Hinweise auf einige neuere Bücher zu Aristophanes

Autor(en): **Gelzer, Thomas**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **21 (1964)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-18895

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hinweise auf einige neuere Bücher zu Aristophanes

Von Thomas Gelzer, Basel

Daß so ausgesprochene Gelegenheitsdichtung wie die attische Alte Komödie einen künstlerischen Rang zu erreichen und eine Wirkung durch die Zeiten auszuüben vermag, ist ein Phänomen, das in der späteren Literatur, zumindest in der dramatischen, seinesgleichen wohl nirgends mehr findet. Es ist offensichtlich, daß ohne die besondere intellektuelle, moralische und soziale Disposition eines Publikums, bei dem solche, weitgehend auf den momentanen agonalen Tageserfolg ausgerichtete Komödien überhaupt spontanes Verständnis und Schätzung finden konnten, diese Art populärster Unterhaltung gar nicht zu denken wäre. Aufgabe der Forschung ist es also in erster Linie, die adäquaten Fragestellungen zu finden zum Wesen dieser Dichtungsart, zu den Bedingungen, unter denen sie sich entwickeln konnte, und zur individuellen Leistung eines Dichters, der seine Kunst unter diesen Voraussetzungen entfalten konnte, um so zu einer begründeten Vorstellung und damit erst zu angemessenen Maßstäben der Beurteilung des Aristophanes zu gelangen.

Wie sich die Aspekte des Besonderen und Einmaligen der Alten Komödie heute darbieten, weist *Walther Kraus* von einem sehr fruchtbaren geistesgeschichtlichen Ansatzpunkt aus klar und prägnant auf in seinem Vortrag *Aristophanes, Spiegel einer Zeitwende* (abgedruckt in Maske und Kothurn 9 [1963] 97–113): Diese «Kunstgattung, die offenbar einem ganz bestimmten historischen Augenblick ihre Entstehung verdankt und mit diesem Augenblick für immer vergangen ist» (99), steht doch auch nicht isoliert da, und Thukydides ist besonders ein Zeuge für die gleichen Erlebnisse jener Zeit, die nicht so sehr ihrem materiellen Inhalt nach neu waren, «neu war vielmehr ..., daß man sich ihrer bewußt wurde» (99). Eine Wirkung des durch die Sophistik geförderten Bewußtseins «war die geistige Krise, in der Sokrates auftrat und die die Alte Komödie widerspiegelt» (100). Mit Recht weist Kraus auf den Hintergrund dessen hin, was bei Aristophanes über die Posse hinaus den Sinn des Komischen ausmacht. Die gleiche Empfindung «von etwas Neuem, noch nie Dagewesenem» ist bei Thukydides rationaler erfaßt, «und während der große Geschichtsschreiber das Wesen dieses Neuen zu ergründen und in die allgemeine Menschennatur einzuordnen suchte, empfand Aristophanes, daß es mit allem, was er liebte, unvereinbar war und es mit Vernichtung bedrohte» (102). Dieses, nicht in erster Linie rationale Empfinden des Umsturzes einer geliebten alten Welt macht den Ernst der Komödie aus; die überlieferten traditionellen Werte sind der Maßstab, an dem gemessen wird, die Kontrastfolie für das Neue, und deshalb ist «alle Komödie ... konservativ» (102). Weder bei der Kritik an Kleon noch an Sokrates oder Euripides darf man also vom Komiker die Formulierung einer willkürlich gewählten neuen Position, «etwa irgendein Reformprogramm» erwarten. Symbol des glücklichen Alten sind bei A. einfache, unreflektierte Bürger, Bauern, sogar Soldaten. Auch das Kunstmittel selbst, in dem diese Wahrnehmung formuliert wird, gehört der älteren, vorrationalen Welt an, und «das letztlich rituell bedingte Schema der Alten Komödie» (104) verhindert oft gerade eine psychologisch konsequente oder in sich ganz logisch durchgeführte dramatische Konstruktion. Deshalb ist die Alte Komödie zu Ende, sowie «die Polis, aus der sie lebte, ... dahin» ist (113), und eine politische Restauration bringt die alten Voraussetzungen nicht wieder. – Interessant kompletiert diese Betrachtungsweise *Hermann Strasburger* in seinem originellen und reichen Aufsatz über *Komik und Satire in der griechischen Geschichtsschreibung* (Festgabe für Paul Kirn, Erich Schmidt, Berlin 1963, 13–45). Er charakterisiert den Gegensatz der Komödie zu Thukydides, wenn sie das gleiche darstellt: «Die Komik ist ihrem Wesen nach ein Humanum im intimen Sinne: sie haftet vorzugsweise an der Person oder an ephemeren menschlichen Situationen ... Die nationalen Schildbürgerstreiche und Riesendummheiten dagegen, die Geschichte machen, wirken nicht komisch, weil der dem Humor zugeordnete Bühnenhorizont gesprengt ist ... Tragische Grundstimmung ist daher der Ge-

