Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 65 (2019)

Artikel: Der Sprachraum der Tragödie
Autor: Willi, Andreas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984749

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

III

ANDREAS WILLI

DER SPRACHRAUM DER TRAGÖDIE

ABSTRACT

Based on a systematic exploration of the most conspicuous features of tragic language as encountered on various levels (phonology, morphology, syntax, word formation, lexicon, pragmatics), this paper seeks to determine the overarching principles behind this special register; it argues that tragic language makes use of a 'metonymized grammar' in which the individual and specific is generally reduced in favour of the general and non-specific, thereby creating a linguistic counterpart to what the genre also does as a literary form.

1. Einleitung

1.1. In Aristophanes' *Acharnern* beschließt der kriegsmüde Bauer Dikaiopolis, einen Privatfrieden mit Sparta auszuhandeln – allerdings ohne mit der heftigen Reaktion der Veteranen von Acharnai zu rechnen, die an nichts als Rache am Gegner denken können. Um ihnen wenigstens seine Sicht der Dinge vortragen zu können, nimmt Dikaiopolis schließlich einen Korb acharnischer Kohle als Geisel. Doch weiß er, wie schwer es ist, eine derart feindselige Zuhörerschaft zu überzeugen. So will er Euripides um Hilfe angehen, einen Tragiker, der für seine cleveren Argumente bekannt ist und in dessen Werk sogar der Myserkönig Telephos als armseliger Bettler auftritt. Ein Telephos-Kostüm möchte Dikaiopolis darum haben, doch bis er es bekommt, muss er sich zuerst mit Euripides' Diener und dann mit Euripides selbst herumschlagen.

Die entscheidende Szene beginnt in Vers 393, wo Dikaiopolis sich zu Euripides' Haus aufmacht. Auf sein Klopfen öffnet der Diener, Dikaiopolis fragt, ob Euripides zuhause sei, und der Diener antwortet kryptisch οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν, εἰ γνώμην ἔχεις "nicht drinnen ist er drinnen, so du Einsicht hast" (397). Damit beginnt ein Wortwechsel, der später vom Gespräch zwischen Dikaiopolis und Euripides fortgesetzt wird und in dem wir das Aufeinandertreffen zweier ganz unterschiedlicher Register erleben: der Alltagssprache des einfachen Bauern einerseits, der Tragödiensprache des Dichters andererseits. So wie schon im euripideisch ziselierten Paradoxon des Dieners, wird diese Differenz zum einen auf der metrischen Ebene spürbar. Nicht zufällig enthält der zitierte Trimeter keine einzige Resolution, entsprechend dem Umstand, dass – wenn man von der freien Handhabung beim mittleren und späten Euripides absieht – nur etwa 5-10% der tragischen, aber rund 50% der komischen Trimeter eine Resolution aufweisen.[1] Das Metrum kann also *Indiz* der Paratragödie sein, es ist aber allein kein hinreichender Erweis. Mindestens so wichtig sind verschiedene sprachliche Merkmale. Wenn Euripides den Dikaiopolis ungeduldig mit τί λέλακας; "Was verlautest du?" unterbricht (410), so benutzt er nicht nur ein typisch tragisches Lexem für lautes "Sprechen" (λάσκω), sondern zugleich eine Form, deren nicht-attische Phonologie auffällt: In der attischen Normalsprache müsste es ja λέλῃκας heißen.[2] Und wenn Euripides seinen Diener später anweist, die "Lumpen" des Telephos herauszusuchen, so tut er auch das 'tragisch'. ποίας ποθ' ἀνὴρ λακίδας αἰτεῖται πέπλων; "Welch Fetzen eines Kleids erbittet denn der Mann?" (423) heißt es dann, mit ποίας anstelle von τίνας (denn gemeint ist nicht die *Art* der Fetzen), mit poetischem Plural πέπλων anstelle von πέπλου und mit der nominalen

[1] S. WEST (1982) 85, 89. In den folgenden Übersetzungen wird versucht, den rhythmisierten Grundton, den jede tragische Äußerung hat, wiederzugeben.

[2] Vgl. z.B. ARIST. *Hist. an.* 618b31 λέληκεν, mit Bezug auf tierisches "Schreien", nicht eine artikulierte (laute) Äußerung (wie in EUR. *Hipp.* 55; *Hec.* 678).

