

## Der Schlußagon bei den griechischen musischen Spielen

Uns sind ziemlich viele agonistische Inschriften erhalten – Wettkampfkataloge, Siegeslisten der Künstler, finanzielle Berichte über die Durchführung der Spiele, die in die Kaiserzeit (I. – III. Jh. n. Chr.) gehören und Sieger διὰ πάντων<sup>1</sup> oder κατὰ πάντων<sup>2</sup> erwähnen. Die Wettkämpfe dieser Art werden nur bei den musikalischen Agonen urkundlich genannt<sup>3</sup>. Ihre zwei seit langem von den Forschern bemerkten Eigenarten sind ständige Schlußlage in allen Katalogen (es gibt keine Gründe, daran zu zweifeln, daß die Reihenfolge der Agoneaufzählung der Reihenfolge ihrer Durchführung entspricht) sowie daß die Sieger διὰ πάντων davor als Sieger irgendeines anderen Wettkampfes während derselben Spiele bezeichnet werden, wobei die Sparten dieser musischen Künstler ganz verschieden sein können: ποιητῆς προσοδίου (*IG* 1773, Z. 3–4), Auleten – πυθαύλης, χοραύλης = πυθικός ἀθλητής,

<sup>1</sup> *IG* VII 1773, Z. 19, II. Jh. n. Chr.; VII 1776, Z. 31, III. Jh. n. Chr.; *SEG* III 334, Z. 53, Kaiserzeit – Musäen in Thespien; *CIG* 1719, Z. 7, I. – Anfang II. Jh. n. Chr. – κοινὸν Κρητῶν (präzisierte Fassung *BCH* 68/69 [1944–45] 123–125 (κατὰ πάντων); *CIG* 1720, Z. 13–14 – κοινὸν τῆς Βειθυνίας ἐν Νεικομηδεῖα, Z. 14–15 – κοινὸν Ἀσίας ἐν Σμόρνῃ, Z. 15–16 – κοινὸν Ἀσίας ἐν Περγάμῳ; *CIG* 2758 I A col. II, Z. 2; II B, Z. 5; IV G col. II, Z. 7; V F col. II, Z. 7, II. Jh. n. Chr. – die gewissen Spiele in Aphrodisiai; *Mnem.* 47 (1919) 258–260, II. – I. Jh. n. Chr., Z. 3–6 – die Nemeischen Spiele und τὴν ἐξ Ἀργους ἀσπίδα, Z. 8–10 – Panathenäen, κοινὰ Ἀσίας τὰ μεγάλα in Pergamon, Ephesos, Smyrna; *IG* XIV 1111 a, I, II. Jh. n. Chr. – Nikomedeia und Pergamon; *BCH* 9 (1885) 124–131, Z. 55, II. Jh. n. Chr. – Nisa; *SEG* XXXIII 770, Z. 13–14, Ende II. Jh. n. Chr. – Sebastäen in Neapel; *IG* XIV 737, Z. 7, – Neapel; *CIL* VI 10117, Z. 4–5; *CIL* X 3716, Z. 4; *CIL* XIV 2977, Z. 6, III Jh. n. Chr. – Rom; *Corinth.* VIII. III. 272, Z. 5–6 – Heräen in Argos, Z. 10 – Kaiseräen in Korinth, Z. 11–12 – Asklepien in Epidauros.

<sup>2</sup> *BCH* 68/69 – s. die vorige Anm.; *CIG* 2810, Z. 9–10 – Barbyläen in Ephesos, Z. 12–13 – Pergamon, Z. 16–17 – Olympien in Kyzikos; *FdD* III 1. 551, Z. 9 – κοινὰ Ἀσίας.

<sup>3</sup> Wie F. Mie, "Über διὰ πάντων und ὁ ἐπινίκιος in agonistischen Inschriften", *Ath. Mitt.* 34 (1909) 4–9 (zitiert: Mie), beweist, hat mit ihnen ἐκ πάντων in den die gymnastische und Pferdewettkämpfe betreffenden Inschriften nichts zu tun: Dieser Ausdruck dient zur Benennung der Agone, zu denen die Teilnehmer jeder Herkunft zugelassen wurden, im Gegensatz zu den Klassen ἐκ τῶν πολιτῶν und engeren: ἐκ τῶν φυλάρχων, ἐκ τῶν ἱππέων.

κόκλιος ἀύλητης (*IG* 1776, Z. 20–22; *BCH* 68/69 [1944–45] 123–125 passim; *FdD* III, 6, 143 passim; *CIG* 2810, Z. 5), Pantomimen – τραγικῆς ἐνρhythμου κινήσεως ὑποκριτής<sup>4</sup>, pantomimus (*FdD* III, 1, 551, Z. 1–2, *CIL* XIV 2977, Z. 3), [κ]ωμῶδός παλαιᾶς κωμῶδιᾶς (*SEG* III 334, Z.35), zugleich τραγωδός und κῆρυξ (*Mnem.* 47 [1919] 258, Nr. 26, Z. 7–8), τραγωδός, κωμῶδός und κιθαρωδός (*IG* XIV 1111); endlich sogar παῖς κωμῶδός (*Corinth.* VIII, III, 272). Diese Züge, die διὰ πάντων von anderen Agonen unterscheiden, lassen den Forschern die Möglichkeit, verschiedene Hypothesen über den Inhalt dieses Punktes des Programmes aufzustellen. Schon A. Boeckh (1828) nahm im Kommentar zu den Inschriften *CIG* 1585 (= *IG* VII 1773) und 1720 (= *FdD* III, 6, 143) an, daß man zum Ausdruck ὁ διὰ πάντων das Substantiv στέφανος und nicht ἄγων hinzufügen muß, d. h. daß es keinen besonderen Wettkampf gab, aber ein zusätzlicher Preis dem Sieger zuerkannt wurde, der für besonders hervorragend gehalten wurde. Andererseits schlug L. Kayser<sup>5</sup> die Ergänzung ἀγωνισμάτων vor, indem er meinte, daß der Künstler, der einen solchen Preis bekommen hatte, erfolgreich in mehreren Kampfarten zugleich gewetteifert haben muß, und, auch wenn er nicht in jeder Kampfart gesiegt hatte, maximal an den Sieg herangekommen sein sollte. Dieser Bedingung entspricht ein Sieger aus der Liste *IG* XIV 1111, dessen Name uns nicht bekannt ist, der sich in verschiedenen Städten als τραγωδός, κωμῶδός und κιθαρωδός ausgezeichnet hat, so daß G. Kaibel, der Herausgeber der Inschrift in *IG*, der Kayser folgt, meint, διὰ πάντων sei hier der Sieg einer Person in “allen” Kampfarten. Eine derartige Auffassung ist aber in anderen Fällen nicht möglich.

