

Matteo Tafer (ed.)

Studi sulla commedia attica

ROMBACH WISSENSCHAFTEN • REIHE PARADEIGMATA

herausgegeben von Bernhard Zimmermann
in Zusammenarbeit mit Karlheinz Stierle und Bernd Seidensticker

Band 31

Matteo Tafer (ed.)

Studi sulla commedia attica

 **rombach** verlag



Unter der Schirmherrschaft der
Autonomen Region Trentino – Südtirol

Gedruckt mit der Unterstützung der

PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO



Dieser Band wurde im Rahmen der gemeinsamen Forschungsförderung von Bund und Ländern im Akademieprogramm mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Baden-Württemberg erarbeitet.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: rombach digitale manufaktur, Freiburg im Breisgau

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG, Freiburg im Breisgau

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9840-9

INHALT

Introduzione	7
BERNHARD ZIMMERMANN Aktuelle Tendenzen der Komödienforschung	11
GIUSEPPE MASTROMARCO Aristofane e le Termopili	21
GIUSEPPE ZANETTO <i>Forme e tipologie del comico in Aristofane</i>	39
PATRIZIA MUREDDU - GIAN FRANCO NIEDDU Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea	55
MICHELE NAPOLITANO Alcune riflessioni sui finali di Aristofane	81
CHRISTIAN ORTH Vier- und mehrsilbige Wörter in den iambischen Trimetern von Aristophanes' <i>Acharnern</i>	103
MARCO DURANTI <i>Automatos bios?</i> La personificazione degli oggetti nelle <i>Ecclesiazuse</i> di Aristofane	129
PIERO TOTARO <i>Onomasti komoideîn</i> nella parodo lirica del <i>Pluto</i> di Aristofane	163
CLAUDIO BEVEGNI <i>Aristofane in Poliziano</i>	181
S. DOUGLAS OLSON On the Fragments of Eupolis' <i>Taxiarchoi</i>	201

GIOVANNI CESCHI	
<i>Intertestualità in Ermippo: parodia e lessico specialistico</i>	215
FRANCESCO PAOLO BIANCHI	
Il giudizio di bellezza delle dee nel <i>Dionisalessandro</i> di Cratino (<i>POxy</i> 663, col. I rr. 12–19)	231
FELICE STAMA	
Per un’analisi della cosiddetta <i>Comoedia Dukiana</i> (<i>Com. Adesp.</i> fr. 1146 K.–A.)	261
Stellen- und Personenregister	281

Introduzione

Questo volume presenta, ripercorse e rielaborate, le relazioni tenute al convegno internazionale *La commedia greca*¹, proposto a Trento nei giorni 4-6 giugno 2015 dalla Delegazione di Trento dell'Associazione Italiana di Cultura Classica (AICC) in collaborazione con l'Akademie der Wissenschaften di Heidelberg. Al successo del convegno hanno contribuito noti specialisti del settore, larga parte dei quali è attivamente coinvolta nel progetto scientifico di livello internazionale *KomFrag* (*Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie*²), patrocinato e finanziato dall'Accademia delle Scienze di Heidelberg: obiettivo del progetto è di colmare una lacuna nell'esegesi dei testi antichi grazie a nuovi commenti sistematici ai testi frammentari della commedia greca³.

A Bernhard Zimmermann, direttore scientifico di *KomFrag* presso l'Università di Friburgo i.B., si deve lo studio che apre i presenti Atti, dedicato a tendenze attuali della ricerca sulla commedia attica. Un occhio di riguardo è riservato ai settori d'indagine rispettivamente sulle modalità rappresentative (il così detto »performance criticism«) e sulla funzione politica dei drammi antichi, settori sovente influenzati da correnti di pensiero affatto estranee al dominio scientifico della filologia classica.

Al saggio di Zimmermann segue una serie di otto capitoli aristofanei di vario taglio e d'ispirazione diversa. Giuseppe Mastromarco offre nitide osservazioni, e nuovi contributi esegetici, sulla valenza sia storica sia propriamente poetica dei due riferimenti alla battaglia delle Termopili rispettivamente in *Vespe* 1084 e *Lisistrata* 1254-61. Giuseppe Zanetto s'interroga invece sulle strategie messe in atto da Aristofane – e che conosceranno ampia fortuna pure nella storia del cinema – al fine di provocare il riso negli spettatori, e segnatamente sulla violenza comica (ch'è tale »purché [sia] percepita come punizione meritata«) e sulla così detta comicità »da iterazione«, consistente nell'»insistita riproposizione di un elemento scenico (una frase, una trovata, una situazione, un personaggio)«. Patrizia Mureddu e Gian Franco Nieddu

¹ Unica eccezione è l'articolo di Marco Duranti (presente sì al convegno ma non in veste di relatore), che ha proposto al sottoscritto d'includere nel presente volume il suo contributo sulle *Ecclesiastuse*.