Periphrase λακίδας πέπλων "Kleiderfetzen" für πέπλον κατερρωγότα "zerfetztes Kleid" bzw. einfach ῥάκιον/ῥάκια "Fetzen" (vgl. 412, 415); und in ὦ παῖ δὸς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα· / κεῖται δ' ἄνωθεν τῶν Θυεστείων ῥακῶν / μεταξὺ τῶν Ἰνοῦς "o Sklave, gib heraus ihm Telephos' Gefetz; / auf den Thyestesfetzen liegt es obenauf, / inmitten derer von Ino" (432-434) begegnet uns ein typisch tragisches -μα-Abstraktum ῥάκωμα für ῥάκος, die dichterische Weglassung des bestimmten Artikels in Τηλέφου ῥακώματα und die Ersetzung des prosaischen Genitivs in τῶν Θυέστου ῥακῶν durch das dichterische Adjektiv Θυεστείων.

1.2. Wenn es darum geht, die *Eigenart* des tragischen Registers zu erfassen, ist es durchaus sinnvoll, von der parodistischen Darstellung auszugehen. Statt der mechanischen Vermessung des sprachlichen Systems in den erhaltenen Dramen steht dann nämlich all das im Vordergrund, was von den Erstadressaten als für das Genre charakteristisch und konstitutiv wahrgenommen wurde. Und nur was für die Zuschauer in dieser Weise 'bemerkenswert' war – unabhängig davon, wie reflektiert das 'Bemerken' war –, kann eine über die bloße Textvermittlung hinausgehende kommunikative oder ästhetische Funktion gehabt haben. Wer sich für das Zusammenspiel von Form und Funktion interessiert, darf darum zwar die Beschreibung der grammatischen Oberfläche nicht vergessen,[3] sie ist aber nur ein *erster* Schritt. Im Anschluss daran ist vielmehr *zweitens* zu fragen, ob gerade die auffälligsten Merkmale tragischer Sprache, wie sie beispielsweise in der Parodie gebündelt werden, nicht irgendwelchen grundlegenderen Gesetzmäßigkeiten gehorchen – eine

[3] Vgl. dazu Überblicksdarstellungen (MEILLET [7]1965] 217-222; HOFFMANN / SCHERER [1969] 100-114; HIERSCHE [1970] 147-159; KACZKO [2]2016], v.a. zu dialektalen Fragen; breiter PALMER [1980] 130-141; MASTRONARDE [2002] 81-96; RUTHERFORD [2010] 442-448; BATTEZZATO [2012]) sowie monographische Abhandlungen besonders zu Syntax und Stilistik (z.B. CAMPBELL [1871] 1-98; BRUHN [1899]; MOORHOUSE [1982]). An grammatisch-linguistischen Details wenig interessiert sind die literarisch orientierten Studien von BUDELMANN (2000) und RUTHERFORD (2010).

im engeren Sinne linguistische Analyse ist also geboten. Und sollte die Antwort positiv sein, so wäre *drittens* die Brücke zurück von der sprachwissenschaftlichen Betrachtung hin zur literarischen Auswertung zu schlagen; denn *wenn* es so ein inneres Regelwerk der tragischen *Form* gibt, so kommt ihm sicherlich auch eine *Funktion* zu, die unser Verständnis des Genres Tragödie insgesamt befördern kann. Wo bisher überhaupt Ansätze zu einer entsprechenden Synthese erkennbar sind, ist man, weil der entscheidende zweite Schritt fehlte, nicht weiter als zur Feststellung gelangt, das Wesen tragischer Sprache sei nun einmal die 'Entfremdung'.[4] Das ist zwar nicht falsch, aber so vage, dass Ähnliches mit Fug und Recht über eigentlich jeden Typus von Sondersprache gesagt werden könnte.

1.3. Um nun zu zeigen, dass es in der Tat solche tieferen Gesetzmäßigkeiten gibt, sollen im folgenden ausgewählte Phänomene aus den verschiedensten Bereichen der Sprachstruktur – Phonologie, Morphologie, Syntax, Wortbildung, Semantik, Pragmatik – zunächst gesondert betrachtet werden. Im Fortschreiten der Untersuchung dürfte aber allmählich klar werden, weshalb der Terminus 'Sprachraum' berechtigt ist, die Sprache der Tragödie also kein zufälliges Mischmasch poetisierender Sonderbarkeiten darstellt, sondern ein selbständiges, bei aller internen Variation[5] in sich kohärentes System. Und im Prinzip ist das ja auch genau, was Aristophanes inszeniert: Wie der Vertreter eines fremden Volkes *spricht* sein Euripides nicht nur anders, als es der normale Athener tut, er ist auch *räumlich* und in seinem *Habitus* (τρόποι) von ihm getrennt; denn der Tragöde erscheint, mithilfe des tragischen Ekkyklemas, 'hoch oben' und

[4] So z.B. KACZKO ([2]2016) 309; vgl. weiter die Bemerkungen bei BERS (1984) 192-194 und SILK (1996) 459-461.