Andererseits ist eine Gruppe von agonistischen Inschriften aus Boiotien I. Jh. v. Chr. bekannt, in denen ein Agon τὰ ἐπινίκια oder ὁ ἐπινίκιος erwähnt wird<sup>6</sup>. Für ihn sind dieselben Merkmale kennzeichnend, wie für den διὰ πάντων: ein Schlußwettkampf, in dem die Künstler verschiedener Sparten den Preis bekommen, die schon bei denselben Spielen gesiegt haben: ein Komödientenschauspieler (*IG* VII 3195), ein Tragödienschauspieler (*IG* VII 416), ein Komödiendichter (*IG* VII 2727), ein Kitharöde (*IG* VII 1762), ein Kitharist (*IG* VII 542), ein Aulet (*IG* VII 3196). Nur eine Ausnahme ist bekannt: ein gewisser Εὐάρχος Εἰρηοδότῳ Κορωνεύς, der bei den

<sup>4</sup> S. dazu L. Robert, “Pantomimen im griechischen Orient”, *Hermes* 65 (1930) 106–122.

<sup>5</sup> L. Kayser, *Jahrbücher der Literatur* 95 (1841) 166.

<sup>6</sup> *IG* VII 416, Z. 23; 542, Z. 10; 543, Z. 11 (rekonstruiert); 1761, Z.11; 1762, Z.14; 2727, Z. 29; 2728, Z. 4 (rekonstruiert); 3195, Z. 25. 50; 3196, Z.37; 3197, Z. 50; *SEG* XIX 335, Z. 18, 42.

Charitesien in Orchomenos für τὰ ἐπινίκια ausgezeichnet wurde, ist oben unter den Siegern nicht erwähnt (*IG VII 3195*, Z. 25), aber in dieser Inschrift sowie in *IG VII 3195*, Z. 50, im Unterschied zu den anderen Dokumenten, wird in derselben Zeile die Sparte des Künstlers genannt: Im ersten Fall ist der Epinikiensieger ein Komödienschauspieler, im zweiten ein Komödiendichter (in allen anderen Beispielen beurteilen wir die Sparte eines Agonisten danach, an welchem von den vorigen Agonen er teilgenommen und gesiegt hat). Zuerst versuchten die Forscher, die diesen Punkt der Programme der boiotischen Spiele beachtet haben, seinen Inhalt aufgrund des Namens als Vortragen der Lieder zu Ehre des Siegers zu erklären<sup>7</sup>. G. Hermann war der erste, der διὰ πάντων und τὰ ἐπινίκια verbunden hat. Er meinte auch, es sei kein unabhängiger Wettkampf, sondern ein zusätzlicher Preis<sup>8</sup>.

Anläßlich der beiden Agone wird über folgende Fragen diskutiert:

1. Ist es möglich, τὰ ἐπινίκια und διὰ (κατὰ) πάντων zu identifizieren?
2. War das ein wirklicher Wettkampf, d. h. ein zusätzlicher Punkt des Programmes, oder nur ein zusätzlicher Preis, der für den Sieger vorgesehen war, der sich besonders ausgezeichnet hatte?
3. Wenn es ein wirklicher Agon war, wer hat an ihm teilgenommen: nur die Sieger der vorigen Wettkämpfe oder alle Agonisten?
4. Welchen Inhalts war es: sind die Künstler aller Sparten in einer Kampfarm aufgetreten (wenn ja, in welcher?), oder konnten in einem Agon alle musikalischen Künste gemischt werden?

J. Frei<sup>9</sup> behauptet aufgrund der oben erwähnten Besonderheiten der beiden Agone, der Sieg διὰ πάντων und τὰ ἐπινίκια sei ein und dasselbe. Diesem Gesichtspunkt folgen im großen und ganzen auch andere Forscher; F. Mie<sup>10</sup> handelt zwar vorsichtig, indem er bemerkt, trotz der Übereinstimmung der Merkmale können die beiden Ausdrücke ohne ausführlichere Untersuchung nicht bedingungslos identifiziert werden. Solch eine Untersuchung führt ihn aber zu dem Schluß, daß, obwohl τὰ ἐπινίκια und διὰ πάντων in verschiedenen Zeiten bezeugt werden, es in Wirklichkeit ein und dieselbe Art der Agone sei, mit dem Unterschied, daß wir nach seiner Meinung genau feststellen können, in welcher Kampfarm die Epinikiensieger wetteiferten, während im Schlußagon der Kaiserzeit die Kampfarm wahrscheinlich nicht

<sup>7</sup> Den Überblick über Meinungen der Gelehrten des XIX. Jh. führt Mie, 4–5, not. 2 an.

<sup>8</sup> G. Hermann, *Opuscula VII* (Leipzig 1839) 237 ff.

<sup>9</sup> J. Frei. *De certaminibus thymelicis*. Diss. (Basel 1900) 41–43 (zitiert: Frei).

<sup>10</sup> Mie, 9.

immer gleich war (S. 17). Im folgenden gehen wir von der Annahme aus, daß diese beiden Wettkämpfe identisch sind.

Die ersten Forscher, die die *διὰ πάντων* und *τὰ ἐπινίκια* erwähnenden Inschriften veröffentlichten und kommentierten, folgten gewöhnlich A. Boeckhs Vermutung, daß zusätzliche neue Wettkämpfe nicht stattgefunden haben, sondern nur die Darbietungen der Sieger in den vorigen Agonen miteinander verglichen wurden. Dieser Vermutung wurde entgegengehalten<sup>11</sup>, es sei sehr schwer vorstellbar, von welchen Kriterien die Richter bei dem Vergleich so unterschiedlicher Auftritte hätten ausgehen können. Darauf aber merkt E. J. Jory an<sup>12</sup>, daß es solche Bestimmungen des gemeinsamen Sieges zwischen verschiedenen Klassen auch zu unserer Zeit gibt, wie z. B. auf den Landwirtschafts-, Blumen- oder Hundausstellungen, so daß dieses Argument nicht als wichtiger Einwand gelten kann.

Man könnte hoffen, gewichtigere Beweisgründe für den Schlußwettkampf als einen besonderen Punkt des Programms aus der Analyse der Formeln, in denen die Inschriften über ihn berichten, zu schöpfen<sup>13</sup>. In den Wettkampfkatalogen lautet die Überschrift: "Die folgenden siegten"<sup>14</sup>; dann folgt eine Liste der Agone und der siegreichen Musiker, die mit der Erwähnung von *διὰ πάντων* oder *τὰ ἐπινίκια* mit dem betreffenden Sieger genau wie bei allen anderen Agonen endet. F. Mie schließt daraus: "Sollte man da nicht meinen, daß dieser Sieger gerade so gut wie die vorher genannten einen wirklichen Agon durchgemacht hätte?" Aber, unserer Meinung nach, kann die standardisierte Position des uns interessierenden Agons am Ende der Liste von anderen Programmwettkämpfen nicht bei der Lösung der Frage helfen. Tatsächlich sind *διὰ πάντων* und *τὰ ἐπινίκια Agone*, d.h. aus den Künstlern wurde nach bestimmten Regeln der Beste ausgewählt, der den Preis bekam. Aber ob dafür noch ein zusätzlicher Auftritt nötig war, ist aus der Formulierung unmöglich zu ersehen. Bei den Chorwettkämpfen (z.B. bei den Ätolischen Soterien in Delphi, *FdD* III 4. 126, 127; *SGDI* 2568 u. a.) werden unter der gleichen Unterschrift *οἶδε ἐνίκων* wie *αὐληταί*, so auch *ἡγεμόνες* erwähnt; man kann sagen, daß, obwohl die Chöre nur einmal auftraten, dabei zwei Agone stattfanden: der von Auleten und von Chorführern. Dasselbe

<sup>11</sup> Mie, 9–10.

