

EIN UNBEKANNTER TEXT DES THEODOROS RENDIOS ÜBER DIE KOMÖDIE

Im Codex Monacensis graecus 456 (um 1580)¹, 118^r-122^r, ist ein Traktat mit der Überschrift Θεοδώρου περὶ κωμωδίας erhalten. Die Handschrift stammt aus der Hand des Humanisten Theodoros Rendios aus Chios². Wie ein Vergleich mit den überlieferten Werken und Handschriften des Humanisten zeigt, kann der Autor des Traktats nur Rendios selber sein: der Traktat hängt nicht nur thematisch und stilistisch mit zwei bekannten Texten des Rendios über die Poetik zusammen (Paraphrasen der Poetiken des Aristoteles und Horaz im Monac. gr. 360³; es lassen sich sogar wörtliche Übereinstimmungen mit diesen Texten nachweisen)⁴, sondern ist auch das Produkt eines durchaus ähnlichen schriftstellerischen Vorgangs, wie diese Texte. Er ist nämlich eine Kompilation aus antiken Quellen und zeitgenössischer Literatur und weist eine weitgehende, für Rendios charakteristische Abhängigkeit von den Vorlagen auf⁵.

1. Heute in der Bayerischen Staatsbibliothek, früher in Augsburg, ehemals im Besitz von Hieronymus Wolf. Zur Datierung s. R. Kassel, *Der Text der aristotelischen Rhetorik. Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe*, Berlin - New York 1971, 63-64.

2. D. Harlfinger, *Die Textgeschichte der ps.-aristotelischen Schrift Peri atomon grammon. Ein kodikologisch-kulturgeschichtlicher Beitrag zur Klärung der Überlieferungsverhältnisse im Corpus Aristotelicum*. Amsterdam 1971, 415. Über das Leben und Werk des Rendios (geb. 1510-1520; wirkte in Padua, Turin und Rom; gest. nach 1580) informiert die Monographie von A. Meschini, *Theodoro Rendios* [Studi Bizantini e Neogreci 11], Padova 1978. Meschini kennt den Monac. gr. 456 nicht.

3. Die Aristoteles-Paraphrase wurde veröffentlicht von M. Paranikas, «Θεοδώρου Ρεντίου, τοῦ Χίου, Ποιητικῆς τοῦ Ἀριστοτέλους Παράφρασις», *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύνδεσμος* 12 (1877/78) 75-100; Abschnitte aus beiden Paraphrasen auch bei Meschini, 25ff. Nach A. Wartelle, *Inventaire des manuscrites grecs d'Aristote et des ses commentateurs*, Paris 1963, 52, findet sich auch im cod. Hierosol. Stae Crucis 85, fol. 198-205, eine *Theodori Rhentii in Poeticam paraphrasis*. Die Handschrift (nicht von Rendios geschrieben) wird von Meschini, 46, als «un miscellaneo retorico-grammaticale-epistolografico» charakterisiert. Meschini hat diese Jerusalemer Paraphrase nicht eingesehen.

4. Vgl. unseren Komm. zu 7,8 unten S. 315.

5. Meschini, 25ff., zeigt, daß beide Schriften Paraphrasen des Kommentars von Lombardi und Maggi sind (*Vincentii Madii ... et Bartholomaei Lombardi ... In Aristotelis librum de poetica communes explanationes. Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem de ridicu-*

Daß Rendios der Autor des Traktats ist, wird durch den von ihm erstellten philologischen Index Codex Monac. gr. 422⁶ bestätigt: dort verweist Rendios oft auf Stellen, die er im Traktat *περὶ κωμωδίας* als Quellen für die entsprechenden Themen nachweislich verwendet hat (z.B. *κωμωδίας εὔρεσις ἀθ<ή>ναιος* > 20.16 [vgl. π.κ. 6,3]).

Der Text ist später als die Paraphrasen des Monac. gr. 360 entstanden. Die wörtliche Übereinstimmung von 6,4 mit der Maggi-Paraphrase ist ein Beweis für die Abhängigkeit des *περὶ κωμωδίας* von der Paraphrase⁷. Rendios hatte die Übersetzung der beiden Kommentare von Lombardi-Maggi am 25.3.1569 beendet⁸. Dieses Datum ist also ein *terminus post quem* für die Entstehung des Traktats *περὶ κωμωδίας*.

Der Traktat über die Komödie sollte möglicherweise die beiden Schriften über die Poetik ergänzen und abschließen. Der Humanist aus Chios hat wahrscheinlich die Anregung für den neuen Traktat durch Maggis Abhandlung *de ridiculis* bekommen. Diese war im selben Band wie der Aristoteles- und Horaz-Kommentar abgedruckt (S. 301-327). Rendios hat im Monac. gr. 360 die beiden ersten von den drei Teilen dieser Abhandlung knapp zusammengefaßt (54^v-57^r), hat aber dann aufgegeben und für den Rest direkt auf Maggi verwiesen: *πόθεν δὲ ὁ γέλωτος ... ζήτει περὶ γέλωτος, Μάδιος* (57^r). Der Grund für die Unterbrechung könnte wohl gewesen sein, daß die Problematik der Abhandlung *de ridiculis*, im Gegensatz etwa zu den beiden Poetik-Kommentaren, weit über den Bereich der klassischen

lis et in Horatii librum de arte poetica interpretatio, Venetiis 1550); darüber ist jetzt neben B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, I, Chicago 1961, 118-122 und 406-418, auch R. Stillers, *Humanistische Deutung*, Düsseldorf 1988, zu vergleichen.

6. Der Monac. gr. 422 ist ein alphabetisches Sachregister zur griechischen (z.T. auch lateinischen) Philologie. Für jedes Stichwort wird auf eine literarische Quelle verwiesen (z.B. *κωμωδία παλαιὰ νέα*: η 96; *κωμωδία μέση πόθεν*: σκ 12 c 2). Die Quellenangaben stehen immer in abgekürzter Form, die Abkürzungen werden auf fol. 1^v-2^r der Handschrift aufgelöst (z.B. η: ἡθοική Ἀριστοτέλους *apud Turneb. Parisiis*; σκ: *Julius Scaliger, de poetica*; für eine Übersicht der aufgelisteten Bücher s. Meschini, 18-19). Nicht alle Abkürzungen werden aufgelöst (z.B. τζ ησ, offensichtlich Tzetzes, Hesiod). Ein einziges Buch erscheint zweimal auf der Liste: ποι: *Aristotelis poetica Madii* und αρ ποι: *poeticam Madii*. Zwei Abkürzungen betreffen keine gedruckte Bücher: διαφ: *διάφορα libellus meus manuscriptus*; ὄμ: *quaedam scripta mea in Homerum*. Die Identifizierung der ersteren Handschrift würde bei der Feststellung der Quellen unseres Traktats von Nutzen sein; die letztere Handschrift könnte der von Meschini, 16, besprochene Barb. gr. 130 sein.

7. Die Annahme einer engen Zusammengehörigkeit von *περὶ κωμωδίας* und den Poetik-Paraphrasen kann auch das Fehlen einer Erörterung des Begriffs «*Mimesis*» in der Einleitung von *περὶ κωμωδίας* erklären. Rendios hat die für das Verständnis seines Traktats unerläßliche Klärung des Begriffs unterlassen. Man darf deshalb vermuten, daß er die ausführliche Diskussion über die «*Mimesis*» in der Paraphrase der aristotelischen Poetik (Paranikas, 76-79) voraussetzt.

8. Monac. gr. 360, 52: Θεόδωρος Ῥέντιος μετέφρασε παραφράσας ἐν Ταυρίνω ,αφῆθ' τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (vgl. Meschini, 25).

Philologie hinausging und insofern Rendios' Interessen nicht entsprach. Trifft diese Vermutung zu, so ist der Entschluß des Humanisten, einen eigenen Traktat über die Komödie unter Heranziehung aller möglichen antiken Quellen und der verfügbaren Literatur seiner Zeit zu verfassen, wohl in Zusammenhang mit der Unterbrechung der Übersetzung von Maggis *de ridiculis* zu betrachten⁹.

