tritt 770 ab, er muß wohl die Maske wechseln, um 788 als Frau des *Chremylos* wieder auftreten zu können. Vorher hatte er noch den Chor zu einer Tanznummer aufgefordert (760-63).

Auch 801/02 bezeugen RV und Scholien das *χοροῦ*. Danach beginnt der zweite, episodische Teil des *Plutos*. Der Gott, *Chremylos* und seine Frau müssen sich zwischen den Szenen umkleiden. In der Zwischenzeit hatte *Plutos* das Haus des *Chremylos* mit Reichtümern angefüllt, worüber *Karion* 802 ff. schon berichten kann. 958/59 und 1096/97 belegen nur die Scholien das *χοροῦ*. In beiden Fällen erzwingt Personenwechsel wieder eine Umkleidepause. Eine solche wird auch nötig 1170/71, wo *Bergk* ein *χοροῦ* substituiert hat.

Alles in allem führt die Überprüfung der Kontexte im *Plutos* kaum über Beobachtungen hinaus, die man auch in den Scholien finden kann: Die an den betr. Stellen erwünschten Chorlieder überdecken außerszenische Handlung oder Maskenwechsel; gelegentlich werden sie sogar ausdrücklich angekündigt. Vergleicht man nun den Befund des *Plutos* mit dem der *Ekklesiazusen*⁷⁹, so fällt zunächst die Übereinstimmung hinsichtlich des zweiten, episodischen Teils auf: Die lediglich szenentrennenden Chorlieder nach *Ekklesiazusen* 709 und *Plutos* 801 sind weder hier noch dort ausgeschrieben. In den älteren Aristophanes-Komödien, wo wir solche Chorlieder noch lesen können, haben diese zwar ebenfalls die Funktion von Szenentrennern, sind aber, wenn auch oft ein wenig äußerlich⁸⁰, mit der Handlung verknüpft. Offenbar hat Aristophanes nach 400 sich darum nicht mehr bemüht und als Szenentrenner beliebige Einlagen, *ἐμβόλιμα* nach dem Muster des *Agathon*⁸¹, vorgesehen, die nicht in den Lesetext gelangten.

Beim *Plutos* ist diese Entwicklung noch weiter fortgeschritten: Auch im ersten Teil der

74. Vgl. Scholia in Aristophanem 1,1 A: Prolegomena de Comoedia, ed. W.J.W. Koster, Groningen 1975, XXVIII 55-58 = XI 71-76 Dübner.

75. Kenntnis ganzer *Menander*-Stücke ist im 5. und 6. Jh. letztmals belegt, und im 8./9. Jh. geht die Neue Komödie verloren. Vgl. A. Dain, *La survie de Ménandre*, *Maia* 15, 1963, 278-309.

76. Vgl. Scholia in Aristophanem 1,1 A I 19-31, 42-56 = I 58-78 Dübner.

77. Vgl. C.O. Brink, *Horace on Poetry* Bd. 2, *The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1971, 310 f. und zu 283/84.

78. Vgl. Handley 59 f.

79. Siehe oben S. 75.

80. Vgl. *Thesmophoriazusen* 1136-59.

81. Siehe oben S. 73.

Komödie schwinden nun die traditionellen Chorstücke: Der Parodos (253-321) fehlt das Einzugslied⁸², auch der Agon (631 ff.) hat keine Ode mehr, und die Parabase, das Prunkstück der Alten Komödie, ist entfallen. Statt dessen stehen drei gesicherte *χοροῦ*-Vermerke. Betrachtet man diese ebenfalls als Stellen von *ἐμβόλιμα*, dann nähert sich die Struktur des ersten Teils des *Plutos* bis 801 deutlich der des zweiten an. Wohin dies führt, wissen schon die Scholien⁸³: Der Verlust der Parabase beim späten Aristophanes leitet eine Entwicklung ein, die bei den fünf Akten und den vier Choreinlagen Menanders endet⁸⁴.