² Rinvio alla pagina dedicatavi dall'Albert-Ludwigs-Universität di Friburgo in Brisgovia, ove ha sede la direzione scientifica del progetto: www.komfrag.uni-freiburg.de

³ Edizione di riferimento – diremmo d'obbligo – è la silloge ancora *in fieri* di Rudolf Kassel e Colin Austin: *Poeti Comici Graeci (PCG)*, Berolini et Novi Eboraci 1983- .

ripercorrono, con dovizia documentaria, le testimonianze antiche sulla complessa questione delle διασκευαί – »rifacimenti«, »ripensamenti« – d'autore di *Nuvole*, *Pace*, *Tesmoforiazuse* e *Pluto*. Alla problematica natura dei finali delle commedie di Aristofane, e in particolare di *Acarnesi*, *Cavalieri* e *Vespe*, si volge Michele Napolitano, ben attento alle »linee di tensione che innervano il rapporto tra le situazioni portate sulla scena comica e i problemi ai quali tali situazioni allusivamente, metaforicamente, rinviano«. Christian Orth ci dà poi un sostanzioso saggio di metrica, che passa in serrata rassegna parole di quattro o più sillabe nei trimetri giambici degli *Acarnesi*. All'articolo di Marco Duranti sull'espedito comico della personificazione degli oggetti nelle *Ecclesiazuse* segue l'analisi, di notevole acribia, condotta da Piero Totaro sulle due coppie strofiche della parodo lirica del *Pluto* (vv. 290-321). Chiude la sezione aristofanea un importante contributo sul *Nachleben* del poeta: Claudio Beveggi documenta la conoscenza che il Poliziano ebbe non solo delle commedie integre di Aristofane (tolte le *Tesmoforiazuse*) ma pure dei relativi scolii. Una seconda parte del volume è dedicata ad alcuni dei comici di cui possediamo soltanto frammenti. S. Douglas Olson contesta la possibile ricostruzione, ad opera di Ian C. Storey, dei *Tassiarchi* di Eupoli, mostrando come gli elementi realmente certi e probanti siano quanto mai esigui. Giovanni Ceschi si concentra invece su parodia e lessico specialistico in Ermippo, espedienti che, come argomenta perspicuamente l'autore, rivelano l'una e l'altro »una matrice pragmatica comune«. Francesco Paolo Bianchi studia poi, facendo abilmente convergere critica testuale ed esegesi, il mito del giudizio delle dee nella *hypothesis* al *Dionisalessandro* di Cratino. Conclude la sezione »frammentaria« il solido contributo di Felice Stama, che si problematizza sotto varî aspetti la così detta *Comoedia Dukiana* (*Adesp.* 1146 K.-A.), della quale risulta impossibile identificare con un buon margine di sicurezza l'autore.

Esprimiamo un vivo ringraziamento agli enti pubblici e privati, italiani e tedeschi, che hanno garantito il sostegno finanziario al convegno trentino sulla commedia greca dei giorni 4-6 giugno 2015: anzi tutto alla Heidelberger Akademie der Wissenschaften, alla Provincia Autonoma di Trento e alla Regione Autonoma Trentino-Alto Adige/Südtirol, che altresì permettono che il presente volume di Atti veda la luce; quindi al Comune di Trento, alla Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, alla Cassa Rurale di Trento, alla Landesstiftung Humanismus heute di Friburgo in Brisgovia e – non ultimi – ai Soci della Delegazione trentina dell'AICC che hanno plaudito fattivamente l'iniziativa con personali elargizioni.

È infine mia intenzione ringraziare, riconoscente, quanti in vario modo si sono prodigati a che il convegno si svolgesse al meglio e ne uscissero i relativi Atti. Al riguardo, una grata e amichevole menzione spetta anzi tutto a Bernhard Zimmermann, nel suo triplice ruolo di *Leiter* di *KomFrag*, vicepresidente dell'Accademia delle Scienze di Heidelberg e presidente della fondazione Humanismus heute; a lui dobbiamo inoltre l'accoglimento del presente volume nella collana ›Paradeigmata‹ di Rombach. Infine, tengo particolarmente a ringraziare Lia de Finis, benemerita fondatrice dell'AICC trentina, per il suo costante e tenace supporto.

Trento, 24 ottobre 2015

MATTEO TAUFER

Avvertenza

Le sigle dei periodici nei riferimenti bibliografici sono conformi all'«Année Philologique»; i periodici ivi non censiti si sono sempre citati per esteso.