[5] Aus Platzgründen muss dieser Aspekt hier vernachlässigt und der Fokus auf die Sprechpartien (Rheseis, Dialoge) gerichtet werden. Zu Unterschieden zwischen den Tragikern s. RUTHERFORD (2010) 448-453 und (2012) 399-411, zu solchen zwischen lyrischen und gesprochenen Partien (nach ARIST. *Poet.* 1449a24-31) z.B. BREITENBACH (1934) *passim*; SILK (2010) 432-433 sowie RUTHERFORD (2010) 443-445 und (2012) 220-221 mit Literatur.

in jämmerliche Lumpen gekleidet – was Dikaiopolis sofort einleuchtet (*Ach.* 410-413): ἀναβάδην ποιεῖς, / ἐξὸν καταβάδην; οὐκ ἐτὸς χωλοὺς ποιεῖς. / ἀτὰρ τί τὰ ῥάκι' ἐκ τραγῳδίας ἔχεις, / ἐσθῆτ' ἐλεινήν; οὐκ ἐτὸς πτωχοὺς ποιεῖς "Du dichtest oben, / wo du auch unten kannst? Kein Wunder, machst du Krüppel! / Und warum hast du da Tragödienfetzen an, / ein jämmerlich' Gewand? Kein Wunder, machst du Bettler!".

2. Dissoziation in der dialektalen Phonologie der Tragödie

2.1. Einer phonologischen Eigenheit der Tragödie sind wir in der aristophanischen Szene bereits begegnet: dem α *impurum* von λέλᾱκας. Solchen im tragischen Dialog bezeugten α *impura* – also Fällen von langem /a:/, wo das normale Attische eigentlich /ε:/ (η) aufweist – hat Björck eine ebenso brilliante, wie in ihren Implikationen nicht immer hinreichend rezipierte Studie gewidmet.[6] Darin unterschied er zunächst zwischen Lexemen, die auch in der attischen Prosa- und Alltagssprache gängig und somit als simple Dialektentlehnungen zu werten sind (z.B. κόβᾱλος "Gauner", die oft pejorativen Bildungen auf -ᾱξ, 'Fachwörter' wie λοχᾱγός "Leutnant" oder πόρπᾱξ "Schildgriff") und *nicht*-prosaischen Wörtern mit -ᾱ- (z.B. eben λέλᾱκα, aber auch νᾱός "Tempel", ἕκᾱτι "wegen", Ἀθάνᾱ). Im Detail ist die Situation bei jedem einzelnen Wort natürlich wieder anders gelagert. Beispielsweise verbreitet sich νᾱός von Xenophon an *auch* in der attischen Prosa, aber diese etwas spätere Entwicklung für die Lage in der Tragödie verantwortlich zu machen, würde in die Irre führen, weil es da *nicht* um eine generelle Vermeidung der später als zu unregelmäßig empfundenen attischen Deklination geht: λεώς "Volk" und ἵλεως "gnädig" sind ebenfalls gut repräsentiert. Das dichterische ἕκᾱτι wiederum stellt eine metrisch praktische Wechselform zu οὕνεκα "wegen" dar, und dasselbe galt wohl für Ἀθάνᾱ neben Ἀθηναία (während

[6] BJÖRCK (1950).

kontrahiertes Ἀθηνᾶ noch registerfremd war). Der entscheidende Punkt ist aber ein anderer. In allen diesen Fällen wäre es ohne weiteres möglich gewesen, in 'ionisierender' Manier νηός, ἕκητι, Ἀθήνη usw. zu sagen, also Formen zu verwenden, die im Epos und in der ionischen Dichtung verankert waren. Björck diagnostiziert daher "ein bewusstes 'los von Homeros' und einen Anschluss an die andere, 'dorische' Art hoher Dichtung".[7]

2.2. Dieser Schluss ist absolut sauber, aber nicht harmlos. Man liest auch in neueren Darstellungen viel von der ionischen Komponente in der Sprache der Tragödie; ja, Diels sah in deren früher Existenz eine "historische Notwendigkeit" angesichts der iambischen Form.[8] Wenn dem aber so wäre, warum vermied man in so auffälliger Weise unverfängliche Ionismen wie ἕκητι und Ἀθήνη?