<sup>12</sup> E. J. Jory, "A παῖς κωμῳδός and the *διὰ πάντων*", *BICS* 14 (1967) 85 und Anm. 6 (zitiert: Jory).

<sup>13</sup> Frei, 42; Mie, 10–11.

<sup>14</sup> *Οἶδε ἐνίκων, ἐνείκων (οἶδε) IG VII 1773, Z. 2; 1776, Z. 12; 2727, Z. 6; 3917, Z. 35; SEG XIX 335, Z. 1; τῶδε ἐνίκωσαν IG VII 3915, Z. 4; νενικηκότες IG VII 3196, Z. 1.*

betrifft die dramatischen Wettkämpfe: Bei der Aufführung eines Theaterstückes von jeder Truppe wurden ein *Agon* von Dichtern des neuen Dramas und ein *Agon* von Schauspielern durchgeführt (z.B. *IG VII 3195* – Charitiesien in Orchomenos, Boiotien, I. Jh. v. Chr.; *SIG<sup>3</sup>1079* – Romäen in Magnesia am Mäander, II. – I. Jh. v. Chr. u. a.). Anders gesagt, konnten die *Agone* und ihre Sieger mehr gewesen sein, als die sich im Spielprogramm ablösenden Auftritte in verschiedenen Kampfarten.

Auch die Tatsache, daß *διὰ πάντων* und *τὰ ἐπινίκια* die musischen Wettkämpfe beendeten, kann in Beziehung zur diskutierten Frage zweifach gedeutet werden. Das könnte bedeuten, daß ein neues *Agon* nicht nötig war, weil alle Künstler schon eine Möglichkeit hatten, ihre Talente zu zeigen<sup>15</sup>. Aber auch für den Fall, daß ein zusätzlicher Wettkampf wirklich durchgeführt wurde, an dem die Sieger der vorigen *Agone* teilnahmen, konnte er nur an der letzten Stelle stehen.

Überzeugender erscheint der Beweis der Inschrift aus Nisa in Karien II. Jh. n. Chr. (*BCH 9* [1885] 124 ff., Z. 54–56): Die dionysischen Künstler ehren ihren Wohltäter T. Aelius Alkibiades und entscheiden währenddessen, ihn mit einem goldenen Kranz zu krönen und das *ἐν ταῖς τοῦ διὰ πάντων ἀγῶ[νος] ἱερουργίαις τε καὶ σπονδαῖς* anzukündigen. Die Auszeichnung verdienter Bürger bei den Spielen, d.h. bei zahlreicher Versammlung, ist in der antiken Welt üblich, und in vielen Dekreten werden die Agonotheten dazu auf irgendeinem Wettkampf verpflichtet<sup>16</sup>. So eine Formulierung ist eine genaue Angabe des bestimmten Momentes im Festspielprogramm, infolgedessen der *Agon διὰ πάντων* eine gewisse Zeitspanne einnahm. Somit gab es noch einen wirklichen Wettkampf. In Nisa wurde zwar die Auszeichnung auf die heiligen Handlungen und Spenden dieses Wettkampfes festgelegt. Es ist aber leicht vorstellbar, daß auch in anderen Fällen die Krönung und Verkündigung der Ehren nicht unmittelbar im Moment der Darbietung eines Agonisten, sondern während der vorangehenden (oder der nachfolgenden) Zeremonie stattfanden.

Endlich zieht J. Frei<sup>17</sup> zur Lösung derselben Frage die Inschrift *IG VII 3195* heran, wo bei den Charitiesien in Orchomenos in der Kampfart *τὰ ἐπινίκια* ein *κωμαφυδὸς Εὐάρχος Εἰροδότω Κορωνεύς* gesiegt hat, wobei der Sieger des *Agons* von Komödienschauspielern nicht er, sondern ein

<sup>15</sup> Jory, 85.

<sup>16</sup> S. z. B. *Inschr. v. Priene* 19, 21, 53 etc. – bei den Dionysien, bei einem Auletenwettkampf mit Chorbegleitung; 8, 17, 18, 22, 23 etc. – bei einem Tragödenwettkampf; *SIG<sup>3</sup>374*, Z. 63–64 (Athen) – bei den Großen Dionysien *τραγωδῶν τῷ ἀγῶνι*, *SIG<sup>3</sup> 598*, Z. 9–10 (Delphi) – bei den Soterien *ἐν τῷ ἀγῶνι τῷ γυμνικῷ*, u. a.

<sup>17</sup> Frei, 42.

gewisser Νικόστρατος Φιλοστράτω Θειβεῖος war. Frei schließt daraus, daß Euarchos vielleicht in jenem Jahr am Komödenwettkampf überhaupt nicht teilgenommen hat, weil unwahrscheinlich ist, daß er dort besiegt worden wäre, wenn er in Epinikios gesiegt hatte. Im jeden Fall war es notwendig, noch einen Wettkampf durchzuführen, um ihn als Sieger zu verkündigen. Zu diesem Zeugnis kann man noch den Fall *IG VII 1773* hinzufügen: Εὐμάρων Ἀλεξάνδρου Θεσπιεύς, der Sieger διὰ πάντων bei den thespischen Museen (Z. 19) hat davor als Prosodiendichter gesiegt – in diesem Wettkampf aber, was für die Spielekataloge äußerst ungewöhnlich ist, werden nicht ein, sondern zwei Sieger genannt (mit καί verbunden, Z. 3–4), wobei der zweite, Ἀντιφῶν Ἀθηναῖος, in demselben Jahr als Komödienschauspieler und Komödiendichter erfolgreich war (Z. 14–17). Nach der Hypothese von L. Kayser (s. oben S. 42) sollte gerade Antiphon, der zugleich in mehreren Kampfarten glänzte, als Sieger διὰ πάντων anerkannt werden. Diese Ehre wurde aber Eumaron zuteil – d.h., nach der Darbietung der beiden Künstler als Prosodiendichter war ein anderer Wettkampf erforderlich, der entschied, wer der Beste war<sup>18</sup>.

Wahrscheinlicher also ist, daß der Sieger διὰ πάντων durch einen besonderen Schlußagon und nicht einfach durch Vergleich der Leistungen der Künstler in den vorigen Auftritten gewählt wurde.