BERNHARD ZIMMERMANN (Freiburg i.B.)

Aktuelle Tendenzen der Komödienforschung

Abstract:

The article shows – discussing ›performance criticism‹ and the political function of old Attic comedy –, how the philological research is always influenced by trends outside its own territory and, therefore, there is always the danger of hermeneutical *circuli vitiosi*.

Keywords:

performance criticism, political function, utopy.

Eines der wissenschaftstheoretischen und vor allem wissenschaftspolitischen Schlagworte der letzten Jahrzehnte ist ohne Zweifel das englische Wort ›turns‹, das inzwischen wie viele andere Anglizismen Einzug in den deutschen Wortschatz gehalten hat und in keinem Antrag auf Forschungsgelder fehlen darf. Auffallend ist, dass das Verfallsdatum dieser ›turns‹, dieser Änderungen der Forschungsrichtung, immer kürzer wird. Man sieht sich geradezu einer Inflation solcher ›turns‹ ausgesetzt, und die Philologie schwimmt munter in diesem Strom von ›turns‹ mit.

Es ist nun allerdings keineswegs der Fall, dass die Klassische Philologie erst in den letzten Jahren verstärkt an theoretischen Diskussionen Anteil nahm. Man kann sogar, ohne zu übertreiben, sagen, dass die Klassische Philologie und zwar insbesondere die Gräzistik maßgeblich an den Paradigmenwechseln der Forschung beteiligt war und sie sogar maßgeblich beeinflusste und prägte. Man denke nur, um nur zwei markante Beispiele zu nennen, an die ›oral-poetry-Forschung‹ oder an die pragmatische Literaturinterpretation, die ohne die philologische Homer- und Lyrik-Forschung nicht denkbar wäre. Und in den letzten Jahren wird die Untersuchung der sog. Fachliteratur – medizinischer, geographischer, mechanischer, biologischer, mathematischer Literatur, um nur wenig zu nennen – in hohem Maße durch die Diskussion in unserem Fach bestimmt. Fragen wie nach dem Verhältnis der literarisch-rhetorischen Ausgestaltung eines Textes zu seinem wissenschaftlichen Anspruch oder nach den narrativen Mitteln, die den Inhalt vermitteln sollen, finden genauso Interesse wie die grundsätzliche Frage, ob ein fachwissenschaftlicher Text ästhetisch anspruchsvoll sein soll oder kann. Der zweite Band des „Handbuchs der griechischen Literatur der Antike“, der

die Periode zwischen ca. 400 bis zur Zeitenwende behandelt, dokumentiert rein schon im seitenmäßigen Umfang, den die Fachliteratur in diesem Band einnimmt, die Bedeutung, die ihr in den letzten Jahren kontinuierlich zuge wachsen ist.¹

Ein besonderer Fall in diesem Forschungsdiskurs nimmt das griechische Drama ein, das zur Zeit eine Vorreiterrolle in der theoretischen Diskussion einzunehmen scheint. Wie kommt es, dass es vor allem die Drama-Forschung ist, die lebhaft am Theorie-Diskurs teilnimmt, aus ihm Anregungen bezieht und ihn beeinflusst? Die Antwort scheint darin zu liegen, dass das Drama – die Komödie, aber in weit höherem Maße die Tragödie – eine ständige Präsenz nicht nur im wissenschaftlichen Diskurs besitzt, sondern weit darüber hinaus in der gesamten Öffentlichkeit durch die Inszenierungen antiker Dramen in der Theatern der Moderne zum Gesprächsstoff nicht nur von Philologen und Literaturwissenschaftlern, sondern eines breiteren Publikums gehört, wie ein Blick in die Feuilletons der Zeitungen belegt. So besteht ein beständiger Dialog zwischen theatralischer Praxis und Philologie. Das ›Istituto Nazionale Del Dramma Antico‹ in Siracusa hat diesen Dialog in besonderer Weise zum Nutzen sowohl für die philologische Interpretation antiker Stücke als auch für die Aufführungspraxis gepflegt.

Im folgenden soll diese Präsenz des griechischen Dramas im Forschungsdiskurs an zwei eng zusammenhängenden Themen, den Untersuchungen zur Aufführung (›performance criticism‹) und zur politischen Funktion des griechischen Dramas, beleuchtet werden.