In Wirklichkeit steht der 'Ionismus' der Tragödie auf tönernen Füßen. *Ein* oft zitierter Kronzeuge sind Wechselformen wie ξεῖνος "Gast" und μοῦνος "allein" neben ξένος/μόνος, oder μέσσος "mittlerer" und πτόλις "Stadt" neben μέσος und πόλις. Natürlich wirkt dergleichen auf *uns* zunächst einmal 'homerisch', und somit 'ionisch'; nur sind entsprechende Formen auch in der Chorlyrik (z.B. bei Pindar) bezeugt. Wer also sagt, dass ein athenisches Publikum des 5. Jh. v. Chr. in einem sophokleischen ξεῖνος eher einen Anklang an die Sprache von Epos und Iambos als an die der Chorlyrik gehört hätte? Und dürfen wir gleichzeitig darüber hinwegsehen, dass einer der markantesten Züge 'homerischer' Morphologie, der Genitiv auf -οιο, im tragischen Sprechvers fast völlig fehlt,[9] hingegen gelegentlich in den lyrischen Partien auftritt – also da, wo er im Blick auf das angeblich ionische Erbe der Tragödie *keine* Berechtigung hat?

[7] BJÖRCK (1950) 154.

[8] DIELS (1901) 35-36; vgl. etwa MEILLET ([7]1965) 218-219; KACZKO ([2]2016) 311-313. Behutsamer wird die Lage bei HOFFMANN / SCHERER (1969) 103-104, 110-112 umrissen.

[9] Ausnahmehaft ist EUR. fr. 228, 3; vgl. PAGE (1938) 78-79.

Oder dass der tragische Gebrauch des anaphorischen Personalpronomens νιν "ihn/sie" uns genau das gleiche sagt wie das α *impurum*, weil auch hier ein metrisch äquivalentes und sowohl bei Homer als auch im Iambos verwurzeltes μιν erhältlich gewesen wäre?

2.3. Selbstverständlich wäre es absurd, insbesondere dem Epos seinen Einfluss auf die Tragödie abzusprechen oder horizontale Entlehnungen abzustreiten.[10] Aber von der Vorstellung, dass die Sprache des tragischen Dialogs irgendwie organisch aus der ionischen Dichtungstradition erwächst, müssen wir uns lösen. Stattdessen sollten wir Aristoteles Gehör schenken, wenn er mitteilt, die Tragödie habe ihren Ursprung in improvisierten Darbietungen der Stimmführer von Dithyrambenchören (Arist. *Poet.* 1449a9-14). Davon, dass solche Chöre zur vor allem *dorischen* Tradition der Chorlyrik gehörten, zeugt ja noch die dialektale Einfärbung der lyrischen Partien in der Tragödie. Wenn aber der Stimmführer eines solchen Chors improvisierend eine einführende oder kommentierende Soloeinlage zwischen den Performance-Blöcken seines Chors bot, so lag es für ihn nahe, erstens anstelle lyrischer Metra die agileren iambisch-trochäischen Sprechverse zu wählen und zweitens – aus demselben Grund – im eigenen Lokaldialekt zu 'rappen'; zu dessen Veredelung aber dienten natürlicherweise Elemente aus den zugehörigen Chorstücken.

2.4. Indessen interessiert dieser diachrone Aspekt hier weniger als die Synchronie. Da ist das bisher Gesagte für die Bewertung einer weiteren phonologischen Auffälligkeit nützlich: der Verwendung von 'unattischem' -σσ- bzw. -ρσ- in Wörtern wie θάλασσα "Meer", κρείσσων "stärker" bzw. ἄρσην "männlich", θαρσέω "mutig sein" usw. Auch das wird manchmal vorschnell als 'ionischer' Zug der Tragödiensprache qualifiziert, obwohl

[10] S. besonders SIDERAS (1970) zu Aischylos; HOFFMANN / SCHERER (1969) 108-110.

Fälle wie κρείσσων und πράσσω "machen" Vorsicht gebieten; gegenüber ion. κρέσσων und πρήσσω sind das Hybridbildungen. Auslöser für die 'ionische' Interpretation mag die ähnliche Situation in der attischen Prosa des 5. Jh. sein. Aber selbst *wenn* -σσ- und -ρσ- dort Erbstücke aus der ionischen Prosa wären, wäre der Vergleich mit der Tragödie kaum legitim. Nur in der Tragödie stehen daneben ja die schon genannten, deutlich den Dialekt des angeblichen Muttergenres meidenden Signale.