Die Tatsache, daß in der überwältigenden Mehrheit der Fälle eine Person in diesem Schlußwettkampf *und* in irgendeinem der vorigen Agone siegte, legt nahe, daß an den Wettkämpfen διὰ πάντων und τὰ ἐπινίκια nur die Sieger voriger Kampfarten teilnahmen<sup>19</sup>. Die Ausnahme von dieser Regel – der Fall des Komödienschauspielers Euarchos aus der Inschrift *IG VII 3195* (s. oben S. 42 f.) – muß aber irgendwie erklärt werden. F. Mie ist der Meinung, die Schlußwettkämpfe seien für alle Agonisten erreichbar gewesen. Um diese These zu belegen, versucht er zu beweisen (S. 11), daß selbst die Ausdrücke ὁ διὰ πάντων und ὁ κατὰ πάντων nicht durch τῶν ἀγωνισμάτων (“Wie soll man sich einen durch alle Kampfarten durchgeführten Wettkampf vorstellen?”), sondern durch τῶν ἀγωνιστῶν ergänzt werden sollen. Dafür zitiert er die Inschrift *CIG 2810* mit der Siegesliste eines gewissen Aulets, der mit den Chören auftrat:

Βαρβίλληα ἐν Ἐφέσω τετράκις κατὰ τὸ ἐξῆς καὶ ᾗδην κατὰ πάντων, Πέργαμον τρίς κατὰ τὸ ἐξῆς καὶ ᾗδην κατὰ πάντων... Κύζικον Ὀλύμπια καὶ ᾗδην κατὰ πάντων

<sup>18</sup> Jory, 85.

<sup>19</sup> Boeckh ad *CIG 1585*: *victor inter victores*; Frei, 42.

– und behauptet, daß die Notwendigkeit der Ergänzung ὁ κατὰ πάντων τῶν ἀγωνιστῶν ἀγῶν “ganz offenbar” ist, dem man schwerlich zustimmen kann: Das aufgeführte Zitat scheint nichts zu beweisen, um so mehr, da es unkommentiert bleibt. Als anderes Argument wird eine römische Inschrift *CIL VI 10114* genannt, in der man von einem berühmten Pantomimen M. Ulpus Apolaustus sagt: “coronatus adversus histriones et omnes scaenicos artifices”. F. Mie behauptet, daß dieser lateinische Ausdruck als eine Umschreibung des griechischen νικήσας τὸν κατὰ πάντων zu betrachten sei. Allerdings steht die Tatsache, daß es sich nur um dramatische Schauspieler handelt, der genauen Identifizierung im Wege. Vielmehr kann man die angeführte lateinische Inschrift für eine Analogie der Zeugnisse über κοινὴ τραγωδῶν / κωμωδῶν halten, die wir weiter unten behandeln werden (s. S. 52).

Ständige Übereinstimmung der Sieger sowohl im Schlußagon wie in einem der vorigen erklärt F. Mie so: Es sei kein Wunder, daß die hervorragenden Künstler, die als Beste von allen anerkannt wurden, auch in ihrem eigenen Genre unübertroffen waren. Manchmal aber siegte auch irgendeiner von denen, die früher nicht erfolgreich waren, wie z. B. Euarchos.

Die Teilnahme aller Agonisten am Wettkampf διὰ πάντων scheint aber außerordentlich unwahrscheinlich: Wenn alle in den vorigen Agonen Aufgetretenen ihre Kräfte nochmal hätten prüfen wollen, hätten die Spiele sich praktisch um das Doppelte hingezogen, was ausgeschlossen zu sein scheint. So viele Übereinstimmungen der Sieger διὰ πάντων und anderer Agone kann kein Zufall sein. Was Euarchos, Sohn des Herodot, betrifft, ist von ihm bekannt, er sei auch ein Sieger bei den Musäen in Thespiai (*IG VII 1760*, Z. 32) als ὑποκριτῆς παλαιᾶς κωμωδίας und bei den Amphiaräen und Romäen in Oropos als ὑποκριτῆς, wahrscheinlich der neuen Komödie (*IG VII 417*, Z. 5), gewesen<sup>20</sup>. Er war also ein hervorragender Künstler, der viele Siege davongetragen hat. J. Frei<sup>21</sup> nimmt daher an, daß zum Epinikienwettkampf nicht nur die Sieger der eben erst durchgeführten, sondern auch die der anderen Spiele zugelassen wurden; vermutlich hatten die Künstler, die eine gewisse Zahl von Siegen bei ziemlich bedeutenden Spielen errungen hatten, das Recht, am Schlußwettkampf aufzutreten, ohne an den vorigen teilzunehmen. In jedem Fall sollten διὰ πάντων und τὰ ἐπινίκια unserer Meinung nach ein Agon der Sieger sein.

<sup>20</sup> J. B. O'Connor, *Prosopographia histrionum Graecorum* (New York 1966) Nr. 186; I. E. Stephanis, *Dionysiakoi technitai* (Heraklion 1988) Nr. 924.

<sup>21</sup> Frei, 42.

Für einen indirekten Beweis dieser Hypothese kann man auch die große Bedeutung, die dem Sieg διὰ πάντων beigegeben wurde, halten: In den Verzeichnissen der Verdienste der Künstler wird dieser Agon gesondert erwähnt<sup>22</sup>. (Allerdings konnte ein Sieg über alle Agonisten, einschließlich der Sieger, natürlich auch ein Grund für besonderen Ruhm sein.)

E. J. Jory<sup>23</sup> bemerkt, daß bei den ἀγῶνες χρηματῖται, deren Preise bekannt sind, die Siegesprämie διὰ πάντων relativ klein war, und sieht eine mögliche Erklärung darin, daß dieser Preis nur ein Zusatz zu einem in irgendeinem anderen Wettkampf gewonnenen Preis war. Man darf aber nicht von einer ungewöhnlich kleinen Summe sprechen. In der Inschrift *CIG* 2758 I (Aphrodisiai), auf die Jory verweist, haben von 11 Siegern der musischen Agone nur drei einen größeren Preis bekommen, als der für den Wettkampf διὰ πάντων vorausgesehene (200 Denarien)<sup>24</sup>. In *CIG* 2758 II gewinnt der Sieger des Schlußagons den zweitgrößten der (uns bekannten) Preise in Höhe von 1000 Den., indem er nur ἀνδρὶ κιθαρωδῶ (3250 Den.) nachsteht. In IV und V wird für διὰ πάντων ein Preis von 500 Den. in Betracht gezogen; von den uns bekannten Siegesprämien ist diese Summe nur kleiner als der Preis κιθαρωδῶ (1500 Den.) und χοραύλη (750 Den.). Und in der Inschrift aus Tanagra *SEG* XIX 335 erhält der Sieger τὸν ἐπινίκιον (Z. 42) genau soviel wie Aulet (Z. 27–28), Kitharöde (Z. 32), Schauspieler der alten Tragödie (Z. 38–39), d.h. wie höchstbezahlte professionelle Fachleute. Deswegen ist die Vorstellung, daß der Sieg im musischen Schlußagon nur Ehre, aber keine reiche Bezahlung nach sich zog,<sup>25</sup> zumindest nicht immer berechtigt.