Aufgrund der ungebrochenen Bühnenpräsenz des antiken Dramas ist es kein Wunder, dass die Erforschung der Aufführungsbedingungen des griechischen Dramas einen wesentlichen Platz in der Forschung einnimmt, obwohl dies erst gegen die Autorität des Aristoteles durchgesetzt werden musste, der immer noch, selbst wenn man dies nicht zugeben will, die Dramen-Forschung beherrscht oder wenigstens stark beeinflusst. Bei der Behandlung der Bestandteile (μέρη) einer Tragödie gesteht Aristoteles (*poet.* 1450b15-20) zwar ein, dass die Vertonung und musikalische Ausgestaltung (μελοποιία) das wichtigste der ästhetischen ›Genussmittel‹ (ἡδύσματα) seien und dass die Inszenierung (ὄψις) eine psychagogische Wirkung besitze. Er betont aber, dass die ὄψις am ›kunstlosesten‹ (ἀτεχνότατον) sei und am wenigsten zur Dichtkunst gehöre. Denn ein Stück müsse seine Wirkung (δύναμις) auch ohne den Aufführungsrahmen und ohne Schauspieler ent-

¹ Man vgl. das Kapitel Fachliteratur in Zimmermann – Rengakos 2011, 453-616.

falten, zumal die Inszenierung eher zum Ressort des Bühnenbildners als zu dem des Dichters gehöre.

Der Primat, den Aristoteles der Handlungskonzeption (*μῦθος*) und – damit einhergehend – der literarischen Qualität und überhaupt dem literarischen Charakter einer Tragödie zuschreibt –, bestimmte bis weit in das 20. Jahrhundert den Zugang zu dramatischen Texten der Antike, zu Tragödien wie Komödien. Bezeichnend ist die Auffassung von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff in der Einleitung seines Kommentars zur aristophanischen *Lysistrate* im Rückblick auf seine wissenschaftlichen Vorgänger:² »Die Versuche, über die äußere Gestalt der Szene, über Masken, Zahl der Schauspieler u. dgl. Allgemeines zu ermitteln, sind nicht zum Ziel gelangt. Das ist auch viel weniger wichtig, als Schritt für Schritt die Handlung zu verfolgen, die sich aus den Worten ergibt.« Wenig später (S. 23f.) unterstreicht er seinen aristotelischen Blick auf die Komödie, wenn er schreibt: »Über die Äußerlichkeiten der Aufführung soll man möglichst wenig wissen wollen.« Szenische Rekonstruktionen gehören – das machen die Zeilen deutlich – nicht zum philologischen Handwerk, sondern zu dem des Übersetzers, wie die Tragödien-Übersetzungen, die Wilamowitz nach 1898 in steter Regelmäßigkeit, mit ausführlichen Regieanweisungen versehen, herausgibt,³ eindrücklich zeigen.⁴ Alles Wesentliche lasse sich – so Wilamowitz' Auffassung – aus dem Text herauslesen: »e verbis poetarum satis certo colligi actionem.«⁵

Das steigende Forschungsinteresse an Inszenierungsfragen, das sich zunächst eher auf die Tragödie konzentrierte, in den letzten Jahrzehnten aber auch die Komödie einbezog, wurde zweifelsohne ausgelöst durch die Beliebtheit, derer sich griechische Dramen, vorwiegend wiederum Tragödien, auf den Bühnen der Moderne erfreuten.⁶ Der Theaterwissenschaftler und Theaterkritiker mit philologischer Ausbildung Siegfried Melchinger ver-

² Wilamowitz 1927, 7.

³ Zu Wilamowitz und dem Theaterbetrieb der Vor- und Nachkriegszeit vgl. Flashar 2009, 109-114.

⁴ Wilamowitz (1910, 4f.) sieht seine Übersetzungen als ein Medium an, seine wissenschaftlichen Ergebnisse vor »das breite Publikum zu bringen«. Wobei er sein Publikum keineswegs in den Bildungsbürgern sucht: »Ich wende mich gerade mit besonderem Zutrauen an die, welche sich den Wahn Griechisch gelernt zu haben nicht erst abzugewöhnen brauchen. Nicht den Nachbetern einer abgestandenen Kunstlehre noch den bildungsatmen Décadents, sondern denen, die unverdorben und meinethalben ungebildet nach dem reinen Lebenswasser einer großen echten Kunst dürsten, will ich dienen, indem ich ihnen einige solche Werke vermittele, so gut ich kann.«

⁵ Wilamowitz 1914, XXXIV.