Dem Phänomen von -σσ-/-ρσ- müssen wir deshalb anders beikommen, und zwar auf der Ebene des phonologischen Systems. Bei -σσ-/-ρσ- gegenüber -ττ-/-ρρ- handelt es sich nicht um zwei mehr oder weniger zufällige Abweichungen des Attischen von fast allen anderen Dialekten, bei denen eine Art Minderwertigkeitsgefühl zur Entattisierung zwang. Wäre den Tragikern wirklich der attische Klang von κρείττων und ἄρρην 'peinlich' gewesen, warum gaben sie sich dann mit halbbatzigem κρείσσων und πράσσω zufrieden, worin jeder feingeistige Ionier immer noch deutlich die lokale Eigenart hören musste – einmal abgesehen davon, dass man im Dionysos-Theater ohnehin eher unter sich war (auch dies im Unterschied zur internationalen Ausrichtung der Prosa)? *Eines* jedoch haben sogenannt 'attisches' -ττ- und -ρρ- miteinander – aber *nicht* mit dem langen /e:/ von μείζων, κρείττων – gemein. Es sind Phonemsequenzen, die die Phonologie des Attischen reichhaltiger und darum *merkmalhafter* machen, als es das phonologische System eines abstrahierten 'Panhellenisch' ist. Dass die für ein athenisches Publikum geschriebene Tragödie attisch war und jedenfalls für alle Nicht-Athener auch reichlich attisch klang, war überhaupt nicht das Problem, im Gegenteil: Man nahm sogar Kunstformen wie πράσσω und κρείσσων in Kauf, wo man ohne weiteres hätte ionisieren können. Worum es in Wirklichkeit ging, war, den Lautstand zu 'metonymisieren',[11] ihm jene dialektale Spezifik

[11] So dass z.B. bei einer Aufführung *in Athen* galt "πράσσω 'steht für' πράττω", usw. Hierin liegt ein Unterschied zum Epos oder der Chorlyrik, deren jeweilige dialektale Phonologie das Genre (mit)definiert.

zu nehmen, die auch den Athenern selbst auffiel. Das aber hieß, auch keine Formen zu benutzen, die das athenische Publikum genauso spezifisch *außerhalb* des Attischen verortet hätte (κρέσσων, πρήσσω).

2.5. Vor diesem Hintergrund sollten wir noch einmal Björcks Diagnose eines "bewussten 'los von Homeros'" überdenken. Diese schießt insofern über das Ziel hinaus, als sie suggeriert, die Tragödie habe sich sprachlich aktiv *gegen* das Epos gewendet. Eigentlich geht es aber nur darum, *unkontrollierte* Assoziationen mit dem Epos und der iambisch-elegischen Tradition Ioniens zu vermeiden. Im stichischen Sprechvers hätten Genitive auf -οιο oder das Pronomen μιν genauso rasch wie 'ionisch-episches' Ἀθήνη und ἕκητι eben diese ionische Dichtung evoziert und der Tragödie eine generische Zuordnung vermittelt, die sowohl historisch 'falsch' als auch synchron unerwünscht war. Die Integration allenfalls 'chorlyrisch', vermutlich aber einfach nur 'wuchtig' anmutender Formen mit α *impurum* (Ἀθάνα, ἕκατι, etc.; vgl. Demetr. *Eloc.* 177, ὀγκηρόν) war dagegen vergleichsweise unproblematisch, gerade weil die Distanz zwischen dem attischen Grundton der Tragödie und dem Dorismus der Chorlyrik so viel größer war; hier drohte also keine Fehldeterminierung des Genres.

3. Polymorphie und Analogie in der Morphologie der Tragödie

3.1. Mit dem (fehlenden) Genitiv auf -οιο und der Pronominalform νιν haben wir bereits zwei Merkmale der tragischen Morphologie angesprochen. In diesem Bereich ist das Phänomen polymorpher Wechselformen besonders prominent. Beispielsweise steht neben νιν und dem prosaischen αὐτόν/αὐτήν/αὐτό auch σφε, das anderen metrischen Anforderungen genügt. Kaum von der Lyrik bzw. von der ionischen Dichtung vorgespurt ist dabei die numerusindifferente Verwendung von σφε

auch für den Singular und von νιν auch für den Plural.[12] Sowohl νιν als auch σφε markieren also in der Tragödie eigentlich nur das anaphorische Verhältnis, aber weder Numerus noch Genus, sie sind also eines wesentlichen Teils ihrer *funktionalen Spezifik* entkleidet – eine Eigenschaft, der wir in ganz anderem Zusammenhang später wiederbegegnen werden.