Die schwerste Frage ist, welchen Inhalt τὰ ἐπινίκια und διὰ πάντων hatten. Wie schon oben gesagt wurde, sind unter ihren Siegern Vertreter sehr verschiedener Sparten. Deshalb nahm man natürlich an, daß zum Schlußagon eine Mischung aller musischen Künste zugelassen wurde<sup>26</sup>. Es ist freilich nicht einfach, sich die Kriterien vorzustellen, nach denen die Auftritte so

<sup>22</sup> S. z. B. die oben zitierte Inschrift *CIG* 2810; *IG* XIV 737, Z. 6–7 Νέα[ν πόλιν] γ' καὶ τὸν διὰ πάντων; *Corinth*. VII, III, 272, Z. 4–13 ἐν Ἄργει τὸν ἀγῶνα τῶν Ἑρᾶϊων καὶ τὸν διὰ πάντων, καὶ ἐν Κορίνθῳ Καισάρεια δις κατὰ τὸ ἐξῆς καὶ τὸν διὰ πάντων, ἐν Ἐπιδαύρῳ Ἀσκληπεία καὶ τὸν διὰ πάντων; *FdD* III, 6, 143, Z. 13–16 κοινὸν τῆς Βεθυνίας ἐν Νεικομηθεῖα πυθαύλας, χοραύλας καὶ τὸν διὰ πάντων, κοινὸν Ἀσίας ἐν Σμύρῃ πυθαύλας, χοραύλας καὶ τὸν διὰ πάντων, κοινὸν Ἀσίας ἐν Περγάμῳ πυθαύλας, χοραύλας καὶ τὸν διὰ πάντων.

<sup>23</sup> Jory, 85.

<sup>24</sup> [τραγωδῶ – 500 Den., [κι]ωμοδῶ – 400 Den., κυκλίω ἀύλητῆ – 350 Den.

<sup>25</sup> Jory, 88.

<sup>26</sup> Frei, 42–43.



verschiedener Künste verglichen werden konnten, es ist aber keineswegs unmöglich (s. oben S. 44). In diesem Zusammenhang verweisen die Forscher auf die Inschriften *IG VII 3195, Z. 25* und *3197, Z. 50–51*, in denen bei der Nennung des Epinikiensiegers bei den orchomenischen Spielen dessen Sparte angegeben ist: τὰ ἐπινίκια κωμαφυδὸς Ἐὐαρχὸς Εἰροδότω Κορωνεύς (derselbe, der oben unter den Komödienschauspielern nicht als Sieger erwähnt wurde); τὰ ἐπινίκια κωμῶδῶν ποιητῆς Ἀλέξανδρος Ἀριστίωνος Ἀθηναῖος. Nach der Ansicht von J. Frei wurde diese Präzisierung nötig, weil man aus dem Namen des Agons selbst nicht schließen konnte, in welcher Kunst die Sieger auftraten. Zu diesen zwei Fällen ist eine Preisliste aus der Inschrift *SEG XIX 335, Z. 41–43* hinzuzufügen:

Ἀσκληπιάδῃ τραγωδῶν ποιητῆ[ι] τὸν ἐπινίκιον στέφανον, ἀπὸ χρυσῶν ε' καὶ ἡμίσευς, καὶ ὀβολοῦ ἡμια[βελίου] [Φίλωνι Φίλωνος Ταραντίνῳ δευτερεῖον ἄττικοῦ μ'.

Über Philon, der den zweiten Platz belegt hat, ist aus der Siegerliste am Anfang der Inschrift bekannt, daß er Kitharist war (und in dieser Kampfart gesiegt hatte)<sup>27</sup>. Auf dieses Argument wird aber mit Recht entgegnet<sup>28</sup>, daß der Name der Sparte die eigenen Namen vielmehr ergänze und nichts mit Epinikios zu tun habe. Es ist bekannt, daß die professionellen Künstler, die Mitglieder dionysischer Verbände waren, in den Dokumenten ständig mit Angabe ihrer jeweiligen Sparten erwähnt werden; sogar dann, wenn es sich nur um ihre administrativen Funktionen handelt, die auf keine Weise mit ihrer Berufstätigkeit verbunden sind<sup>29</sup>.

Andererseits muß man annehmen, daß die meisten antiken Künstler mehr als eine Kunst beherrschten, wenn man mit F. Mie davon ausgeht, daß alle Agonisten in einer Kampfart wetteiferten, indem sie von ihren eigenen Künsten abließen. Über einen der Sieger διὰ πάντων (*IG XIV 1111*) wissen wir, daß er auch in den Wettkämpfen τραγωδοῦς, κωμωδοῦς und κιθαρωδοῦς erfolgreich gewesen ist. Es sind auch etliche andere Fälle bekannt, in denen

<sup>27</sup> In der Liste der Preise, die dem Siegerkatalog folgt, wird dem Prinzip gefolgt, daß die den ersten Platz Einnehmenden, die oben schon erwähnt wurden, nach den Namen und Sparten (die auch auf die Kampfart hinweisen) genannt werden, während die Namen derer, die den zweiten Preis gewonnen haben und meistens zum ersten Mal in der Inschrift erscheinen, mit Vatersnamen und Ethnikon versehen werden und ihre Kunst ausgelassen wird. Philon ist keine Ausnahme: als der siegreiche Kitharist wird er nur mit dem Namen genannt und als der Zweitbeste im Epinikios – mit dem vollen Namen, aber ohne Berufsangabe.

<sup>28</sup> Mie, 16.

<sup>29</sup> S. z. B. *SIG* 3399, Z. 33–34; 692 B, Z. 5–9; *Michel* 1014, Z. 35–37 u. a.

musische Künstler in mehreren Sparten zugleich auftreten konnten. Nach dem Eindruck, den wir aus der Analyse von Zeugnissen solcher Berufsvereinigungen gewonnen haben, ist dies jedoch nicht allgemein üblich gewesen.

In der Inschrift *FdD* III, 1, 551, die den Verdiensten des Pantomimen Tib. Julius Apolaustus gewidmet ist, wird gesagt, er habe im heiligen Agon κοινὰ Ἀσίας in Pergamon τὸ ἴδιον ἄθλημα gewonnen, ὁμοίως νικῆσαντα] καὶ τὸν κατὰ πάντων καὶ αὐτὸν ἱερὸν]<sup>30</sup> ἰσελαστικόν. Vielleicht gehört die Angabe τὸ ἴδιον ἄθλημα – ‘in eigener Kampfart’ – sowohl zu dem Agon αὐτὸν ἱερὸν ἰσελαστικόν, was in diesem Fall die Darbietung im Pantomimagon bedeutet, als auch zu dem Agon κατὰ πάντων. Die Deutung der Inschrift ist aber umstritten.

Um sich eine Vorstellung davon zu machen, welcher Art diese allgemeine Kampfart sein sollte, analysiert F. Mie seiner Meinung nach ähnliche Fälle von “universellen” Wettkämpfen. Ein zur 2. Hälfte der IV. Jh. v. Chr. (ca. 340) gehörender eretrischer Beschluß über den musischen Agon zum Artemisfest schreibt vor (*Eph. arch.* 1902, 101–102, Z. 11–13):

τοὺς δὲ τῆμ μουσικῆν ἀγωνιζομένους πάντας ἀγωνίζεσθαι  
προσόδιον τῆι θυσίει ἐν τῆι αὐλῆι ἔχοντας τὴν σκευὴν, ἥμπερ ἐν  
τῶι ἀγῶνι ἔχο[υσι].