⁶ Vgl. die Darstellung von Flashar 2009 mit Nachträgen in *Gymnasium* 118, 2011, 211-235 und *Gymnasium* 121, 2014, 555-579.

folgte in seinen Büchern zur antiken Tragödie diesen doppelten Ansatz. Er schrieb – so Melchinger im Vorwort von *Das Theater der Tragödie*⁷ – »mit dem Vorsatz, die heute noch gespielten oder spielbaren Stücke der attischen Tragiker unter dem Aspekt des Theaters zu interpretieren, und zwar unter einem doppelten Aspekt: dem des Theaters, für das sie geschrieben worden sind, und dem des Theaters, auf dem sie heute gespielt werden.« Dieser Ansatz der »Vergegenwärtigung« lasse sich nicht durchführen, ohne der Bühnen- und Theaterrealität des 5. Jahrhunderts v. Chr. nachzugehen, und dies in der Verbindung von archäologischen Befunden und Interpretation der Texte, aus denen es die internen Regieanweisungen herauszudestillieren gelte.

Die Gefahr, die in einer szenischen Rekonstruktion der Aufführungen allein aus den »internen Didaskalien« des dramatischen Textes lauert, führt Egert Pöhlmann aus: »Nähme man alle Angaben der Texte über den Spielort wörtlich /.../, so wäre das Ergebnis naturalistisches Illusionstheater, für das im 5. Jh. alle technischen Voraussetzungen fehlten«.⁸ Pöhlmann verweist, wie dies vor ihm A.M. Dale bereits getan hatte,⁹ darauf, dass viele der internen Didaskalien »reine Wortregie« sei, »die lediglich auf die Imagination der Zuschauer zielt«.¹⁰ Eric W. Handley prägte für diese die Imagination der Zuschauer ansprechenden Äußerungen, häufig Ekphraseis, den schönen Begriff des »verbal scene painting«.¹¹ Aufgabe des Philologen sei es – so Pöhlmann – szenische Rekonstruktionen durch bühnentechnische Parallelen aus anderen Texten zu stützen, die Bühnenkonventionen¹² in die Betrachtung einzubeziehen und die verbleibenden Mehrdeutigkeiten durch den »Rekurs auf die technischen Möglichkeiten der griechischen Theateranlagen« auszuräumen zu versuchen.¹³ Die Einbeziehung antiker Testimonien sowohl literarischer als auch materieller Art (Vasen, Terrakotten, Inschriften usw.) sollten eine weitere Säule der Rekonstruktion bilden. Zudem solle man sich immer wieder ins Gedächtnis zurückrufen, dass wir Gefahr laufen, bei der historischen Rekonstruktion der Aufführung einer aristophanischen Komödie uns sowohl von modernen theoretischen Konzepten als auch von modernen Inzenierungspraktiken leiten zu lassen.

⁷ Melchinger 1974, V; vgl. auch Melchinger 1979 und Melchinger 1980.

⁸ Pöhlmann 1995, 133.

⁹ Dale 1956 (1969).

¹⁰ Pöhlmann 1995, 133.

¹¹ Handley 1965, 23.

¹² Grundlegend immer noch Arnott 1959, 1-14; Arnott 1962.

¹³ Pöhlmann 1995, 133.

Diese Versuche, die Aufführung antiker Stücke zu rekonstruieren, wird seit Oliver Taplins einflussreichen Buch *The stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977) durch die Frage nach der Semantik, der Bedeutung bestimmter szenischer Details ergänzt. So erhalten anscheinende Nebensächlichkeiten wie die Zahl der Türen der komischen Bühne oder die genaue Bestimmung auf Auftritten und Abgängen eine enorme Bedeutung für die Deutung eines Stückes.¹⁴ In letzter Zeit wurde die Funktion von Requisiten als Träger von Bedeutungen herausgestellt – man denke an eine Szene wie der Dialog zwischen Dikaiopolis und Euripides in den *Acharnern* (407ff.).¹⁵

In den weiteren Bereich der Forschungen, die sich mit der Aufführung befassen, gehört auch die Frage nach der Semantik der Masken und des komisch-grotesk verzerrten menschlichen Körpers. So setzt Aristophanes den menschlichen Körper, die Beschreibung des Aussehens einer Person und ihrer körperlichen Funktionen und Mängel einerseits im Rahmen des ὀνομαστὶ κωμωδεῖν zur Ausgrenzung von Personen durch Spott, andererseits als Symbol ein, um gesellschaftliche Phänomene bildhaft umzusetzen. Politik, Dichtung, das soziale Verhalten der Bürger: all dies lässt sich komisch-bildhaft durch die Körpersymbolik verdeutlichen und auf die Bühne bringen. Der menschliche Körper wird mit M. Douglas (1966) als ein geeignetes Analogon des sozialen Systems verstanden, das unmittelbar einleuchte. Das groteske Kostüm der Komödienpersonen wird in Bezug zum politischen Anspruch der Komödie gesetzt: Unter dem Mantel des Grotesk-Absurden versuche der komische Dichter, das Verhalten der Bürger in der Polis zu beleuchten und zu korrigieren. Es liegt nahe, dass Masken, Körper und Kostüm unter Fragen des Geschlechts, unter Gender spezifischen Fragen behandelt werden. In letzter Zeit rückt ein komparatistischer Ansatz in den Fokus des Interesses. Karl Meuli¹⁶ und Thomas Gelzer¹⁷ hatten die Alte Komödie bereits vor Jahrzehnten in den Zusammenhang mit karnevalischen Bräuchen gesetzt. Seit einigen Jahren wird dieser komparatistische Ansatz von einer von Pietro Sisto und Piero Totaro ins Leben gerufenen Forschergruppe mit Sitz im apulischen Putignano in einem größeren Bereich, Grenzen und Epochen überschreitend, weiter verfolgt.¹⁸