Περὶ κωμωδίας ist die einzige nicht rhetorische Schrift im Codex Monac. gr. 456. Die Handschrift beginnt mit einer Paraphrase der *Rhetorik* des Aristoteles, dann kommt περὶ κωμωδίας, es folgen neun längere Exzerpte aus verschiedenen rhetorischen Traktaten¹⁰. Die Abhandlung über die Komödie paßt schlecht in diesen Kontext. Daß sie sich dort findet, ließe sich aber folgendermaßen erklären: Nachdem Rendios die Handschrift mit den Paraphrasen des Aristoteles- und Horaz-Kommentars von Lombardi-Maggi angefertigt hatte, faßte er den Plan, den Traktat über die Komödie zu verfassen. Da in der Poetik-Handschrift kein Platz mehr war, sollte das Opusculum in der Rhetorik-Handschrift untergebracht werden; es ist wohl kein Zufall, daß es direkt auf Aristoteles folgt. Daß Rendios beim Verfassen des Traktats an einen bestimmten Adressaten dachte, ist trotz der zweiten Person Singular in §§ 3,6; 7,1 und 8,1 nicht mit Sicherheit zu erschließen.

Der Traktat in seiner Konzeption hat keine Parallele im Werk des Humanisten. Rendios' bekannte Handschriften enthalten Texte antiker (griechischer) Autoren, mehr oder weniger eigenständige Kommentare zu griechischen Texten (Homer, Thukydides), Paraphrasen antiker Texte (Rhetorik des Aristoteles), Paraphrasen bzw. Übersetzungen von Kommentaren über antike Autoren (Θεοδώρου Ἐρνδίου ἐπιτομή τῶν Δαυῖδ im Ambr. N 284 sup. ff. 20-45; Lombardi-Maggi im Monac. gr. 360)¹¹. Dem Traktat περὶ κωμωδίας liegt insofern eine unterschiedliche Arbeitsweise zugrunde, als er eine *reine Kompilation* verschiedener, sowohl antiker als

9. Wie sehr das Werk Lombardis und Maggis Rendios' Arbeit bestimmte, kann gerade anhand der Horaz-Paraphrase gezeigt werden: Rendios war kein Latein-Lehrer (Meschini, 4; 5) und hatte deshalb kein unmittelbares Interesse an Horaz. (Auf der Liste seiner Bücher im Monac. gr. 422 sind lateinische Autoren mit nur Titeln vertreten. Er besaß wahrscheinlich keinen Horaz-Text, denn er hat die *ars poetica* im Monac. gr. 360 mit der Hand abgeschrieben, im Falle von Aristoteles' Poetik dagegen hat er die Blätter der Ausgabe des Gryphius aus dem Jahre 1546 in den Kodex geklebt). Es liegt demzufolge auf der Hand, daß er erst durch die Anregung von Lombardi-Maggi auf die Idee kam, sich mit Horaz zu beschäftigen.

10. Ἑρμογένους περὶ εὐρέσεως τόμος α' περὶ τῶν ἐξ ὑπολήψεως προσιμίων (125ff.); ἐκ τῶν Ἑρμογένους στάσεων (131ff.); ἐκ τῶν Δημητρίου τοῦ Φαληρέως (143ff.); ἐκ τῶν Ἑρμογένους περὶ ἰδεῶν (149ff.) u.a.

11. Meschini, 11-35. Zur Paraphrase der aristotelischen Rhetorik (Monac. gr. 456) vgl. Kassel, *Der Text der aristotelischen Rhetorik*, 67-68. Gelegentlich wird Rendios auch als Textkritiker gewürdigt, so z.B. von R. Kassel (*Aristotelis De arte poetica*, Oxford 1965, XIII, Anm. 2), da er in seiner Paraphrase zu Aristoteles' Poetik eine Konjektur von Bonitz zu 1453b 34 vorwegnahm (der Verfasser verdankt den Hinweis Prof. Kassel); vgl. auch Meschini, 25, über Rendios' Scholien zum Thukydides-Text (Ald. A I 28).

auch moderner, Quellen ist. Rendios' eigene Leistung besteht allein in der Auswahl und Anordnung des Materials.

Der Text besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil (Kap. 1-11) handelt von der Dichtkunst (1-3) und von der Stellung der Komödie in ihr (4-5), dann von den Anfängen des Dramas (6); ausführlich wird über die Unterschiede zwischen Tragödie und Komödie (7) und über die verschiedenen Komödientypen (8-11) gesprochen.

Der zweite Teil (12-21) trägt die gesonderte Überschrift *περὶ τῶν μερῶν*. Es werden verschiedene systematische Unterteilungen der Komödie nach formalen Gesichtspunkten vorgenommen (12-14) und erläutert (14ff.); eine längere Behandlung widmet Rendios dem *Prolog* (16), der *Überschrift* (17), dem *Chor* (18) und insbesondere der *Parabasis* (19); der Traktat wird mit kurzen Bemerkungen über den *Mimos* und das *Satyrspiel* abgeschlossen (20-21).

Der Stil der Schrift ist nicht gleichmäßig. Rendios schwankt zwischen ausführlichen Erörterungen und knappen, notizenartigen Aussagen. Seine charakteristische Neigung zur Schematisierung zeigt sich besonders in den häufigen Aufzählungen und stichwortartigen Parenthesen.

Der Text*

Θεοδώρου περὶ κωμωδίας

1 Ἡ κωμωδία τῆς ποιητικῆς ἐστὶν ἔργον. αὕτη ἐκ δύο φυσικῶν αἰτιῶν
(Ἀριστοτέλης)· πρώτη τὸ σύμφυτον ἔχειν τὸ μιμεῖσθαι ὡς καὶ τὰς πρώτας 2
μαθήσεις διὰ μιμήσεως· δευτέρα τὸ χαίρειν πάντας αὐτῶ· καὶ γὰρ ὄφεις τι καλῶς 3
ἀπομεμίμηται, διότι φιλοῦμεν συλλογισμῶ μανθάνειν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο· ὅθεν οἱ
πεφυκότες πρὸς αὐτὸ κατὰ μικρὸν ἐγέννησαν τὴν ποίησιν αὐτοσχεδιάζοντες. καὶ 4
οἱ μὲν σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις, ὡς ἡ Ἰλιάς καὶ Ὀδύσεια, ἐξ ἧς
ἡ τραγωδία σπουδαίων οὔσα μίμησις, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς φαύλας λαβόντες
ἀπὸ τοῦ Μαργείτου τοῦ Ὀμήρου ψεκτικοῦ ὄντος, ὅθεν ἡ κωμωδία φαῦλα 5
ψέγουσα τι. καὶ τὸ μέτρον ἀμφοτέραις τι.

2 Ποιήσεις μὲν οὖν αὗται, κατ' ἐξοχὴν δὲ ἡ ἐποποιία, ἧς γνωρίσματα
τέσσαρα Λάσκαρις Κωνσταντῖνος λέγει· α' ἱστορία παλαιά, ἥτοι εὐγενής, ἧς τὸ 2
τέλος ἀλήθεια· β' μῦθος ἀλληγορικός, οὗ τέλος ἡδονὴ καὶ ψυχαγωγία τῶν νέων·
γ' λέξις ποιὰ, ἥτοι ἀδρά, μετὰ ἰδιωματῶν δεινῶς συγκεκριμένη· δ' μέτρον ἡρωικὸν
μετὰ τῶν αὐτοῦ εἰδῶν καὶ παθῶν. συνέθηκαν δὲ μέτρῳ, ἐπεὶ οἱ ποιηταὶ φιλόσοφοί 3
τι, καὶ μιμουμένης φιλοσοφίας Θεὸν κατὰ τὸ δυνατόν τι, ὥσπερ καὶ ὁ Θεὸς τὰ

* Sigla: <...> addenda
{...} delenda
[...] litterae a scriptore erasae

πάντα ἐποίησε μέτρῳ καὶ ῥυθμῷ.