Die musischen Wettkämpfe bei den Artemisien wurden unter Rhapsoden, Auloden, Kitharisten, Kitharöden und Paroden ausgetragen. Nach F. Mie<sup>31</sup> handelt es sich im zitierten Fragment um einen dem διὰ πάντων analogen Agon: Alle Teilnehmer der Spiele wetteifern in einer Kampfart. Unserer Meinung nach gibt es dabei jedoch mehr Unterschiede als Übereinstimmungen. Selbst ohne zur Frage zurückzukehren, ob alle Agonisten oder nur die Sieger am Schlußwettkampf teilnehmen konnten, muß man bemerken (F. Mie tut dies selbst), daß das Prosodion nicht zum Spieleprogramm mit den anderen Agonen gehört, sondern eine Sonderstellung hat: Es wird während der Einleitungszeremonie dargeboten; man braucht dafür besondere Vorschriften über die Teilnahmepflicht und die Kleidung der Künstler; ein Preis für den Sieger des Prosodions ist nicht vorgesehen. Darüberhinaus wird mit Recht bezweifelt<sup>32</sup>, daß in der Inschrift ein richtiger Wettkampf gemeint ist: Das Wort ἀγωνίζεσθαι bedeutet hier offenbar nicht ‘wetteifern’, sondern einfach

<sup>30</sup> S. dazu L. Robert, a. O. (oben Anm. 4) 107.

<sup>31</sup> Mie, 12.

<sup>32</sup> Jory, 86.

‘auftreten’<sup>33</sup>. Unten im Text stehen die Vorschriften über die Durchführung der Prozession, und in Z. 37–39 lesen wir:

συμπομπευόντων δὲ καὶ οἱ τῆς μουσικῆς ἀγωνισταὶ πάντες, ὅπως  
ἀν ὧς καλλίστη ἢ πομπῇ καὶ ἡ θυσίῃ γένηται.

Wahrscheinlich war die oben genannte Vorführung des Prosodions im Tempelhof ein wichtiger Teil der festlichen Zeremonie, die die Spiele eröffnete. Wie bei der Prozession, so auch während der Opfertage sollten die Künstler mit ihrer Darbietung das Fest nur verschönern, wobei sie wahrscheinlich alle zusammen musizierten. Ähnlich setzt es die Inschrift *SIG*<sup>3</sup> 711 L voraus: während der vierten Pythais – der heiligen Botschaft der Athener nach Delphi (97 v. Chr.) – trugen dionysische Künstler von der Attischen Synode Päane im prachtvollen Zug vor; danach nahmen sie an musikalischen und szenischen Agonen teil. Den Chor akkompagnierten κιθαρισταί, ποτικιθαρίζοντες und ἀδληταί; alle drei Auleten sind weiter als Teilnehmer des Agons genannt. 7 von der 42 Chorsänger wetteifern dann in musischen Spielen: ein Aulöde (Z. 24, 31), ein Komödienschauspieler (Z. 16, 23, 33), zwei Rhapsoden, die auch als tragische Synagonisten auftraten (Z. 25, 31, 38 und 26, 31, 37), drei satyrische Dichter (Z. 22, 35; 23, 35; 23, 36), von denen einer auch als ἐπῶν ποιητής kämpfte (Z. 30). Außerdem sind manche Choristen Vertreter ganz verschiedener Sparten, wie aus anderen Inschriften hervorgeht: ein Kitharöde (Z. 22 und *SIG*<sup>3</sup> 698 A, Z. 4), ein Komödiensynagonist (Z. 26 und *SIG*<sup>3</sup> 728 K, Z. 30), zwei tragische Chorodidaskalen (Z. 26, 27 und *Mnem.* 47 [1919] 254 B, Z. 15, 18), von denen einer außerdem noch ein Kitharöde war (*IG* VII 416, Z. 20). Schließlich ist auch einer der Choreuten unter ποτικιθαρίζοντες genannt (Z. 20, 24). Offensichtlich ist der Chorgesang die einzige Kampfart, die allen τῆς μουσικῆς ἀγωνισταὶ die Möglichkeit gibt, ihre Kräfte zu vereinigen: Die meisten musischen Sparten (Schauspieler, Auloden, Kitharöden, Rhapsoden) sind mit Vokalkunst verbunden, wobei die “reinen” Instrumentalisten akkompagnierten. Dabei fand aber kein Wettkampf statt. Man darf die aus den Teilnehmern der Spiele zusammengestellten Chöre, die die Hymnen bei der Einleitungszeremonie sangen, in keinem Fall für eine Analogie zu διὰ πάντων halten. Selbst die Vorstellung, daß es einen für alle Künstler gemeinsamen Auftrittsinhalt gibt, die man aus dem Vergleich zieht, ist haltlos, denn erstens sangen alle das Prosodion gleichzeitig und nicht abwechselnd, was für einen Agon nötig wäre, und zweitens sind verschiedene Kunstarten vorhanden, nämlich das Singen und das Begleiten.

<sup>33</sup> S. dazu E. Reisch, *RE* I 856 s. v. Agones.

Andererseits vergleicht F. Mie den "allgemeinen" Schlußagon und den Wettkampf κοινή (scil. κρίσις)<sup>34</sup>. Zwei aus dem II. Jh. n. Chr. stammenden Inschriften nennen die Siege κοινήν τραγωδῶν und κοινήν κωμῶδων in Kyzikos (*IG XIV 1111*) und die Preise κοινή κωμῶδων, κοινή τραγικῶν bei den Spielen von Flavius Lysimachos in Aphrodisiai (*Le Bas-Wadd.* 1620 d, col. III). Selbst der Name zeigt, daß der Wettkampf hier nicht allen, sondern der bestimmten Kategorie der musischen Künstler – den Schauspielern – als "gemeinsam" vorbehalten war. Die Inschriften stellen mehrere Formen der szenischen Agone dar; in Aphrodisiai wurden neue und alte Komödien und neue Tragödien aufgeführt. "Allgemein" konnte der Wettkampf sein, weil zu ihm entweder die Schauspieler sowohl der alten, als auch der neuen Dramen zugelassen wurden, oder sowohl Protagonisten als auch Synagonisten, oder letztlich verschiedene Alterskategorien – Kinder und Erwachsene<sup>35</sup>; es war schließlich auch möglich, daß alle diese Varianten zusammen auftraten. Es sollten nicht nur die Sieger der vorigen Agone an κοινή τραγωδῶν und κωμῶδων teilnehmen: sonst wäre die Teilnehmerzahl zu klein, insbesondere wenn man in Betracht zieht, daß in verschiedenen Dramen manchmal dieselben Schauspieler auftraten (s. z. B. *SEG XIX 335*, Z. 15, 37 und 40–41). Als indirekter Beweis kann *IG XIV 1111* gelten, wo ein Künstler in Kyzikos (wohl in verschiedenen Jahren) κωμῶδους, κοινήν κωμῶδων und κοινήν τραγωδῶν gesiegt hat, aber der Sieg τραγωδούς nicht erwähnt wurde. Bei den aphrodisischen Spielen waren die Preise der "allgemeinen Wettkämpfe" für die Tragöden und Komöden sehr niedrig in Vergleich mit den anderen<sup>36</sup>, was E. J. Jory<sup>37</sup> so erklärt, daß der Auftritt in

<sup>34</sup> Mie, 13–15.