¹⁴ Vgl. dazu den Forschungsbericht von Zimmermann 2014.

¹⁵ Vgl. Zimmermann 2011.

¹⁶ Meuli 1975.

¹⁷ Gelzer 1999. Es sei am Rande vermerkt, dass Gelzer als Bürger von Basel von Kindheit an mit den Fasnachtsbräuchen seiner Heimatstadt vertraut war und diese Erfahrungen auch in seine kleine Abhandlung einfließen lässt.

¹⁸ Man vgl. vor allem Sisto – Totaro 2012.

Eng mit der Semantik der Aufführung zusammenhängend ist die Frage nach der politischen Funktion der Alten Komödie, die wohl so alt ist wie die Komödienforschung überhaupt.¹⁹ Gerade an diesem Thema kann man den Einfluss aktueller Strömungen in der Politik, Geistes- und Literaturgeschichte besonders deutlich nachvollziehen.²⁰ So deutete Friedrich Schlegel in seiner kleinen Schrift *Vom ästhetischen Wert der griechischen Komödie* (1794) ganz aus dem Geist der Romantik die aristophanische Komödie als reines Volkstheater, in dem die Schönheit der Kunst dem einfachen und ungebildeten Mann verständlich gemacht werde. Ludwig Seeger, der kongeniale Aristophanes-Übersetzer des 19. Jahrhunderts,²¹ verstand Aristophanes als Vorläufer der Revolutionäre des Jahres 1848.

Der hellenische Geist hat seine Mission in Deutschland noch nicht erfüllt, Dichter, die so durch und durch politisch sind, wie die griechischen, ein Aeschylos, der nicht bloß Perser schreibt, sondern auch gegen die Perser (bei Marathon und Salamis) ficht, ein Aristophanes, der wie dieser von ihm hochverehrte Heros sich aufs thätigste an den inneren und äußeren Geschicken seines Vaterlandes oft mit eigener Lebensgefahr beteiligt, solche Männer des begeisterten Wortes und der begeisterten That müssen unseren Bücher- und Stubenmenschen vorgeführt, ihre Werke müssen dem deutschen Volk in seiner Sprache ans Herz gelegt werden, damit es wenigstens – noch erröthe.

(*Epistel an einen Freund als Vorwort*, Bd. 1, 18f.)

Als politischen Dichter par excellence und als widerständigen Kopf gegen alle Autoritäten war Aristophanes im Jahr 1844 für Heinrich Heine in *Deutschland, ein Wintermärchen* (Caput XXVII):

Die Frösche sind auch vortrefflich. Man gibt
in deutscher Übersetzung
sie jetzt auf der Bühne von Berlin
zu königlicher Ergetzung.

¹⁹ Dass die attische Demokratie Nährboden der Alten Komödie gewesen sei, wird schon von Aristoteles in der *Nikomachischen Ethik* (1448a31f.) betont und in den spätantiken und byzantinischen Traktaten weiter verfolgt; vgl. Wehrli 1936, 12-20; Nesselrath 1990, 30-32, 44f.; Perusino 1989, 16-19.

²⁰ Vgl. zum folgenden Zimmermann 2006, 210-213. Mann (2002, 105-107) unterscheidet insgesamt sechs verschiedene Herangehensweisen an das Problem der politischen Funktion der Archaia.

²¹ Seegers Übersetzung in drei Bänden erschien 1845-1848 wohl nicht ohne Grund in Frankfurt am Main, dem Zentrum der demokratischen Revolution. Seegers Übersetzung ist zugänglich, mit einem Nachwort, Einleitungen zu den einzelnen Komödien und Anmerkungen versehen, in einer von H.-J. Newiger und P. Rau besorgten Ausgabe (München 1968).

(...)

Der König liebt das Stück. Jedoch
wär der Autor noch am Leben,
ich riete ihm nicht, sich in Person
nach Preußen zu begeben.