3.2. Einstweilen mehr Aufmerksamkeit sei einem eher wenig beachteten morphologischen Zug der Tragödie geschenkt, der Vorliebe für analogisch regularisierte Formen. So wird z.B. anders als im normalen Attischen als Aoriststamm zu λέγω "sagen, sprechen" neben εἰπ(ε/ο)- von allen Tragikern gern sigmatisches λεξ(α)- benutzt; und weiter scheut zumindest Euripides nicht davor zurück, im Plural des Aorists von ἵημι "loslassen", δίδωμι "geben", τίθημι "setzen" auch Formen mit -κ- zu verwenden.[13] Beides mag metrisch von Nutzen sein, kann aber kaum allein damit erklärt werden. Sonst könnten Aischylos und Sophokles ja nicht auf ἔδωκαν "sie gaben" oder ἔθηκαν "sie setzten" verzichten, und in Versen wie Soph. *El.* 554-555 ἀλλ' ἢν ἐφῇς μοι, τοῦ τεθνηκότος θ' ὕπερ / λέξαιμ' ἂν ὀρθῶς τῆς κασιγνήτης ὁμοῦ "Doch wenn du's mir erlaubst, so spräche wohl zurecht / ich für den Toten und zugleich für meine Schwester" oder Eur. *Alc.* 281 λέξαι θέλω σοι πρὶν θανεῖν ἃ βούλομαι "ich will, bevor ich sterbe, sagen, was ich möchte" wären εἴποιμ(ι) bzw. εἰπεῖν ohne weiteres verwendbar gewesen. Ebenfalls zweifelhaft scheint wiederum die konventionell dialektale Begründung. Zwar benutzt Herodot in der Tat λεξ(α)- neben εἰπ(ε/ο)- sowie Formen wie ἔδωκαν, κατέθηκαν usw., aber wenn es wirklich um ein ionisches Erbe ginge, so wäre wenigstens das Fehlen von ἔδωκαν etc. gerade bei den *älteren* Tragikern auffällig; und was λεξ(α)- betrifft, so schiene misslich, dass zwar εἰπ(ε/ο)- in der frühen iambisch-elegischen Dichtung reichlich belegt ist, λεξ(α)- in dieser Gattung hingegen erstmals

[12] Vgl. KÜHNER / BLASS (1890-1892) 1, 586; COOPER (2002) 2276-2277.
[13] Insbesondere, aber nicht nur, in der 3. Pl.; s. LAUTENSACH (1905) 85-89.

im 5. Jh. in einem Vers des Atheners Kritias erscheint (fr. 7, 1 West).

Das entscheidende Moment dürfte daher ein anderes sein. Ohne dass es sich um reine Kunstformen handelt, wie wir sie aus dem Epos kennen, geht sowohl bei λεξ(α)- als auch bei ἔδωκαν etc. die Tendenz zur paradigmatischen Regularisierung eindeutig über das hinaus, was nach Ausweis der Komödie in der zeitgenössischen Normalsprache Athens üblich war.[14] Dass beides, λεξ(α)- und ἔδωκαν etc., in der attischen Prosa des 4. Jh. ebenfalls belegt ist, ändert an diesem Befund nichts; denn das sind im Prinzip separate Entwicklungen aus einer Zeit, wo mit der beginnenden Koineisierung generell analogische Formen an Gewicht gewinnen. Insofern ist das ἔλεξας von z.B. Aesch. *Pers.* 793 πῶς τοῦτ' ἔλεξας; "Wie meinst du das?" nicht in direkte Beziehung zu setzen mit dem Auftreten derselben Form ein Jahrhundert später bei Xenophon (*Cyr.* 2, 1, 4; *Oec.* 15, 2). Die Tragödie nimmt zwar vorweg, was später auch sonst passiert, aber der Grund ist nicht derselbe. Wie wir noch sehen werden, geht es der Tragödie nie darum, den kognitiven Aufwand bei der Sprachproduktion und Sprachrezeption zu minimieren; vielmehr scheint die *abstrahierende Verallgemeinerung formaler Muster* hier allein legitimierend zu wirken.