3 Ὡσπερ δὲ ὁ πεζὸς λόγος, οὕτω καὶ ὁ ποιητικὸς τρεῖς ἔχει διαφοράς, ἀδρὸν, μέσον, ἰσχνόν. τῷ ἀδρῷ οἱ φυσικοὶ, εἶτα οἱ ποιηταὶ δεινῷ ὄντι καὶ τὴν φράσιν καὶ τὴν ὑπόθεσιν ἐν ταῖς πράξεσι τῶν ἡρώων, καὶ οἱ τραγικοὶ τι. τῷ μέσῳ οἱ τὰ γεωργικὰ καὶ τὰ τοιαῦτα καὶ οἱ κωμικοὶ. τῷ ἰσχνῷ οἱ τὰ βουκολικὰ (πολλάκις τοῖς τρισὶ κατὰ τὰ πρόσωπα). διαφέρει δὲ ὁ ποιητικὸς λόγος τοῦ πεζοῦ, ὅτι τὰ ἀνθρώπινα· α' ἢ ἀναγκαῖα, ὅθεν τῷ φυσικῷ λόγῳ ὡς οἱ φιλόσοφοι, β' ἢ χρηστά, ὅθεν τῷ πολιτικῷ ὡς οἱ ῥήτορες, γ' ἢ ἡδέα, ὅθεν τῷ ποιητικῷ ὡς οἱ ποιηταί. ἔχεις τὰς ἀρχὰς τῆς ποιήσεως καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μέτρων καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

4 Ἐπεται νῦν εὑρεῖν τὴν τῆς κωμωδίας φύσιν καὶ τὸν ὄρον, ἵνα τίσι διαφέρει τῶν ἄλλων καὶ ταύτης τῆς τραγωδίας ἴδωμεν. ἰστέον οὖν ἄνωθεν, ὡς Ἀριστοτέλης, ὅτι πᾶν εἶδος ποιήσεως (εἴτε λόγοις εἴτε ἔργοις εἴτε ᾠδαῖς τι) κοινωνεῖ μὲν παν<τί>, καθ' ὃ μίμησις ὅλως ἢ ποιήσις εἴτε λέγει εἴτε ὀρχεῖται τι, διαφέρει δὲ τρισίν· α' τῷ οἷς μιμοῦνται, β' τῷ ᾄ, γ' τῷ ὡς. ἡ πρώτη δηλοῖ ὅτι ἐπεὶ πᾶσα μίμησις γίνεται τρισίν, ἀρμονία, ῥυθμῷ, λόγῳ, φαμέν ὅτι ἡ αὐλητικὴ καὶ κιθαρστικὴ τι μιμοῦνται μὲν τὸ αὐτό, πόλεμον τυχόν ἢ ἔρωτα, ἀρμονία ᾠδῆς καὶ ῥυθμῷ, ἡ δὲ ὀρχηστικὴ ῥυθμῷ μόνῳ αὐτά, καὶ οὕτω διαφέρει τῷ οἷς. ὁμοίως διθυραμβικὴ, τραγωδία καὶ κωμωδία ὁμοῦ πᾶσι μιμοῦνται τοῖς τρισίν, πλὴν αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ ἐν μέρει. ἡ δευτέρα διαφορὰ τοῦ ᾄ· ἡ μὲν γὰρ κωμωδία πράττοντας φαῦλα καὶ φαύλους, ἡ δὲ τραγωδία χρηστά καὶ χρηστούς. ἡ τρίτη διαφορὰ τοῦ ὡς· ὁ μὲν ἐποποιὸς διηγούμενος αὐτὸς καὶ ἐνδυόμενος ἄλλα πρόσωπα παραγόμενα, ὁ μικτόν φασι, ὁ δὲ τραγικὸς καὶ κωμικὸς οὐδὲν αὐτὸς λέγων, ἀλλὰ ἄλλους παράγων (δραματικόν), ὁ δὲ διθυρα<μ>βικὸς ἀεὶ αὐτὸς μόνος λέγων (διηγηματικόν). τούτων δηλωθέντων εὐκατάληπτος ὁ Ἀριστοτέλους ὅρος.

5 Ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶ μίμησις φαυλοτ[τ]έρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόνον. τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. οὐκ ἀκριβολογοῦμαι νῦν τὸ Ἀριστοτέλους, ὅμως ἐν συντόμῳ, γένος μὲν ἡ μίμησις, τὸ δὲ φαῦλον ἢ διαφορὰ πρὸς τὴν τραγωδίαν καὶ ἐποποιίαν. τὸ δὲ «οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν» ἄλλη διαφορὰ, τῶν ἀδίκων ὕβρεων τι. οὐ γὰρ εἴ τις τυφλὸς κωμωδεῖται, ἀλλὰ τὴν αἰσχροῦ κακίαν οὐδὲ τοῦτο πᾶν, ἀλλὰ τὸ οὐ μέρος τὸ γελοῖον, ὃ ἐστὶν ἄνευ ὀδύνης τοῦ ἔχοντος, ὡς τὸ διεστραμμένον πρόσωπον.

6 Ποῦ δὲ εὑρέθη ἡ τραγωδία; Ἀριστοτέλης λέγει, οἱ Δωριεῖς φασι εὑρεταὶ ἂν εἶναι τῆς κωμωδίας καὶ τραγωδίας (τῆς μὲν κωμωδίας Μεγαρεῖς, οἱ τε ἐνταῦθα ἐπὶ τῆς δημοκρατίας αὐτῶν καὶ οἱ ἐκ Σικελίας· ἐκεῖθεν [ἐκεῖθεν] γὰρ Ἐπίχαρμος παλαιάτατος· τὴν δὲ τραγωδίαν τινὲς τῶν ἐν Πελοποννήσῳ) ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. κώμας γὰρ οὗτοι τὰς περιοικίδας φασίν, Ἀθηναῖοι δὲ

δήμους· ὡς κωμωδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως, καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἄθηναῖοι δὲ πράττειν. τὴν οὖν κωμωδίαν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας φησὶν ἐλθεῖν. τῶν δὲ Ἄθηνησιν πρῶτος Κράτης ἤρξεν. Ἄθηναῖος δὲ ἐν δευτέρῳ, pag. 20, 10, φησὶν «ἀπὸ μέθης 2 δὲ καὶ ἡ τῆς κωμωδίας καὶ τραγωδίας εὗρεσις ἐν Ἰκαρίῳ τῆς Ἀττικῆς. εὗρέθη κατ' αὐτὸν τὸν τῆς τρύγης καιρὸν, ἀφ' οὗ καὶ τρυγωδία τὸ πρῶτον ἐκλήθη ἡ κωμωδία». Horatius δὲ ἰδὼν Ἀριστοτέλη μὴ βοηθοῦντα τοῖς Ἀθηναίοις ἀλλὰ 3 τοῖς Δωριεῦσι, τοῖς Ἀθηναίοις βοηθεῖ ὡς εὐρεταῖς τῶν δραμάτων.

7 Τὸν ὄρον ἔχεις καὶ τὸ ποῦ εὗρέθη. καὶ δῆλον μὲν ἐκ τῶν ῥηθέντων τί διαφέρει τῇ τραγωδίᾳ, πρόσθετος ὅμως εὐκρινέστερον.

πρῶτον· ἐν μὲν κωμωδίᾳ αἱ ἀρχαὶ παραχώδεις καὶ περίλυποι, τέλη δὲ 2 περιχαρῆ, οἶον γάμοι καὶ μέθαι τι, ἐν τραγωδίᾳ ἀρχαὶ ἡσυχιοί, τέλη δὲ φοβερά, φόνοι τι. Ἀριστοτέλης· ὅτι ἐν κωμωδίᾳ οἱ ἔχθιστοὶ φίλοι γίνονται ἐν τῷ τέλει, ὡς Ὀρέστης καὶ Αἰγισθος, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς, ἐν τραγωδίᾳ οὐχί. καὶ ἡ ἡδονὴ τῆς 3 ποιήσεως ἡ μὲν ἐκ γέλωτος, ἡ δὲ ἐκ σπουδαίων ἡ αὐτή. ὅμως εὐρήσεις καὶ 4 κωμωδίας ληγούσας εἰς λύπην, ut Πλαούτου Miles et Persa et Asinaria, καὶ τραγωδίας εἰς ἡδονήν, ὡς ἐν Ἠλέκτρᾳ Εὐριπίδου φονευθέντος Αἰγίσθου ἡδονὴ πολλή. καὶ ἐνίοτε ὅλη ἡ τραγωδία σατυρικῆ τυγχάνει καὶ σχεδὸν κωμωδία, ὡς ὁ 5 Εὐριπίδου Κύκλωψ ὅλος παιγνιώδης.