Dem wirklichen Aristophanes,
dem ginge es schlecht, dem Armen;
wir würden ihn bald begleitet sehn
mit Chören von Gendarmen.

In der Zeit nach dem 2. Weltkrieg ist besonders der Begriff der ›Utopie‹ immer wieder im Zusammenhang mit der Alten Komödie ins Spiel gebracht worden, und zwar insbesondere in deutschsprachigen Untersuchungen, die deutlich unter dem Einfluss von Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung* (entstanden zwischen 1938 und 1944 im amerikanischen Exil, publiziert 1954-1959) und der von Bloch postulierten Funktion von Utopien stehen. Die Zuschauer sollen durch den idealen, auf der Bühne dargestellten Zustand aufgerüttelt werden, sie sollen ermuntert werden, die schlechten Zustände zu ändern. Aristophanes und seine Zeitgenossen werden also aus der Erfahrung des politischen Theaters der Nachkriegszeit gesehen und gelesen.²² Die Diskussion schwankt seither zwischen Extremen: die Komödie bietet dem Publikum im Rahmen der dionysischen Festlizenzen eine temporär begrenzte Entlastungsmöglichkeit, ohne dass dies einen unmittelbaren Niederschlag im politischen Verhalten der Bürger fände – oder aber: die Dichter wollen tatsächlich von der Bühne herab Politik betreiben, werden aber, wie die Klagen des Aristophanes verdeutlichen, vom Publikum nicht immer richtig (oder sogar falsch) verstanden.²³

In dieser Frage wird sich zwar kein Konsens erzielen lassen, aber vielleicht könnte ein Blick über die Grenzen der Gattung Komödie weiterhelfen. Thukydides legt in der Mytilene-Debatte (III 38) Kleon einen Tadel der Athener in den Mund: die Athener seien nicht mehr in der Lage, die einzelnen Diskursräume der Polis zu unterscheiden. Alles sei für sie nur noch Theater, alles werde wie ein Agon betrachtet, ob sie nun tatsächlich im Theater oder in der Volksversammlung sitzen. Dies bedeutet im Umkehrschluss, dass es traditionellerweise durchaus getrennte Diskursräume gab – das Theater, die Ekklesie, die Gerichte – und die Athener durchaus zu unterscheiden wussten, in welchem Raum sie sich gerade befanden. Das

²² Vgl. die Diskussion dieser Forschungsrichtung bei Zimmermann 1983.

²³ Vgl. zusammenfassend Zimmermann 2011, 701-703.

Paradebeispiel für diese Trennung der Diskursräume sind die der Erfolg, den Aristophanes 424 mit seinen *Rittern* errang, in denen er Kleons Untergang als Demagoge feierte, und die Wiederwahl Kleons kurze Zeit nach der Aufführung der *Ritter*. Dieselben Bürger von Athen, die sich im Theater an der Demütigung des Demagogen erfreuten und dem jungen Komiker Aristophanes mit dem ersten Platz im komischen Agon auszeichneten, stimmten kurz danach in der Volksversammlung für eben diesen Politiker. Die Politik auf der Bühne hatte offensichtlich keine Wirkung auf die Politik auf der Pnyx. Unter dem Einfluss der Sophistik, unter dem Einfluss der Macht des Logos, des gesprochenen Wortes, gingen allerdings diese Grenzen verloren – mit den für die Polis verheerenden Folgen, die Aristophanes unermüdlich aufzählt und vorführt und die Thukydides scharfsinnig, gleichsam politologisch analysiert.

Beide in diesem Beitrag angeführten Bereiche, die politische und theatrale Dimension, machen ein hermeneutisches Problem deutlich. Wir sind in unserer Auffassung vom Wesen der Alten Komödie über alle Maßen deutlich von Strömungen abhängig, die zunächst einmal gar nichts mit der Klassischen Philologie zu tun haben, sondern im weitesten Sinne kultur- und geistesgeschichtlich zu nennen sind. Die Gefahr liegt auf der Hand: wir bieten Interpretationen eines antiken Autors, die durchaus anachronistisch sein und deshalb ganz und gar an einer historischen Rekonstruktion dessen vorbeigehen können, wie es vor 2500 Jahren eigentlich gewesen ist. Wenn wir uns dieser hermeneutischen Falle bewusst sind, ist es keineswegs verboten oder verfehlt, anachronistische Fragen an einen alten Text zu stellen. Neue Fragen öffnen neue Blickwinkel auf alte, tausendmal behandelte Texte. Wir dürfen aber das Fundament unserer Wissenschaft nicht verlassen: die Erarbeitung eines Textes, der dem Original des 5. Jahrhunderts möglichst nahekommen soll, und die Erfassung aller möglichen Informationen, die ein Text enthält, also die Erklärung der Fakten, der ›Realia‹. Erst wenn wir in der Lage sind, uns einem Text des 5. Jahrhunderts v. Chr. so anzunähern, dass wir ihn mit den Augen eines Zuschauers dieser Zeit lesen können – ein Ideal, das wir wohl nie erreichen werden –, können wir uns der Frage stellen, wieso ein solcher, 2500 Jahre vor unserer Zeit entstandener Text immer noch Aktualität besitzt.