schichtsbetrachtung traditionell wesensgemäß, je höher sie sich über das Individuelle und Ephemere erhebt; so dem Werke des Thukydides» (13). Das Komische findet sich in der Geschichtsschreibung am vollkommensten erst in der hellenistischen Zeit. «Voraussetzung für die Erfassung des Komischen in der Geschichte ist der Schritt zur direkten Individualbeschreibung von Menschen und Situationen überhaupt» (17). Gerade das ist auch das neu entdeckte (Bruns) Mittel, mit dem die Alte Komödie wirkt.

Dem Konservativen in der Komödie, der Frage nach *Aristophanes' Traditionalisme* widmet *Woltherius Kassies* eine Untersuchung (Diss. vrije Universiteit te Amsterdam 1963, 129 S.), in der er unter den Sachgruppen: Krieg und Frieden – Politiker – Neuerer und Tradition – gute alte Zeit – alte Leute, einzelne Motive durch die ganze Wirksamkeit des A. hindurch verfolgt. Natürlich ergeben sich dabei teilweise bekannte Feststellungen. Während A. in seinen früheren Stücken eine Wiederherstellung der Zustände vor dem Peloponnesischen Krieg zu wünschen scheint, wird etwa von der Lysistrate an die alte Zeit mit Themistokles, Aeschylus und den Marathonkämpfern ein vageres Idealbild, das nicht mehr als konkrete Erinnerung alter Leute, sondern als Vision eines verlorenen Glückes erscheint. Dagegen wird das Alter der auf der Bühne dargestellten Figuren immer mehr zur genauen Wiedergabe der biologisch und psychologisch in diesem Stadium auftretenden Phänomene. Diese 'Entwicklung' läßt sich auch in den Fragmenten der anderen Dichter feststellen. Kassies' sorgfältig belegte Resultate ordnen sich gut ein in den weiteren Zusammenhang des geistigen und gesellschaftlichen Umbruchs, in dem A. dichtete. – Aus einem ganz besonderen Blickwinkel betrachtet *R. Hošek, Lidovost a lidové motivy u Aristofana* [Volkstümlichkeit und Volksmotive bei Aristophanes] (Opera Univ. Purkynianae Brunensis, fac. phil. 79, Prag 1962, 242 S. 4 Taf.) die gesellschaftlichen Implikationen des aristophanischen Witzes. Aus der deutschen Zusammenfassung (210–222) des tschechisch geschriebenen Buches läßt sich erkennen, daß über die Anwendung der theoretischen Grundlagen (Volk und Klassenkampf, materialistischer Realismus, antike Sklavenhalter- und Ausbeutergesellschaft) auf die Antike unter den marxistischen Ästhetikern noch keine Einigkeit erzielt ist, sodaß der praktischen Vernunft hier noch eine gewisse Manövrierfreiheit erhalten bleibt. Die Kapitel über 'Die Götter auf der Bühne der alten attischen Komödie' (34–134) und 'Goldene alte Zeiten' (135–159) treffen, mit Religion und Geschichtserlebnis, auch wirklich zentrale Aspekte der geistigen Situation des A. und gelangen zu, wenn auch kaum neuen, so doch richtigen Resultaten, wozu lebendige Erfahrungen gewiß das Ihrige beigetragen haben: «Die Vorstellungen von den vergangenen alten Zeiten fanden besondere Verbreitung, wenn in dem Leben einer Generation nach einer Epoche der friedlichen Entwicklung Kriege und gesellschaftliche Krisen folgten» (218). Sogar die Diskussion der in Ekklesiazusen und Plutus dargestellten 'sozialen Probleme' wie Kommunismus und Armut zeigen den Verfasser nicht nur auf der Höhe der Terminologie der kommunistischen Dogmatik. Das Schlußkapitel (160–174) über «Pordé, ein Motiv, das man noch erörtern darf, das aus jenem Bereich der Volksdichtung stammt, ohne den die Volkskunst einer ihrer am meisten ausdrucksvollen Seiten beraubt wäre» (214), illustriert einen Aspekt des 'volkstümlichen demokratischen Realismus' in der Kunst.