δεύτερον κατὰ τὰ πράγματα. ἡ μὲν τραγωδία σπουδαῖα καὶ παθητικά, ἡ δὲ 6 κωμωδία γελοῖα καὶ ἠθικά καὶ ταπεινά. διὸ καὶ ἀπὸ τῆς ἱστορίας λαμβάνει καὶ τὰ πράγματα ἡ τραγωδία καὶ τὰ πρῶτα τῶν ὀνομάτων, τινὰ δὲ πλάττει· ἡ δὲ κωμωδία πάντα πλάττει.

7 τρίτον κατὰ τὰ πρόσωπα. Ἀριστοτέλης· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθέασιν [οἷα εἴρηται] ταπεινά. ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ἀντέχονται λαμβάνοντες ἀπὸ τῆς ἱστορίας, ὡς εἴρηται, ἥρωικά καὶ βασιλικά. αἴτιον δέ, φησὶν, ὅτι τὰ μὲν γενόμενα πιθανά, τὰ δὲ μὴ ἀπίθανα. τινὰ μέντοι πλάττει καὶ ἡ τραγωδία.

8 τέταρτον· ἐπομένως διαφέρουσι καὶ κατὰ τὴν φράσιν. Horatius· ἡ μὲν κωμωδία ταπεινῶς, ἡ δὲ τραγωδία ὑψηλῶς· ὁ παρ' Ἀριστοτέλους λαβὼν προστίθησιν Horatius, ὅτι ἐνίοτε ἐν κωμωδίᾳ τραγικῶς λέγουσι καὶ ἐν τραγωδίᾳ κωμικῶς.

9 πέμπτον κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ ὀνόματος. ἡ μὲν τραγωδία ἀπὸ τοῦ τράγου, ὅτι Διονύσῳ ἐθύετο τράγος παρὰ τῶν τραγικῶν ὃν ἄθλον ἐλάμβανον, ὅθεν Πίνδαρος «βοηλάτα διθυράμβω» τι, ἡ δὲ κωμωδία, φασὶν, ἢ παρὰ τὸν κῶμον, ὃ Λίβυος λέγει comessatio καὶ κωμάζειν, ἢ παρὰ τὸ περιέμεναι τὰς κώμας μήπω τῶν πόλεων οὐσῶν, ἢ παρὰ τὸ κῶμα, ὃ ὕπνος, ὅτι κοιμωμένων τινῶν ἡδονὴ τὰς ἀδικίας αὐτῶν, ὅθεν κατ' ὀλίγον δημοσίᾳ ἤλθεν. τραγωδία ἡ αὐτὴ καλεῖται παρὰ τὸ δίδοσθαι 10 τρύγα ἢ γλεῦκος τοῖς εὐδοκίμοῦσιν ἐπὶ τῷ Ληναίῳ, ἢ χριόμενοι τρυγί ἀντὶ προσωπειῶν. τοῦ δὲ διαλόγου διαφέρει ἡ κωμωδία πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ ὅτι εἰ καὶ 11

ὁ διάλογος μίμησις, ὅμως ἐλαττόνων προσώπων, καὶ ὅτι ἡ μὲν δημοσία, ὁ δὲ ἰδίως.

8 Ἐκ τούτων μέχρι νῦν εἶδες τὴν πρὸς τὰ ἄλλα διαφορὰν. πρὸς ἑαυτὴν δὲ ἔχει δύο, ἀπὸ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ τῆς προαιρέσεως.

οἱ χρόνοι τρεῖς, παλαιά, νέα, μέση τι. 2

ἡ παλαιά διαφέρει τῆς νέας, πρῶτον, ὅτι ἡ μὲν νέα ἐπὶ Ἀλεξάνδρου, ἡ δὲ 3
παλαιά ἐπὶ τῶν Πελοποννησιακῶν. καὶ ἦν ἡ παλαιά ἐπὶ Σαννυρίωνος ὅς ἀτελεῖ
οὔσαν εἰσήγαγε προσώποις τισὶ καὶ οἰκονομίαις τι. οὗτος ὁ πρῶτος χρόνος τῆς
παλαιᾶς. δεύτερος χρόνος ἐπὶ Ἀριστοφάνους ὅς ἐτελείωσεν, οὐ μὴν ὡς οἱ 4
ὑστερον.

δεύτερον διαλέκτω. παλαιά ἀχρήστω, ἡ δὲ νέα εὐχρήστω νέα. 5

τρίτον μέτρω. ἡ νέα κατὰ τὸ πλεῖστον ἰαμβική, ἡ δὲ πολύμετρος. 6

τέταρτον διασκευῇ. ὅτι ἡ παλαιά χορὸν εἶχε ὅς ἐλοιδορεῖ <τούς> ἐπ' 7
ἐξουσίας τοῦ δήμου ἄρχοντός τι, ἡ δὲ νέα ἐπὶ τῶν τυράννων οὐκ εἶχε χορὸν, ὡς ὁ
Πλοῦτος. τοῦτο Ἀριστοτέλης, ἡθ. 96, μαρτυρεῖ λέγων ὅτι «ἡ τοῦ ἐλευθέρου 8
παιδιά διαφέρει τῆς τοῦ ἀνδραποδώδους, καὶ αὐτοῦ πεπαιδευμένου καὶ ἀπαιδευ-
του. ἴδιοι δ' ἂν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν τοῖς μὲν
γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια». ἐκ τούτων δῆλον ἅμα
τῷ χρόνῳ καὶ τὸ τῆς προαιρέσεως. οὕτως ἡ παλαιά διαφέρει τῆς νέας.

9 Ἐαυτῆς δὲ διαφέρει διχῶς, διασκευῇ καὶ προαιρέσει, καὶ ἐκάτερον τρισὶ
βαθμοῖς ποιητῶν.

διασκευῇ, πρῶτον, ὅτι Σαννυρίων πρῶτος Ἀθήνησιν ἀτάκτως συνέστησε, 2
καὶ ἦν γέλως μόνον τὸ κατασκευαζόμενον.

δεύτερον· ἐπιγενόμενος Κρατίνος τὰ πρόσωπα μέχρι τριῶν συνέστησε 3
διορθώσας τὴν ἀταξίαν καὶ διέβαλλε τοὺς κακοποιούς προσθεὶς τῷ ἡδεῖ τὸ
ὠφέλιμον ὅμως ἡρέμα μετεῖχε ἀταξίας τι.

τρίτον· Ἀριστοφάνης μεθοδεύσας τεχνικώτερον καὶ εὐτάκτως, ὡς Νεφέλαι 4
καὶ Βάτραχοι· οὐ ὁ Πλοῦτος νεωτερίζει ὡς ἀληθῆ ἔχων ὑπόθεσιν, ὁ τῆς νέας.

10 Προαιρέσει ὁμοίως τρισὶ ποιητῶν βαθμοῖς.

πρῶτον· Κρατίνος αὐστηρὸς ἦν καὶ ἀποτόμως ἔσκωπτε. 2

δεύτερον· Εὐπολις σεμνῶς καὶ πλάττων ὀνόματα ἐκίρνα τὸ αὐστηρόν. 3

τρίτον· Ἀριστοφάνης μετὰ γέλωτος δηκτικός, οὐδὲν λέγων ἄνευ εὐτραπε- 4
λίας.