So gut dies alles zusammenstimmen mag: für die Frage nach Alter und Urheber der *χοροῦ*-Vermerke sind letztlich äußere Gründe entscheidend. Wie gezeigt, setzen solche Vermerke auf tragischen und komischen Papyri mit Beginn des 3. Jhs. vor Chr. ein⁸⁵, also vor den editorischen Bemühungen der Alexandriner um Menander und Aristophanes⁸⁶; sie überdauern den Wechsel von der Rolle zum Codex und vom Papyrus zum Pergament und sind in Menandertexten bis ins 5. Jh. nach Chr. belegt⁸⁷. Für die *χοροῦ*-Stellen bei Aristophanes liegt bis jetzt kein Papyrus-Beleg vor; somit ist hier der älteste Zeuge für jene *παρεπιγραφή* zunächst der Codex Ravennas des 11. Jahrhunderts⁸⁸. Doch läßt sich jene Lücke von sechs Jahrhunderten überbrücken: Beim *Plutos* zeigen die Übereinstimmungen der Handschriften einerseits, der Trikliniosscholien und übrigen Scholien andererseits, vor allem im Irrtum oder im Unüblichen⁸⁹, aber auch die Abweichungen der drei Quellen⁹⁰, daß die betr. Vermerke auf ein und dieselbe Rezension zurückgehen, die jedenfalls älter ist als der Codex Ravennas. Dazu kommt der Verweis der Scholiasten auf Autopsie⁹¹. Diejenigen Scholien, welche die *χοροῦ*-Vermerke bei Aristophanes und der Neuen Komödie in Beziehung setzen, führen über die dunklen Jahrhunderte zurück mindestens bis ins sechste Jahrhundert⁹². Das Heliodor-Scholion zu den *Wolken* liefert schließlich einen Beleg für *χοροῦ* bei Aristophanes im 1. Jh. nach Chr. und beweist zusammen mit einem Scholion zum *Plutos*⁹³, daß die ältere Form des *χοροῦ*-Vermerks diejenige der Papyri ist: Auch bei Aristophanes steht das *χοροῦ* ursprünglich in Zeilenmitte auf Leerzeile und nicht am Rand.

Die Konvention der Papyri und die der Aristophanes-Handschriften ist also identisch. Daher wird man wie bei Menander⁹⁴ die entfallenen *ἐμβόλιμα* bei Aristophanes als Chorlieder verstehen, was gleichzeitigen Tanz⁹⁵ natürlich nicht ausschließt. Ferner wird man den *χοροῦ*-Vermerken bei Aristophanes grundsätzlich das gleiche Alter zuschreiben wie denen der Papyri, sie also vor dem Aristophanes- und Menanderherausgeber Aristophanes von Byzanz (um 196-193) ansetzen und die Möglichkeit von *χοροῦ*-Vermerken beim Ausfall von Chorliedern schon zu Beginn des 3. Jhs. auch bei Aristophanes zugeben.

82. Zu dem wohl irrigen *χοροῦ*-Vermerk 252/53 siehe oben S. 77. Ein Chorlied eröffnet die Parodos *Acharner* 204 ff., *Wolken* 275 ff., *Lysistrata* 256 ff., *Frösche* 316 ff.

83. Siehe oben S. 77.

84. Siehe oben S. 72.

85. Siehe oben S. 69-71.

86. Vgl. Pfeiffer S. 190-92, Gelzer S. 1558-60.

87. Siehe oben S. 70.

88. Zu jenem Terminus vgl. Gelzer S. 1550-52.

89. Siehe oben S. 77 und 76.

90. Siehe oben S. 76.

91. Siehe oben S. 76.

92. Siehe oben S. 78.

93. Siehe oben S. 74 und 76.

94. Siehe oben S. 71 f.

95. Siehe oben S. 78.

Dabei bleibt, wie bei Menander⁹⁶, freilich offen, ob die Vermerke vom Autor selbst stammen. Der Verlust der an den fraglichen Stellen vorgesehenen *εμβόλιμα* aber ist erklärlich: Da sie für das Verständnis der Handlung irrelevant waren, gelangten sie nicht in die Lesetexte. Die professionelle Überlieferung der Techniten⁹⁷ mag sie einige Zeit für Wiederaufführungen außerhalb Athens bewahrt haben. Doch für die Bemühungen des ersten Ptolemaeers auch um die Komödie waren sie offenbar nicht mehr erreichbar. Man muß sich also damit abfinden, daß die Ekklesiazusen und vor allem der Plutos uns, was das Bühnengeschehen anlangt, als Torso vorliegen.

96. Siehe oben S. 72.

97. Verf., diese Zeitschrift 2, 1976, 69-73.