Aus den Voraussetzungen der Komödie seiner Zeit, «aus den Grenzen, die sein schöpferisches Ingenium positiv determinieren» (Kraus, l.c. 102), ist Aristophanes auch als Künstler zu verstehen. *C. F. Russo, Aristofane autore di teatro* (Sansoni, Florenz 1962, 384 S.) widmet in einem Buch, in dem früher erschienene Artikel in umgearbeiteter Form mit neuen Kapiteln vereinigt sind, jedem Stück des A. eine Interpretation, in der ausgewählte Fragen zur Struktur der Handlung und besonders zur praktischen Bühnentechnik wie Ausrüstung und Zahl der Schauspieler, Chor, Bühnenausstattung, Bewegungen und Inszenierung konzis, gelehrt, nüchtern und meist überzeugend behandelt sind. Besondere Voraussetzungen unserer Sachkenntnis wie: handschriftliche Überlieferung und Verteilung der Verse auf die Rollen, Einfluß des Festes auf Anlage und Ausrüstung und der Zeitumstände auf Ausarbeitung (Frieden) und Überarbeitung (angenommen für Wolken und Frösche) einer ersten Konzeption der Stücke, sind suo loco mitbehandelt. Den Bedingungen der Dichterlaufbahn des A. gelten die Kapitel 'cronologia di un tirocinio' (25–55) und 'elementi di una carriera teatrale' (367–377). Hier ist nicht der Ort, einzelnes zu diskutieren. So sei nur bemerkt, daß der Einfluß eines postulierten besonderen Theaters für die Aufführungen an den Lenäen in 'i due teatri di Aristofane' (3–21) nicht genügend nachgewiesen ist, und einige an sich richtig beobachtete Unterschiede der L.-