11 Ἐκ τῶν περὶ ἐκατέρας λεχθέντων δῆλον καὶ περὶ τῆς μέσης. καταλυθέν-
τος γὰρ τοῦ δήμου εἰς τυραννίδας φοβούμενοι τοὺς παραδυναστεύοντας ἀφείλοντο
τὸν χορὸν οὐ ἦν ἔργον τὸ διαβάλλειν. ἔμεινε δὲ τὰ λοιπὰ ὡς ἦν τὸ παλαιόν, ὅθεν 2
μέση· οὐ μὴν τότε (ἦν γὰρ καινὴ) ἀλλ' ἄφ' οὐ εἰς τὸ καινότερον ἦλθεν ἔμεινε μέση
κατὰ τε τὸν χρόνον καὶ κατὰ τὴν ἰδέαν, ὅτι οὐδετέρα ἦν ἢ αὐτή. εἶχε δὲ ἀντὶ χοροῦ 3
τινας παραβάσεις ἐν αἷς τὰ τῶν ἀνταγωνιστῶν ῥήματα ἄνευ λοιδορίας κατεγέ-
λων. ταῦτα περὶ εὐρέσεως κωμωδίας καὶ διαφορᾶς πρὸς τὰ ἄλλα καὶ πρὸς ἑαυτήν. 4

λείπεται μετὰ τὸ περι ὄλου τὸ περι τῶν μερῶν αὐτῆς εἰπεῖν.

Περὶ τῶν μερῶν

- 12** Μέρη δὲ κωμωδίας ὡς τραγωδίας οἱ μὲν παλαιοὶ φασὶ καὶ ἐκ τῶν Ἀριστοτέλους συνάγεται (λείπει γάρ).
 πρῶτον πρόλογος, τὸ μέχρι εἰσόδου τοῦ χοροῦ. 2
 δεύτερον χορικόν, τὸ τοῦ χοροῦ ἀδόμενον μέλος.
 τρίτον ἐπεισόδιον, τὸ μεταξύ δύο χορικῶν μελῶν.
 τέταρτον ἐξοδος, τὸ ἐπὶ τέλει λεγόμενον τοῦ χοροῦ.
- 13** Παρὰ δὲ τῶν νεωτέρων ἀκριβέστερον, τὰ μὲν κύρια, τὰ δὲ ἐπέισακτα, τὰ δὲ παρεπόμενα.
 κύρια καὶ πρῶτα τέσσαρα· πρότασις, ἐπίτασις, κατάστασις, καταστροφή. 2
 ἐπέισακτα καὶ πρόσθετα τέσσαρα· argumentum, πρόλογος, χορός, μῆμος. παρεπόμενα (attinentia καὶ circumstantia φιλόσοφοι) πέντε· titulus, modi, cantus, θυμέλη εἴτε ὄρχηστρα, apparatus.
- 14** Ἔστι δὲ καὶ ἄλλα μέρη κωμωδίας, ἀλλὰ περιεκτικώτερα καὶ μεῖζω τούτων, ἃ καλεῖται actus. οὐκ αἰεὶ μέντοι περιεκτικώτερα· τὸ γὰρ πέμπτον δράμα 2 ἴσον τῇ καταστροφῇ καὶ τὸ πρῶτον ἴσον τῇ προτάσει. παρὰ Πλαούτῳ in milite glorioso ἡ πρότασις ἐστὶν ἐν τῷ δευτέρῳ δράματι, καλεῖται δὲ actus ab actionibus communibus· δραματικὸν γὰρ ὄλον τὸ ποίημα.
 ἔστι γὰρ actus μέρος τοῦ μύθου περιέχον διαφόρους πράξεις κατὰ τὴν 3 διαφορὰν τῶν μερῶν, οὐ πλείω δὲ τῶν πρώτων. ἐχωρίζοντο πάλαι μὲν παρουσία προσώπου καινοῦ, εἶτα ἄλλως ἐγένετο. ἐλάττω δὲ μέρη τούτων scena. scena ἐστὶ 4 μέρος actus ἐν ᾗ δύο ἢ πλείω πρόσωπα συνδιαλέγονται. ἄρχεται δὲ ἡ πάντων εἰσιόντων ἢ ἐνὸς μόνου ὅς τινα εὕρισκει τῶν τῆς προτέρας σκηνῆς· τελειοῦται δὲ ἡ πάντων ἀπελθόντων ἢ ἐνός. ὥστε εἰ τρεῖς εἶεν, οἱ δύο μόνοι οἱ ἐγκαταλειπόμενοι πληροῦσι τὴν σκηνήν· ἐνίστε δὲ εἷς λείπεται εἰς τὴν ἐπομένην σκηνήν. σκηνὴ δὲ 5 καλεῖται ὅτι διάφορος ὄψις ἐφαίνετο ἐκ τῆς σκηνῆς ἢν πάλαι κλάδοις ἐποίουν· ἔστι δὲ παρὰ τὴν σκιάν.
- 15** Ταῦτα τὰ ὀνόματα τῶν μερῶν τῆς κωμωδίας, ἡ δὲ τούτων ἐξήγησις βραχεῖα αὕτη· τῶν κυρίων·
 πρῶτον· πρότασις ἐστὶν ἐν ᾗ summa rei προτίθεται καὶ δηλοῦται ἄνευ 2 προδηλώσεως τοῦ τέλους· ψυχρὸν γὰρ ἄν εἴη.
 δεύτερον ἐπίτασις· ἐν ᾗ αἰ ταραχαὶ ἢ ἐγείρονται ἢ ἐντείνονται. 3
 τρίτον κατάστασις· ἡ ἀκμὴ καὶ στάσις τοῦ μύθου ἐν ᾗ μίγνυται τὰ πράγματα 4 ἐν τινὶ τύχῃ.
 τέταρτον καταστροφή· τροπὴ τοῦ πράγματος τοῦ αὐξηθέντος εἰς τινα 5 γαλήνην ἀπροσδόκητον.
- 16** Τῶν ἐπεισάκτων·

πρῶτον· ὁ πρόλογος διαφέρει τοῦ τῆς τραγωδίας ἥτις οὐδέποτε ἔχει οὔτε τὸν πρόλογον οὔτε τὴν ὑπόθεσιν χωρὶς, ἀλλ' ἐν τινι προσώπῳ τοῦ μύθου ὄντι. ἡ δὲ 2
 κωμωδία ἐνίοτε καὶ ἔξω τοῦ μύθου προσώπῳ δίδωσιν αὐτόν· ἔξω δὲ ὡς εἰ καὶ ὁ 3
 χορηγός. ἐνίοτε μέντοι ὁ πρόλογος τῆς κωμωδίας ἀντὶ προτάσεως ἐστὶ, ut in 4
 Andria Terrentii φασίν. ἰστέον δὲ περὶ τοῦ προλόγου, πρῶτον, ὅτι μονοπρόσωπος, 4
 δεύτερον, ὅτι εἶδη ἔχει· ὁ μὲν τὴν ὑπόθεσιν διηγεῖται, ὁ δὲ τὴν γνώμην τοῦ 5
 ποιητοῦ, ὡς in Adelphis· ὁ δὲ συστατικός, ἵκετεύων τοὺς θεατὰς ὑπὲρ τοῦ ποιητοῦ 6
 καὶ τοῦ μύθου, ut in Ἐκυρᾶ· ὁ δὲ ἀνασκευαστικός τῶν ἐνστάσεων, ut in Andria, ἢ 7
 ἀπολογεῖται· ὁ δὲ μικτός, ut Πλαούτου, ὅπου καὶ διπρόσωπος. οὗτος δὲ 8
 καινοποιεῖ πολλά, ὅς καὶ Ἐρμῆν παράγει λέγοντα τὸν πρόλογον, ὅς τὸ πλεῖστον 9
 τοῦ μύθου κατεργάζεται.

δεύτερον argumentum. οὐκ ἀναγκαῖον μὲν, ἀλλ' ὅμως ἰκανόν πως, εἰ μὴ ὅπου 6
 ὁ πρόλογος ἄλλο τι ποιεῖ.