4. Relationale Offenheit, Nominalisierung und Determinierung in der tragischen Syntax

4.1. Sobald wir uns der Syntax zuwenden, weitet sich das Feld der Untersuchung beträchtlich. Schon in der zu Anfang betrachteten aristophanischen Parodie waren außer lexikalischen Merkmalen syntaktische Eigenheiten vertreten. Die Rede war unter anderem von der Ersetzung des Fragepronomens τίνας; durch das Frageadjektiv ποίας; in ποίας ποθ' ἀνὴρ λακίδας αἰτεῖται πέπλων; "Welch Fetzen eines Kleids erbittet denn

[14] Vgl. WILLI (2003) 248-249.

der Mann?" (Ar. *Ach.* 423) sowie, parallel dazu, von der Ersetzung des nominalen Genitivs Θυέστου durch ein Zugehörigkeitsadjektiv Θυεστείων in τῶν Θυεστείων ῥακῶν "Thyestesfetzen" (Ar. *Ach.* 433; § *1.1*).

Beide Erscheinungen sind in der erhaltenen Tragödie tatsächlich häufig,[15] doch was steht dahinter? Wesentlich scheint vor allem dies: Während z.B. ein Genitiv Θυέστου kaum etwas anderes als die intendierte possessive Interpretation zulässt, ist das relationale Adjektiv 'thyestisch' viel offener. 'Thyestische ῥάκη' könnten auch Kleiderfetzen sein, die an Thyestes erinnern, von der Art sind, wie sie auch Thyestes tragen könnte, usw. Um zum 'richtigen' *signifié* zu gelangen, bedarf es also der interpretativen Einengung, und diese ist kognitiv umso anspruchsvoller, als in der Tragödie durchaus nicht jedes Fragepronomen τίς; durch ποῖος; und nicht jeder possessive Genitiv durch ein Adjektiv ersetzt wird. So kann der von Ödipus befragte Hirt ohne weiteres auf die Frage τὸν ἄνδρα τόνδ' οὖν οἶσθα τῇδέ που μαθών; "Kennst du den Mann hier, da du ihn schon einmal trafst?" antworten τί χρῆμα δρῶντα; ποῖον ἄνδρα καὶ λέγεις; "Was tat er? Welchen Mann meinst du denn überhaupt?", also unmittelbar nebeneinander gleichwertiges τί; und ποῖον; benutzen (Soph. *OT* 1128-1129).

4.2. Mutatis mutandis dasselbe gilt für eine weitere Erscheinung, die, wie Aristoteles (*Poet.* 1458b31-34) bezeugt, für Spott sorgte: Ἀριφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῴδει ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴπειεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωμάτων ἄπο ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων "Ariphrades verspottete die Tragiker, weil sie in ihrer Sprache Ausdrücke benutzen, die niemand sagen würde, wie z.B. δωμάτων ἄπο anstelle von ἀπὸ δωμάτων 'vom Haus weg'". Während der uns sonst unbekannte Ariphrades offenbar die in der Tragödie gängige präpositionale

[15] Vgl. z.B. AESCH. *Cho.* 502 θῆλυν ἄρσενός θ' ὁμοῦ γόον "die Klage der Frau und zugleich des Manns"; *Prom.* 705 Ἰνάχειον σπέρμα "Tochter des Inachos"; SOPH. *El.* 779 φόνους πατρῴους "des Vaters Ermordung"; EUR. *Hel.* 789 ποίοις ἐπιστὰς βαρβάροις πυλώμασιν; "An welchen Toren von Barbaren stehend?" usw.

Anastrophe aufs Korn nahm, ist aus moderner Perspektive zugleich auf den ebenso verbreiteten Gebrauch präpositionsloser Richtungskasus hinzuweisen.[16] Schließlich geht es bei der Anastrophe im Grunde um die Verwendung syntaktisch freier Lokaladverbien im Verbund mit denselben, noch vollwertigen Richtungskasus.

Um derlei zu begründen, kann natürlich ein syntaktischer 'Archaismus' diagnostiziert und betont werden, dass im vorhistorischen Griechischen, wie noch bei Homer, präpositionslose Richtungskasus und unabhängige Lokaladverbien verbreitet waren. Aber wird eine solche Rechtfertigung dem synchronen Sprachsystem der Tragödie und der *Zunahme* dieser Erscheinungen bei Euripides gerecht? In einem Umfeld, wo dies Dinge sind, die niemand sagen würde (ἃ οὐδεὶς ἂν εἴπειεν), wird der Gebrauch dann merkmalhaft, wenn er nicht unabhängig gesteuert scheint – sei es nun durch metrische Zwänge, eine *generelle* Vermeidung reiner Funktionswörter oder einen allgemeinen Hang zum Archaisieren. Nichts davon ist für die Tragödie symptomatisch: Die tragische Metrik ist flexibel, Präpositionen und andere Funktionswörter sind allgegenwärtig, und wenn den Tragikern der syntaktische Archaismus ein Anliegen wäre, weshalb lassen sie die so typische Tmesis links liegen?[17] Was die Weglassung bzw. Autonomisierung von Präpositionen vielmehr bedeutet, ist erneut ein Verzicht auf die umfängliche Explizierung syntaktisch-semantischer Relationen.