<sup>35</sup> Jory, 87–88.

<sup>36</sup> Zu den szenischen Spielen gehören folgende Preise: κωμῶδῶν – 1500, 500 und 300 Den. (1., 2. und 3. Platz); τραγωδῶν – 2500 (der größte Preis der Spiele), 800 und 400 Den.; κοινή κωμῶδων – 200, κοινή τραγικῶν – 250 (?); καινή κωμῶδία – 500, ἀρχαία κωμῶδία – 350 и 150; καινή τραγωδία – 750 Den. Diese Liste verursacht viele Schwierigkeiten. Wenn für die Schauspieler-Protagonisten besondere Preise vorgesehen sind, wer bekam dann den Preis für die neue und die alte Komödie und den für die neue Tragödie? Für die ganze Truppe sind die genannten Summen zu gering. Wenn der Autor eines neuen Dramas ausgezeichnet wurde, ist es sehr erstaunlich, daß der Schauspielerpreis um mehr als dreimal den Preis für den Dichter übertraf. Die einzige Erklärung sehen wir darin, daß auch die "neuen" Tragödien und Komödien in dieser Zeit oft wiederaufgeführt wurden und daß der Aufführer sowohl den Preis für das alte als auch für das neue Drama bekam. Es ist auch unverständlich, ob die Erwähnung nur einer Art der Preise κωμῶδῶν bedeutet, daß derselbe Protagonist zugleich in der alten und neuen Komödie aufgetreten ist.

<sup>37</sup> Jory, 88.

κοινή κρίσις nur einen kleinen Abschnitt aus einem dramatischen Werk, möglicherweise eine Wiederholung von etwas vorher Dargebrachtem enthalten sollte. Da kann man leicht zustimmen: Die Aufführung des ganzen Dramas war bei dem "allgemeinen Wettkampf" selbstverständlich unmöglich, die Darbietung von dramatischen Fragmenten ist dagegen bezeugt (s. z. B. *SIG*<sup>3</sup> 648 B, ca. 200–194 v. Chr.).

Szenische κοινή ist nicht mit dem Hauptproblem verbunden, welches wir im Fall von τὰ ἐπινίκια und διὰ πάντων treffen: an ihr nahmen die Darsteller einer einzigen Kunstart teil. Für diese Agone kann nur das für antike Kultur typische Streben gemeinsam sein, den "Besten der Besten" zu wählen, wofür die Erfolge der Künstler in verschiedenen Wettkämpfen verglichen werden konnten.

Nun, gibt es noch zwei Inschriften, die einen "allgemeinen" Agon nennen und für unsere Analyse einige Schwierigkeiten verursachen. In der Liste der Siege des Gaius Julius Bassus als Herold, Tragöde und Komöde (*Mnem.* 47 [1919] 258–60) erwähnt man unter anderem κοινὰ Ἀσίας τὰ μεγάλα Πέργαμον, Ἐφεσον, Ζυῦρναν κδ', ἐν οἷς καὶ διὰ πάντων καὶ κοινὰ γ'. Wahrscheinlich ist hier der oben besprochene Wettkampf κοινή gemeint, obwohl die Benutzung des Neutrums κοινὰ statt des Femininum ungewohnt ist; hier kann man einen Fehler des Steinmetzen annehmen, der KOINA statt KOINΑΣ wegen der Nachbarschaft der Wörter κοινὰ Ἀσίας schrieb.<sup>38</sup> Das Zeugnis ist deswegen wichtig, weil es eine deutliche Abgrenzung zwischen κοινὰ und διὰ πάντων aufzeigt, obwohl man beide neben anderen Verdiensten des Künstlers für besonders erwähnenswert hält.

Das zweite Beispiel läßt sich besonders schwer deuten, weil der Text lückenhaft ist. Es handelt sich um einen Katalog der Sieger aus der Stadt Tamynai in Euboia, I. Jh. v. Chr. (*Michel* 897), in dem eine ziemlich kurze Liste der musischen Wettkämpfe von der folgenden Aufzeichnung beendet wird (Z.11):

....]ν κοινήν Ἠγέλοχος Ἀσκληπιογέ[νου Αἰίολεὺς ἀπὸ Μυρίνης.

Dieser Musiker wird eine Zeile höher als der Sieger in Kitharistik erwähnt. Man versucht den Anfang der Zeile 11 ....]ν als gen. pl. auf -ων zu rekonstruieren, aber τραγωδῶν oder κωμωδῶν darf man anhand der Analogie mit den oben erörterten Fällen wahrscheinlich nicht ergänzen, selbst wenn man annimmt, daß der Künstler mehrere Sparten beherrschte, weil keine

<sup>38</sup> Jory, 89 Anm. 10.

dramatischen Agone bei den tamynischen Festspielen durchgeführt wurden<sup>39</sup>. Nicht sehr überzeugend scheint auch die Rekonstruktion von E. J. Jory *κιθαριστῶν κοινήν*<sup>40</sup> zu sein, die auf den Daten der schon erwähnten Inschrift *SIG* 3 711 L begründet ist, wo unter den Musikern, die den Chor während der Pythais begleiteten und praktisch ein ganzes Orchester bildeten, *κιθαρισταί* und *ποτικιθαρίζοντες* – zwei verschiedenen Arten von Kitharisten (Z. 18–19) – genannt werden. Worin die Funktionen von *ποτικιθαρίζοντες* bestanden, ist nicht genau bekannt, aber wenn auch die Analogie mit den dramatischen *συναγωνισταί*, d.h. die Einteilung in Haupt- und Nebendarsteller, möglich ist, so ist doch eine solche Einteilung wahrscheinlich nur in einer gut besuchten Veranstaltung möglich, deren Größe die gleichzeitige Darbietung einer beträchtlichen Anzahl von Künstlern, während der Begleitung eines großen Chores (der im Pythischen Zug aus 42 Personen bestand) voraussetzen würde. In einem anspruchslosen musischen Agon in Tamynai hätten die *ποτικιθαρίζοντες* keinen Platz gefunden. Man hat daher keinen Grund, etwas anderes als einen üblichen Soloagon von Kitharisten anzunehmen. Es gab auch keinen Chorwettkampf, der es erlauben würde, unter den Spieleteilnehmern hypothetisch *πυθικοὶ κιθαρισταί* und *χοροκιθαρισταί* auszuwählen. Letztlich gab es auch eine Teilung in zwei Altersgruppen, nämlich *ἄνδρες* und *παῖδες*, nicht. Und während an den dramatischen Agonen, der Natur dieser Kunstart gemäß, viele Leute teilnahmen, die verschiedene Funktionen ausführten, was ermöglichte, eine *κοινὴ κρίσις* unter den Schauspielern zu veranstalten, konnten in einem typischen kitharistischen Soloagon nur 3–5 Personen auftreten, die einzeln und ohne Hilfe in der gleichen Kunstart wetteiferten. Weder dem Inhalt des Auftritts nach, noch nach dem Kriterium "Haupt- und Nebendarsteller", noch dem Alter nach wäre es demnach möglich, Kitharisten für eine *κοινὴ κιθαριστῶν* zu vereinigen.