τρίτον ὁ χορός· τέταρτον ὁ μῖμος, περὶ ὧν ὕστερον.

17 Τῶν παρεπομένων περὶ τῆς ἐπιγραφῆς μόνον ἀναγκαῖον εἰδέναι, πρῶ-
 τον ὅτι non fit a tutando (ὡς Βάρρων λέγει), ἀλλ' ἀπὸ τοῦ τίειν. τιμὴ γάρ ἐστὶ
 τοῦ ποιήματος. οὐ μόνον ὑπὸ τοῦ μελωδοῦ ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ ἐγράφετο ἐν τῷ
 προσκηνίῳ.

δεύτερον, ὅτι δεῖ εἶναι ταύτην ἀπὸ ἔργου ἢ προσώπου τῶν ἐξοχωτάτων ἢ τὸ 2
 πλεῖστον κατεργαζομένων ἐν τῷ μύθῳ, ὡς ἡ Ἐκάβη, ἀπ' ἀρχῆς ἄχρι τέλους.
 κακῶς ἄρα Σενέκας, φασίν, Τρωᾶ<δε> ἐπιγράφει τι δράμα μηδὲν περὶ Τροίας 3
 ἔχον. κακῶς καὶ ἀπὸ τῶν χορῶν τινες ἐπιγράφουσιν· τί γὰρ Φοινίσσαις προσήκει 4
 τῆς τῶν Θηβῶν ἀναστάσεως; εἰ μὴ ἄλλοι ὕστεροι ἐπέγραψαν. κακῶς Τραχίνιαι
 Σοφοκλέους· οὐδὲ γὰρ αὐταῖς προσήκει τοῦ τάφου τοῦ Ἡρακλέους, ὅπερ ἐστὶν ἡ 5
 ὑπόθεσις ὅλη. καλῶς Εὐριπίδου Ἡρακλῆς ἐν Οἴτη καὶ ἐκεῖνο Αἰσχύλος Ἐπτὰ 6
 ἐπὶ Θήβας. κακῶς Αἰσχύλος Εὐμενίδες. καλῶς Εὐριπίδης Ὀρέστης, ὅτι τι.

18 Τὸ τρίτον τῶν ἐπεισάκτων ὁ χορός. χορός ἐστὶ μέρος inter actum et
 actum, ἐνίοτε δὲ καὶ ἐν τέλει τοῦ μύθου. ὁ χορός ποτὲ μὲν ἦν πολλῆς ὄλος μετ' 2
 ᾠδῆς καὶ κινήσεως καὶ σχήματος καὶ ὀρχήσεων πρὸς αὐλοῦς ἐν τῷ λογιῳ, τόπω
 τῆς ὀρχήστρας· ἀφαιρεθέντος δὲ ἀπὸ τῆς κωμωδίας τοῦ χοροῦ ἤρκει ὁ αὐλητής,
 ὡς ἐν Ψευδοπῶ Πλαούτου. ποτὲ δὲ ἦν μονοπρόσωπος, καὶ προσήρχετο εἰς 3
 διαβάλλων τὰς κακίας τῶν πολιτῶν, καὶ τοῦτο ἄνευ ᾠδῆς. τοῦτο δ' ἦν κατ' 4
 ἀρχὰς τὸ πάλαι, εἶτα προσετέθη καὶ δεύτερον πρόσωπον δι' ἐρωταποκρίσεις.
 εἶτα τέσσαρες, διήρουν δὲ εἰς δύο τὸν χορόν, τὰ καλούμενα ζυγά. εἶτα πλείους,
 ὅθεν διηροῦντο κατὰ ἔξ, ἃ ἐκαλοῦντο στοῖχοι. χοροστασία δὲ ἦν ὅτε καθίσταντο ἐν 5
 τῇ ὀρχήστρᾳ ὡσπερ ἐν παρατάξει. πάροδος ἦν ὅτε εἰσῆρχετο ταύτῃ τῇ τάξει καὶ
 ᾗδετο τὸ προσόδιον. στάσιμον ὅτε ᾗδον ἰστάμενοι, καὶ συνόδιον. μετὰστασις ὅτε
 ἀπήρχοντο. ἐπιπάροδος εἴ ποτε πάλιν ἐπανήρχοντο. κόρδαξ εἰ ὠρχοῦντο ἐν τῇ
 παρῶδῳ. κομμάτιον εἰ ᾗδον βραχυτέρον καὶ θρηνώδες. ἄφοδος καὶ συνέξοδος ὅτε
 ᾗδετο τὸ ἐξόδιον. στροφή ὅτε ἐκινεῖτο πρὸς τὰ ἀριστερὰ ὀρχοῦμενος, ἀντίστροφος 6

ονtra εἰς τὰ δεξιὰ ὡς οἱ πλανῆται. ἐπωδὸς ἰσταμένων κατὰ τὴν στάσιν τῆς γῆς· συγγέονται μὲν, ποτὲ μὲν προηγουμένων τῶν ἐπωδῶν, ποτὲ δὲ τῶν ἄλλων. προσωδικὰ προστιθέασί τινες τούτοις τὰ πρότερον ἀδόμενα· μεσωδικὰ τὰ μεταξύ· παλινωδικὰ τὰ δεύτερον ἀδόμενα.

19 παράβασις ὅτε ὁ χορὸς παρεκβαίνων τῆς ὑποθέσεως πρὸς τοὺς θεατὰς ἔλεγεν· ἰδίᾳ δὲ ἦν αὕτη τῶν κωμικῶν. ταύτης μέρη ἐπτὰ. 2

πρῶτον κομμάτιον, ὃ ἦν σύστασις βραχυτέρου μέρους.

δεύτερον ἀναπαιστικόν, ὃ ἐκ μόνων ἀναπαιστων τὸ πάλοι.

τρίτον μακρόν· οὐχ ὅτι μῆκος εἶχεν, βραχυτέρον γάρ, ἀλλ' ὅτι μιᾶ πνοῇ ἠγύετο.

τέταρτον στροφή. πέμπτον, ἧ ἀποκρίνεται ἢ ἀντιστροφή.

ἕκτον, ἧ ἔπεται ἢ ἐπωδὸς ἢ τὸ ἐπίρρημα. ἑβδομον ᾧ τὸ ἀντεπίρρημα. ἐνίοτε ἐκάτερον διαιρεῖται εἰς ἡμιχόρια δύο ἀναπαιστικά, ἐνίοτε εἰς κομμάτιον καὶ στροφήν, ὡς Ἄριστοφάνους Βάτραχοι.

20 Τὸ τέταρτον τῶν ἐπεισάκτων ὁ μῖμος ὃς ἦν ἀντὶ χοροῦ τοῦ ἀφαιρεθέντος ἀντεισαχθεὶς τῇ κωμωδίᾳ. ἦσαν δὲ μελωδοὶ ἄδοντες· ἐνίοτε δὲ καὶ οἱ ὑποκριταὶ αὐτοὶ ἔξω τῆς ὑποθέσεως, ὃ ἐκάλουν ἔτι ἐπεισόδιον, οὐ μόνον ἐν τοῖς χοροῖς. καλοῦνται δὲ μῖμοι, ἐπειδὴ πάντα ἐμιμοῦντο τοῖς σχήμασιν, ὅθεν παντό- 2
μμοι.

21 Ὁ δὲ σάτυρός ἐστι τραγικὸν πρόσωπον ἀναλογοῦν τῷ ἐν τῇ κωμωδίᾳ μίμῳ. οὐ μέντοι ἀπέβαλέ ποτε ἢ τραγωδία τὸν χορόν.

Kommentar

Rendios' Hauptquellen sind zum größten Teil die aristotelische *Poetik* und J. C. Scaligers *De arte poetica*; daneben hat er auch die hellenistischen und byzantinischen *Prolegomena* zur Komödie benutzt. Das voraussetzungslose Nebeneinanderstellen von Informationen und Meinungen aus verschiedenen Quellen hat oft Widersprüche und Inkonzinnitäten zur Folge.