Das wissenschaftliche Medium, sich auf diese Art antiken Texten anzunähern, ist und bleibt die Form des Kommentars. Die Renaissance, die diese oftmals verschmähte, da angeblich untheoretische, wissenschaftliche Gattung in den letzten Jahrzehnten vor allem in der angelsächsischen und itali-

enischen Forschung²⁴ erlebte, unterstreicht diese Auffassung philologischen Arbeitens. Ist erst einmal diese philologisch zuverlässige Basis für möglichst viele Autoren der Antike gelegt, werden wir – dies zeigen die Arbeiten der letzten Jahre – uns mit großem Profit für unser Verständnis der Antike mit den Texten der Griechen und Römer befassen können.

Literatur

- Arnott 1959 = P.D. Arnott, *An introduction to the Greek theatre*, London 1959.
 Arnott 1962 = P.D. Arnott, *Greek scenic conventions in the fifth century B.C.*, Oxford 1962.
 Dale 1956 = A.M. Dale, *Seen and unseen on the Greek stage*, Wiener Studien 69, 1956, 96-106 (= *Collected papers*, Cambridge 1969, 119-129).
 Douglas 1966 = M. Douglas, *Purity and Danger*, London 1966; deutsch: *Reinheit und Gefährdung: eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*, Frankfurt/M. 1988.
 Flashar 2009 = H. Flashar, *Inszenierung der Tragödie. Das griechische Drama auf der Bühne*, München ²2009.
 Gelzer 1999 = Th. Gelzer, *Aristophanes. Komödie für den Demos der Athener*, Basel 1999.
 Mann 2002 = C. Mann, *Aristophanes, Kleon und eine angebliche Zäsur in der Geschichte Athens*, in: A. Ercolani (Hg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart – Weimar 2002, 105-124.
 Melchinger 1974 = S. Melchinger, *Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit*, München 1974.
 Melchinger 1979 = S. Melchinger, *Die Welt als Tragödie. Bd. 1: Aischylos – Sophokles*, München 1979.
 Melchinger 1980 = S. Melchinger, *Die Welt als Tragödie. Bd. 2: Euripides*, München 1980.
 Meuli 1975 = K. Meuli, *Gesammelte Schriften*. Hg. von Th. Gelzer, Basel – Stuttgart 1975.
 Nesselrath 1990 = H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin – NewYork 1990.

²⁴ Seit vier Jahren entstehen in Freiburg in dem von der Union der Akademie geförderten Forschungsprojekt ›Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie‹ Kommentare zu allen griechischen, fragmentarisch erhaltenen Komikern und Komödien in der Reihe ›Fragmenta Comica‹.

- Perusino 1989 = F. Perusino, *Platonio. La commedia greca*, Urbino 1989.
- Pöhlmann 1995 = in: E. Pöhlmann, *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt/M. u.a. 1995, 133-142.
- Sisto – Totaro 2012 = P. Sisto – P. Totaro (Hgg.), *La maschera e il corpo*, Bari 2012.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- Wehrli 1936 = F. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich – Leipzig 1936.
- Wilamowitz 1910 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien. Zweiter Band: Orestie*, Berlin 1910
- Wilamowitz 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berlin 1914.
- Wilamowitz 1927 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aristophanes, Lysistrate*, Berlin 1927.
- Zimmermann 1983 = B. Zimmermann, *Utopisches und Utopie in den aristophanischen Komödien*, Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N.F. 9, 1983, 57-77.
- Zimmermann 2006 = B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Frankfurt/M. 2006 (2., erweiterte und überarbeitete Auflage).
- Zimmermann 2011 = B. Zimmermann (Hg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Erster Band: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München 2011.
- Zimmermann 2011 = B. Zimmermann, *Eine kleine Poetik des Requisites. Zu Aristophanes, Acharner 393-489*, APF 57 (2011) 430-433.
- Zimmermann 2014 = B. Zimmermann, *Griechische Komödie: 1, 3: Aristophanes: Arbeiten zur Interpretation der Komödien (Inszenierung und Aufführung)*, Anzeiger für die Altertumswissenschaft 66, 2014, 1-26.