Chronologisch gehören die tamynischen Spiele in dieselbe Zeit wie die *τὰ ἐπινίκια* einschließenden Feste in Boiotien, und unser Hegelochos, Sohn des Asklepiogenes, hat als Kitharist bei einem dieser Feste, bei den Charitesien in Orchomenos (*IG* VII 3195), gesiegt, was zur Annahme führt, daß auch der Teilnehmerkreis der Spiele teilweise der gleiche war. Kein Wunder, daß die boiotische Mode für den Siegerschlußagon auch die euböischen Festspiele beeinflussen konnte. E. Reisch<sup>41</sup> identifiziert *κοινήν* in der euböischen Inschrift

<sup>39</sup> Mie, 14–15.

<sup>40</sup> Jory, 87.

<sup>41</sup> E. Reisch, *De musicis Graecorum certaminibus capita quattuor* (Vindobonae 1885) 127, Anm. 4 zu Nr. X.

mit τὰ ἐπινίκια, F. Mie<sup>42</sup> mit διὰ πάντων, indem er anstelle der Lücke τεχνιῶν κοινήν ergänzt<sup>43</sup>. Unserer Meinung nach repräsentieren alle drei Namen dieselbe Kampfart.

Weder die Analogie mit der Prosodiendarstellung, noch die mit der κοινή κρίσις der dramatischen Schauspieler scheint zur Lösung der Frage beizutragen, worin die Wettkämpfe τὰ ἐπινίκια und διὰ πάντων bestanden; der tamynische Wettkampf κοινή ist wahrscheinlich noch rätselhafter. Bei der Suche nach des Rätsels Lösung wendet sich F. Mie<sup>44</sup> dem Wort ἐπινίκιος selbst zu. Bei der Analyse der Bedeutungen, die die Wortverbindung ὁ ἐπινίκιος ἀγών haben könnte, bemerkt der Forscher, daß das Verständnis 'Agon um den Siegespreis' keinen Sinn hat, weil in jeder Kampfart ein Kampf um den Siegespreis stattfand, und daß die Bedeutung 'Wettkampf zu Ehre eines Sieges über Feinde' in unserem Fall nicht anwendbar ist. Seine eigene Deutung: ὁ ἐπινίκιος (ῥυμος) oder τὰ ἐπινίκια (scil. ᾠσματα, μέλη) ist die Benennung der Wettkampfart, in der Epinikien – also Hymnen zu Ehren eines Siegers – gesungen wurden. Aber um welchen Sieger geht es? F. Mie meint, man habe nicht vorzeitig angezeigt, wem die Hymnen gewidmet werden sollten. Sehr unwahrscheinlich ist, daß die Künstler sich selbst bzw. sogar ihren Vorgänger (oder gar den Gegner) besingen würden. Es ist nicht nachvollziehbar, wieso die Verherrlichung des Heldenmutes irgendeines Menschen zum Inhalt der allgemeinen musischen Wettkämpfe im I. Jh. v. Chr. in Boiotien gewählt werden konnte.

Unserer Meinung nach sollte das Wort ὁ ἐπινίκιος, dem Namen διὰ πάντων ähnlich, auf ein spezifisches Merkmal des Schlußagons hinweisen und bedeutete "ein Zusatzkampf für den einen Sieg Erringenden". Eine derartige Deutung verstärkt die Version, nach der nur die Sieger der vorigen Agone an ihm teilnahmen.

Was den Inhalt der Wettkämpfe angeht, haben wir bedauerlicherweise keine Daten für die endgültige Beantwortung der Frage. Es scheint höchst wahrscheinlich, daß jeder der daran teilnehmenden Künstler seine Leistungen in der Kunst zeigte, in der er schon davor Erfolg gehabt hatte. Als ein verbindendes Element, das die verschiedenen Arten der musischen Kunst

<sup>42</sup> Mie, 15.

<sup>43</sup> Ohne den Stein zu sehen, können wir leider nicht urteilen, wie gerechtfertigt diese oder jene Ergänzung von dem epigraphischen Gesichtspunkt her ist. Die Herausgeber der Inschrift geben eine 3–4 Buchstaben große Lücke an. Wenn das richtig ist, ist nicht nur die Rekonstruktion κίθαρῶν, sondern auch τεχνιῶν oder μουσικῶν (Frei, a. O., 75, Nr. XII) unmöglich.

<sup>44</sup> Mie, 15–16.

vergleichen ließ, konnte ein vorgegebenes gemeinsames Thema dienen. Die Richtigkeit dieser Hypothese kann aber anhand der heutigen Kenntnisse nicht bewiesen werden.

N. A. Almazova,  
*Russisches Institut für Kunstgeschichte,  
 Sankt-Petersburg*

В статье рассматриваются мусические состязания императорской эпохи διὰ (κατὰ) πάντων и сопоставимые с ними τὰ ἐπιβίκια (ὁ ἐπιβίκιος), засвидетельствованные в I в. до н. э. в Беотии. Их характерные черты – конечное положение в каталогах игр и то, что награды на них получают артисты самых разных профессий, до этого уже победившие на тех же играх в каком-нибудь другом соревновании. По дискуссионным вопросам, связанным с этими агонами, высказывается следующая точка зрения: 1) διὰ πάντων и τὰ ἐπιβίκια можно отождествлять; 2) их победитель избирался в результате особого заключительного состязания, а не просто при сопоставлении успехов артистов в предыдущих выступлениях; 3) к участию допускались только победители предшествовавших соревнований; исключение делалось для артистов, имевших в своем “послужном списке” известное количество побед на других, причем достаточно значительных играх; 4) от участников не требовалось состязание в одном и том же виде мусического искусства. Аналогию с τὰ ἐπιβίκια и διὰ πάντων нельзя видеть ни в исполнении просодия на зретрийских Артемисиях (*Eph. arch.* 1902, 101–102), ни в κοινὴ драматических артистов (*JG XIV* 1111; *Le Bas – Wadd.* 1620 d, col. III). В каталоге *Michel* 897 может идти речь о состязании, подобном рассматриваемым, но это не помогает ответить на вопрос о содержании последних. Выражение ὁ ἐπιβίκιος не поддается истолкованию как “борьба за победную награду”, “агон в честь победы над врагами”, “соревнование в исполнении гимнов победителям”; подобно διὰ πάντων, оно указывало на специфическую черту заключительного агона и обозначало “дополнительное состязание для одержавших победу”, все участники которого демонстрировали свое мастерство – каждый в том жанре, в котором он уже имел успех.