und Dionysien-Komödien sich auch aus anderen Gründen verstehen lassen. – Höhere Ansprüche stellt *Paul Händel, Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie* (Bibl. d. klass. Altertumswiss. N. F. 2. R., Winter, Heidelberg 1963, 350 S.): «In diesem Buch wird die Erklärung der aristophanischen Komödie ganz und gar von dem Standpunkt aus betrieben, daß Literatur literarisch – das heißt: aus begründetem, vernünftigem (und somit: wiedererkennbarem) Handeln ihrer Dichter – zu erklären sei» (7). Was heißt das? – H. gibt leider nirgends eine Definition der 'Literatur'. Immerhin handelt es sich um 'die Komödie'. So müßte also darauf anzuwenden sein, was ein Literaturwissenschaftler über das Komische in der Literatur sagt: «Die Komik aber ist ein soziales Phänomen, und darin liegt der von der Literaturgeschichte immer wieder aufgewiesene Tatbestand begründet, daß eine blühende Komödiendichtung einen festen sozialen Nährboden, eine fest ausgebildete, in Gefühl und Geschmack und 'Vorurteilen' genau übereinstimmende gesellschaftliche Grundlage hat» (W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Bern 1951², 383). Zu untersuchen, was A. (und sein Publikum) «empfand», wie W. Kraus sagt, ergäbe in der Tat einen ausgezeichneten Ausgangspunkt für die Beurteilung seiner 'Literatur'. Denn sogar die an ihren kultischen Anlaß gebundene, traditionelle Form der Komödie des A. muß als eine Funktion dieser gesellschaftlichen Grundlage verstanden werden. Das Netz der Beziehungen von Voraussetzungen und Gestaltung zu erkennen, ist Grundbedingung dafür, die richtigen Fragen überhaupt finden zu können. Aber H. stellt keine Fragen. Sucht man sich seine Vorstellung von 'Literatur' aus dem Gebrauch, den er davon macht, zu rekonstruieren, so zeigt sich, daß er die willkürlich gesetzten Kriterien des 'Begründeten', 'Vernünftigen' und ihm 'Wiedererkennbaren' nicht nur als Qualitätsmaßstäbe, sondern sogar als subjektive Triebkräfte des Dichtens dem Aristophanes unterschiebt. Dessen Komödien allerdings durch das Sieb dieses spießigen Rationalismus zu drücken, entspricht mutatis mutandis dem Versuch, Brechts Dreigroschenoper aus den Kategorien von Boileau's Art poétique zu erklären (H. selber beruft sich auf «das Zeugnis Lessings ... Hamburgische Dramaturgie St. 23 und 33, mitgeteilt von Gudeman im Komm. zu Poet. 1454» [313⁴]). Würde das nun energisch und genau durchgeführt, so müßte sich immerhin das totaliter aliter der Inkommensurabilität von Maß und Gemessenem ergeben, sodaß beide einander in ihrer Art wenigstens scharf negativ charakterisierten. Aber das Unglück will es, daß H. seine Arbeit darauf anlegt, «daß sie bemüht ist, den Ruhm des Aristophanes zu verkünden, indem sie immer und immer wieder sinnvolle Formen, Gestaltungen nachweist» (313), Aristophanes also in diese Maßstäbe hineinlobt. Wie solches erreicht werden soll, mag ein Beispiel zeigen: Drei Seiten (247–250) müssen dazu herhalten, die Ehrbarkeit des vulgären Wursthändlers in den Rittern «nachzuweisen». Und warum? – «Um die Überraschung, die der Teil nach der zweiten Parabase für manche Beurteiler zu bieten hat, so sehr vorzubereiten, daß sie keine Überraschung mehr ist, genügt nun ein einziger Schritt. Der Wursthändler muß in den Diskussionen mit Kleon als ein rechtlich denkender, auch ein sachkundiger Mann vorgestellt werden» (250). Die 'unvernünftige' Überraschung ist mit dieser 'Deutung' allerdings weg-'interpretiert', und nach dieser Methode «wurde mit aller Entschiedenheit bei vielen Gelegenheiten behauptet, daß auch eine komische Figur nur als vom Dichter vollkommen bewältigte Einheit verstanden werden könne, und deswegen ist zu fordern, daß alles Tun, das sich nach der Art des Bomolochos zu richten scheint, als eine in die Einheit des Wesens gehörige Äußerung begriffen werde. Es kann einfach nicht geschehen, daß eine Figur plötzlich zu Äußerungen ansetzt, die außerhalb ihres Wesens lägen» (255) – eben deshalb nicht, weil, um dieser Vorstellung von 'Literatur' zu genügen, einfach nicht sein kann, was nicht sein darf. Deshalb muß alles Schwierige, Besondere, typisch Aristophanische in umschweifigen Tiraden zerredet und vernebelt werden. So wird also ständig gefordert, behauptet und verkündet – anstatt gestaunt, beobachtet und erklärt. Als größtes Ärgernis für diesen «Ruhm» des A. erwiesen sich sein Witz und seine Komik. H. vermeidet es auch konsequent, davon zu reden, und wo er es doch einmal nicht umgehen kann, schiebt er mit Recht die Schuld der Verführung anderer zu: «Das Beispiel aus den Wespen, das wir im Verfolg der Richterschen Gedankengänge wählten, hat dazu verführt, die Auswahl des Dichters aus der bedeutenden Fülle des Möglichen unter dem Gesichtspunkt der 'Komik' zu sehen» (232). Daraus ist auch leicht zu ersehen, warum H. darauf verzichten kann, den Voraussetzungen des Komischen bei A. nachzuspüren. Dafür strebt er danach, die Komödie in jenen luftleeren Raum zu erheben, wo sie «dem betrachtenden Auge ... das hohe Vergnügen bereitet, einen in der Form gebun-

denen, darin strengen und klaren Schaffensprozeß zu erschauen, wo alles Geformte von nobler, da sinnerfüllter Einfachheit und somit Einheit ist» (329). Hier hat wirklich 'Komik' nichts mehr zu suchen, und damit sollte wohl die Alte Komödie hinaufgeadelt erscheinen zu einem ganz und gar unkomischen literarischen lucus a non lucendo. Eine echte Auseinandersetzung mit den Resultaten früherer Forschung kann von dieser, Dikaiopolis und Strepsiades unzugänglichen Höhe aus nicht zustandekommen, und so polemisiert H. meist nur verallgemeinernd oder indirekt, und man glaubt auch seiner ebenso umschweifig abgegebenen Versicherung (7f.), daß er sich manches gar nicht bemühte kennenzulernen.