In den meisten Fällen gibt Rendios seine antiken Quellen an¹², dagegen zitiert er moderne Autoren nicht namentlich (auffallend ist, daß Scaliger kein einziges Mal genannt wird), verweist aber gelegentlich auf sie als φιλόσοφοι bzw. νεώτεροι.

Kapitel 1 ist eine gedrängte Paraphrase von Ar. *poet.* 1448b 4-27 über die Ursachen der Dichtkunst¹³. Rendios sagt nichts zum Verhältnis der Begriffe ποιητική und μίμησις zueinander, was eine logische Lücke im Gedankengang ergibt (oben Anm. 7).

12. Rendios deutet wörtliche Zitate durch eine Wellenlinie am Rand des Textes an.

13. Rendios hat die Ausgabe des Victorius (1546) benutzt (vgl. Kassel, XIII, Anm. 12), daher stammt die Lesart Μαργείτης.

Kap. 2-3 bilden eine unaristotelische Einheit, die wahrscheinlich einer einzigen Quelle entnommen wurde¹⁴ und sich schlecht an das vorher Gesagte anschließt. Der Passus ist durch die Vorstellung von der Überlegenheit der epischen Dichtung gegenüber den anderen Gattungen geprägt und weist die für die Wissenschaft der Renaissance charakteristische Neigung zur Systematisierung und Hierarchisierung auf¹⁵.

Die Charakterisierung des Epos als Dichtung κατ' ἐξοχήν ist in der Poetik der Renaissance geläufig¹⁶, ist aber auch in der byzantinischen Philologie nichts Unbekanntes wie der folgende Text des Tzetzes zeigt: Ποιηταὶ τε ἀνωνύμως καὶ κατ' ἐξοχήν ἐκεῖνοι καλοῦνται, οὐσπερ χαρακτηρίζει ταῦτα τὰ τέσσαρα, μέτρον ἠρωϊκόν, μῦθος ἀλληγορικός, ἱστορία ἦτοι παλαιὰ ἀφήγησις, καὶ ποιὰ λέξις, ἦτοι ἠρωϊκή, καὶ ἀξιωματική, καὶ τῷ ἠρωϊκῷ μέτρῳ ἀρμόζουσα, ἀλλὰ μὴ κατατετριμμένη καὶ χθαμαλή. Μᾶλλον δὲ ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων ὁ ἀλληγορικός μῦθος τὸ κυριώτατόν ἐστι τῶν ποιητῶν χαρακτηρίσμα¹⁷. Aus dem Wortlaut von 2,1-4 wird deutlich, daß Rendios' Vorlage sich auf Tzetzes' Überlieferung zurückführen läßt¹⁸.

Die «theologische» Begründung des Versmasses in 2,6 spiegelt aller Wahrscheinlichkeit nach die (unaristotelische) Theorie wider, daß das Versmaß maßgebend für die Definition der Dichtung ist¹⁹.

14. In Rendios' philologischem Index Monac. gr. 422 sind die wichtigsten Begriffe des Abschnitts (ἔπος, λέξις, ῥυθμός etc.) nicht enthalten, so kann man ex silentio folgern, daß Rendios' Quelle nicht die zur Erstellung des Index benutzten Bücher sind. Es kann nicht ohne weiteres als gesichert gelten, daß die Quelle wirklich der in 2,1 erwähnte Konstantinos Laskaris ist, da die ihm zugeschriebenen Ansichten sich in seinen gedruckten Werken nicht finden lassen. Die Frage nach der unmittelbaren Quelle von Kap. 2-3 muß deshalb offen bleiben.

15. Vgl. Weinberg, 1-2.

16. Vgl. August Buck, «Das Epos in J. C. Scaligers Poetik», in August Buck, *Studia humanitatis*, Wiesbaden 1981, 175-179.

17. Tzetzes, *Exeg. in Hes. Erga*, 11, Th. Gaisford, *Poetae Minores Graeci*, II, Lipsiae 1823, 13; 7-14 = *Scholia in Aristophanem*, IA, *Die Prolegomena de Comoedia*, ed. W. J. W. Koster, Groningen 1975, 114 (Text XXIIc, 16-21).

18. Die vier von Rendios genannten Merkmale der epischen Dichtung (2,1-4) sind aus dem Scholion zu Dion. Thrax *GG* I,3 449-452 (ed. A. Hilgard, Leipzig 1901) bekannt; dort werden sie allerdings auf die gesamte Dichtung bezogen: Ποιητῆς δὲ κεκόσμηται τοῖς τέσσαρσι τούτοις μέτρῳ, μῦθῳ, ἱστορίᾳ καὶ ποιᾷ λέξει (449,4-5). Im Scholion wird, ähnlich wie in Rendios' Text (2,3), die ἡδονὴ als eine Wirkung des μῦθος verstanden (449, 14).

19. Die Theorie hatte auch in der Poetik der Renaissance zahlreiche Anhänger, darunter Robortello (s. darüber Weinberg, 404-405). Zu den antiken Theorien über das Verhältnis von μέτρον und ῥυθμός zueinander und über ihre Bedeutung für die Dichtung s. Hellfried Dahlmann, *Varros Schrift «de poematis» und die hellenistisch-römische Poetik* [Abh. der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Akad. der Wiss. und der Lit. Mainz, 1953, 3], 87-158, hier 112ff. bzw. 127ff.

In Kap. 3,1-4 werden die verschiedenen Gattungen der Dichtung verschiedenen *genera dicendi* zugeordnet. Die drei hier verwendeten Begriffe ἄδρῶν, μέσον, ἰσχρόν sind bei Varro, Proklos und dem Schol. Dion. Thrax 449-452 Hilg. belegt²⁰. Die Zuweisung der drei verschiedenen *genera dicendi* zu den hier als repräsentativ genannten Gattungen (Epik, Georgik, Bukolik) ist erstmals von Servius in der Vergil-Interpretation vorgenommen worden: *nam in Aeneide grandiloquum habet, in georgicis medium, in bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum* (Thilo-Hagen IV 1, S. 2, 2-4)²¹. Die Tragödie und die Komödie hatten nie einen festen Platz in diesem Schema, wurden aber gelegentlich einzelnen *genera* zugeordnet²².

3,5, wo das Verhältnis der Dichtung zu den anderen Formen der «Literatur» bestimmt wird, hat nur komplementären Charakter im Kontext und erinnert an verschiedene mittelalterliche Theorien, wonach jeder *pars philosophiae* eine literarische Gattung zugeordnet wurde²³.

In Kap. 4 knüpft Rendios wieder an Aristoteles an (1447a 8 - b 2; 1447b 24-1448a5; vgl. 1448a 24-25). In § 6 weicht er von Aristoteles (1448a 19ff.) ab und scheint auf seine Paraphrase von Lombardi-Maggi (§ 13) zurückzugreifen (bei Paraniikas, 78). Die Terminologie ist hier im Vergleich zur Paraphrase vollständiger (dort wird das μὲν εἶδος nicht erwähnt)²⁴.

Kap. 5,1 zitiert wörtlich Ar. 1449a 32-37, es folgen Rendios' eigene Erläuterungen (§ 2-3).

Aristoteles (1448a 29-b 3, 7) ist auch die Basis für 6,1. Athenaios wird nach

20. Varro, Frgm. 322 (*Grammaticae Romanae Fragmenta* I, ed. H. Funaioli, Leipzig 1907, 330) = Gell. 6, 14; Procl. *Chrestom.* 4-8 bei Phot. *Bibl.*, A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus* II, Liège - Paris 1938, 32; Schol. Dion. Thrax 449,26-27. Vgl. auch Donat bei Franz Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter* [Sitzungsber. Öst. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. 241,2], Wien 1962, 10.

21. Zum Fortleben und den verschiedenen Modifikationen und Erweiterungen dieses Schemas im Mittelalter s. Quadlbauer (wie Anm. 19). Auch die Unterscheidung aller drei *genera* in der bukolischen Dichtung (3, 4: πολλάκις τοῖς τρισὶ κατὰ τὰ πρόσωπα) hat ihren Ursprung in den Vergil-Kommentaren (vgl. Konrad Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, München 1983, 20ff.).

22. Vgl. *vita Aeschylis* 13-14 Page: κατὰ δὲ τὴν σύνθεσιν τῆς ποιήσεως ζῆλοῖ τὸ ἄδρῶν αἰεὶ πλάσμα; Quadlbauer, 18. Die Komödie wurde im Mittelalter oft dem *humile* zugeordnet, während das *medium* (bzw. *mediocre*) der Satire vorbehalten war (Quadlbauer, 53-54; 271).

23. Vgl. z.B. die *Vita Vossiana* Vergils in: H. R. Upson, «Medieval Lives of Vergil», *CPh* 38 (1943) 103-111: «Tres partes in hac arte inveniuntur: Physica in Bucolicis id est naturalis, Ethica in Georgicis id est moralis, Logica in Aeneidis id est rationalis. Tria quoque sunt genera locutionum, id est humile, medium et sublime» (105, 60-66). Vgl. Quadlbauer, 24ff.

24. Für die Begriffe s. Proklos, *Chrest.* 12, der aber das Epos dem διηγηματικὸν εἶδος zuordnet; Schol. Dion. Thrax 450,3f. Hilg.; vgl. darüber Dahlmann, 148ff.; Severin Koster, *Antike Epostheorien*, Wiesbaden 1970, 105.

der Basler Ausgabe des Iacobus Bedrotus ('Αθηναίου Δειπνοσοφιστῶν βιβλία πεντεκαίδεκα, Basileae apud Ioannem Valderum mense Septemb. anno MDXXXV) zitiert (6, 2). Die Bemerkung über Horaz stammt aus der Paraphrase des Horaz-Kommentars von Lombardi-Maggi (Monac. gr. 360, 92' zu Hor. *ars poetica* 275-277: οὗτος δὲ ἰδὼν Ἀριστοτέλη περὶ ἀρχῆς τῆς τραγωδίας τοῖς Δωριεῦσι βοηθοῦντα καὶ μὴ τοῖς Ἀθηναίοις, τοῖς Ἀθηναίοις νῦν βοηθεῖ ὡς εὐρεταῖς τῆς τραγωδίας. Θέσπισ γὰρ ἦν ἐξ Ἰκαρίας τῆς Ἀττικῆς πόλεως ὡς λέγει Σουίδα καὶ πρῶτος ἦν τραγικός).

Die Quellen von 7,2 sind Scaliger, 11,2B, und Aristoteles, 1453a 35-39. Die Quellen von 7,3-5 konnten nicht identifiziert werden. Die Ansicht, daß die ἡδονή aus allen Gattungen der Dichtung dieselbe ist, sowie der Gebrauch dieses Begriffs in 7,4 sind unaristotelisch (vgl. 1453a 31-36). Den Aspekt der allen Dichtungsarten gemeinsamen *delectatio* hatte besonders Robortello betont²⁵.

7,5: Rendios hielt den euripideischen *Cyclops* für eine Tragödie (das Stück verdankt seine Erhaltung der Tatsache, daß es zwischen den alphabetisch geordneten Tragödien des Euripides überliefert worden war)²⁶. Rendios' Ansicht über die σατυρική und παιγνιώδης τραγωδία steht in Widerspruch zu Dem. π. ἐρμ. 169: ἔθθα μὲν γὰρ γέλωτος τέχνη καὶ χαρίτων, ἐν σατύρω καὶ ἐν κωμωδίαις. τραγωδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς, ὁ δὲ γέλως ἐχθρὸς τραγωδίας οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγωδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράφει ἀντὶ τραγωδίας.

7,6-7 paraphrasieren Ar. 1451b 11-21. 7,8 bezieht sich auf Hor. *a.p.* 89ff. (vgl. Monac. gr. 360, 73'). 7,9 ist auf Scaliger, 11,1C, zurückzuführen; das Pindarzitat ist *Ol.* 13,19. Die Quelle von 7,9 sind außer Scaliger, 10,1D-2A, die *Prolegomena* Περὶ κωμωδίας (Text III 1-3 Koster, 7). Derselbe Text, Z. 5-7, ist die Quelle von 7,10. Schwierigkeiten tun sich bei der Feststellung der Quelle von 7,11 auf. Im Monac. gr. 422 vermerkt Rendios unter διαλόγου καὶ κωμωδίας διαφορά: μα 56,16. Die Abkürzung μα bedeutet «Macrobios, Lugduni 80»; bei Macrobius findet sich aber nichts Relevantes.

Für 8,2-7, 9,1-4 hat Rendios die *Prolegomena* Περὶ τῆς κωμωδίας, (Text V Koster, 13-15), als Vorlage benutzt. 8,8 ist Ar. *Eth. Nic.* 1128a 20-24, zitiert nach der Ausgabe des A. Turnebus, Paris 1555.

Kap. 10 und 11 stützen sich auf Scaliger, 12,2A-D.

Obwohl Rendios sich für Kap. 12 auf Aristoteles (1452b 14ff.) beruft, schreibt er offensichtlich aus *Prolegomena* Xd (de partibus, Koster, 21) wörtlich

25. *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florentiae 1548, 2. Rendios besaß das Buch (Meschini, 18). Lombardi-Maggi widerlegen in ihrem Kommentar viele Grundansichten Robortellos.

26. Vgl. R. Seaford, *Euripides, Cyclops*, Oxford 1984, 1.

ab. Der Rest ist ganz Scaliger entnommen: Kap. 13-17,1 und 18-19 folgen in allem Scaligers Kapitel ix in Buch I (*Comoediae et Tragoediae partes*)²⁷. 17,2-5 entsprechen sinngemäß Scal. 171-173 (*Subscriptio*). Kap. 20 ist aus Scal. 17,2A und Kap. 21 aus Scal. 15,1A abgeschrieben.

Auch mit diesem Traktat gelang es Theodoros Rendios nicht, eine ernst zu nehmende wissenschaftliche Leistung zu erbringen. Seine Arbeit bleibt im Bereich einer anspruchslosen philologischen Doxographie und zeugt von seinem primitiven methodischen Rüstzeug.

Rendios' Vorlagen stammen aus verschiedenen Epochen und waren in verschiedenen Sprachen verfaßt. Er hat dennoch aus all diesen Werken eifrig abgeschrieben, ohne auf die Widersprüche, die sich aus ihren unterschiedlichen theoretischen Grundlagen ergaben, zu achten. So brachte er die attische Komödie mit der römischen, die griechische Terminologie mit der lateinischen, die antike Poetik mit mittelalterlichen philosophischen Vorstellungen und den ästhetischen Forderungen der Renaissance voraussetzungslos zusammen. Seine Kenntnisse der alten Komiker sind im übrigen aus zweiter Hand.

Rendios' völlige Abhängigkeit von literarischen Quellen läßt die Grenzen seiner Kreativität deutlich erkennen. Man darf trotzdem nicht verkennen, daß er über ein Thema schreibt, welches antike und moderne Philologen und Theoretiker vor gewaltige Probleme stellte. Der Umfang der herangezogenen Literatur, der Versuch einer Systematisierung und die Anknüpfung an die antike Tradition dort, wo es möglich war, zeigen, daß Rendios sich der Schwierigkeiten seines Themas bewußt war, auch wenn er der komplizierten Aufgabe, die er sich gestellt hatte, nicht gewachsen war*.

Universität Zypern
Nicosia

ANTONIS TSAKMAKIS

27. Für 17,1 vgl. auch Scal. 172,1B. Zu Scaligers Begriff des *frigidum* (vgl. ψυχρόν, 15,2) s. Ilse Reineke, *Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter*, München 1988, 73-75.

* Für wertvolle Hilfe danke ich den Herren Professoren Rudolf Kassel (Köln), Hellmut Flashar (München) und Dieter Harlfinger (Hamburg). Für das Durchsehen des Manuskripts bin ich Fr. Annette Pfeil (Heidelberg) verpflichtet.