Wieder hinunter auf den Boden der handfesten aristophanischen Wirklichkeit führt *C. M. J. Sicking, Aristophanes' Ranae, een hoofdstuk uit de geschiedenis der Griekse poetica* (Van Gorcum, Assen 1962, 198 S.). Vom Reichtum des Inhalts können kurze Stichworte keinen genügenden Begriff geben. Das Buch verbindet sinnvoll eine Erklärung des ganzen Stücks des A. und scharfe Charakterisierung seiner literaturkritischen Urteile mit der Frage nach der Herkunft der poetischen Theorien und der eigenen Leistung des A. bei ihrer Formulierung. Dem weiteren Verständnis des A. als Dichter dient die klare Darstellung seiner Kritik an der Tragödie und damit seiner Wertmaßstäbe für das Dichterische überhaupt. Die Untersuchung zeichnet sich aus durch die methodische Umsicht, mit der die einzelnen Aussagen des A. gleichzeitig in ihrer Funktion im dramatischen Zusammenhang und den Erfordernissen des komischen Spiels und im weiteren Rahmen seiner Thesen betrachtet werden, durch den Reichtum an Gesichtspunkten, die sich in fairer Diskussion mit anderen Meinungen entfalten und durch die reiche Dokumentation. Scharfsinnig sind die komplexen Voraussetzungen aufgewiesen, die u. a. darin bestehen, daß A. nicht nur die sophistische Dichtung des Euripides, sondern auch gewisse sophistische Methoden der Kritik selber kritisiert und parodiert. S. lehnt die Annahme, daß der Synkrisis des Aeschylus und Euripides ein schon fertig formulierter Traktat (eines Sophisten, etwa des Gorgias) zugrundeliege, als durch keine überlieferten Tatsachen erweisbar ab und geht dafür darin sehr weit, dem A. zuzubilligen, er habe viel selbständiger, als gelegentlich angenommen wurde, poetische Theorien und Vorstellungen verschiedener Herkunft zu einer eigenen systematischen Synthese der Tragiker-Kritik ausgebaut und mit seiner Darstellung, durch einzelne im Hellenismus wieder auftauchende Termini, sogar eine bleibende schöpferische Wirkung ausgeübt. Wer sich für sophistische Sprachlehre, Stilistik, Poetik, die Vorstellung vom Dichter und für deren Nachwirkung interessiert, wird sich mit diesem Buch beschäftigen müssen. – 'Der Aufbau der Frösche' (163–188) ist auch Gegenstand eines unitarischen Kapitels bei *Eduard Fraenkel, Beobachtungen zu Aristophanes* (Ed. di storia e letteratura, Rom 1962, 223 S.), wo, noch mit einer Zusammenstellung über 'Die Parabasenlieder' (191–215; beide Kap. Verbesserungen und Ergänzungen zu frühern Aufsätzen: Sokrates 1916, Philologus 1931), anknüpfend an Stellen aus acht Komödien (Ach. Ri. Frie. Vö. Ly. The. Frö. Plu.) Wort-, Vers-, Sach- und Szenenerklärungen, verbunden mit recht persönlichem Lob und Tadel gegen lebende und tote Philologen, mitgeteilt werden. Das größte Interesse dürfen die Beobachtungen zum Dialog, zur Verteilung der Verse auf die Personen (Überlieferung) sowie zum Ausdruckswert gewisser Formeln und Wörter der gesprochenen Sprache beanspruchen. Sie sind durch Belege aus allen Teilen der griechischen und lateinischen Überlieferung gestützt und erhellen auch die herangezogenen Stellen anderer Autoren. Bedauerlich ist, daß diese Parallelen nicht durch sorgfältigere Indices erschlossen sind, so daß an sich prächtige Beobachtungen wie etwa zu Vergil, Aen. 7, 460; 11, 453 (32), Cicero, Att. 4, 12 (70f.) für nicht-aristophanische Interessenten vergraben bleiben.