4.3. Die Unschärfe, die sich durch den Einsatz spezieller Syntagmen ergibt, kann indessen auch anderer Art sein. Während die Adressaten bei den eben besprochenen Phänomenen aus einer

[16] Zur Häufigkeit der Anastrophe im Trimeter s. BATTEZZATO (2012) 309 (Aischylos: 16,3% aller Belege der häufigsten Präpositionen, Sophokles: 15,9%, Euripides: 26,3%), zu den Richtungskasus BRUHN (1899) 27, 32-33, 36-37; MOORHOUSE (1982) 45, 66-68, 86-87; BERS (1984) 62-101 und COOPER (2002) 1965, 1968-1970, alle mit Beispielen.

[17] Im Trimeter ist Tmesis sehr selten (1× Aischylos, 30× Euripides: BREITENBACH [1934] 266); vgl. KÜHNER / GERTH (1898-1904) 1, 533-535; BRUHN (1899) 37-38; MOORHOUSE (1982) 94.

Auswahl denkbarer Interpretationen die richtige bestimmen müssen, tritt andernorts eine Konstruktion an die Stelle einer funktional verwandten, aber nicht ganz deckungsgleichen anderen Konstruktion. Dies ist der Fall beim Gebrauch von Verbalperiphrasen.

Durchaus auch außerhalb der Tragödie anzutreffen sind zunächst Periphrasen aus prädikativem Partizip (meist Präsens, aber je nach Nuance auch Perfekt oder Aorist) + Kopula. Hier fällt also nicht die Struktur als solche auf, sondern eher ihre Häufigkeit bzw. die Verwendung auch da, wo kaum semantischer Mehrwert erkennbar ist. So lesen wir in Aesch. *Cho.* 239-240 προσαυδᾶν ἔστ' ἀναγκαίως ἔχον πατέρα "es ist notwendig, dich als Vater anzusprechen" anstelle von ἀναγκαίως ἔχει oder einfach (προσαυδᾶν) ἀνάγκη, in *Cho.* 696 ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων "er war ja voller Umsicht" anstelle von εὐβούλως εἶχε oder einfach εὔβουλος ἦν und in *Eum.* 190-192 ἆρ' ἀκούετε οἵας ἑορτῆς ἐστ' ἀποπτύστου θεοῖς στέργηθρ' ἔχουσαι; "Hört ihr, was für ein Fest ihr liebt, zum Abscheu für die Götter?" anstelle von στέργηθρα ἔχετε oder einfach στέργετε.[18] Zudem wird das in solchen Fällen gewöhnlichere Partizip gelegentlich durch ein *nomen agentis* ersetzt, wodurch die implizierte Permanenz noch weiter an Gewicht gewinnt (so Aesch. *Ag.* 224-225 ἔτλα θυτὴρ γενέσθαι θυγατρός "er wagte, seiner Tochter Opferer zu werden" statt ἔτλα θῦσαι θυγατέρα "er wagte, seine Tochter zu opfern", *Eum.* 298 γένοιτο τῶνδέ μοι λυτήριος "sie möge zur Befreierin mir davon werden" statt λύσειε "sie möge befreien", Soph. *El.* 850 κἀγὼ τοῦδ' ἵστωρ "auch ich bin Wisser dessen" statt οἶδα τόδε "ich weiß das", usw.[19]). Sogar wo pragmatische Faktoren anzuerkennen sind – wenn z.B. Aesch. *Ag.* 1506 τοῦδε φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων; deutschem "Wer ist's, der diesen Mord bezeugen wird?" entspricht und sich dementsprechend von τίς μαρτυρήσει; "Wer wird bezeugen?" unterscheidet –, stellt sich die Frage, wieweit nicht eben nur die tragische Stilistik

[18] Vgl. BENTEIN (2016) bes. 211-227, mit Statistiken, die die gegenüber anderen attischen Autoren des 5. Jh. (Aristophanes, Thukydides, Lysias) erhöhte Frequenz v.a. bei Aischylos und Sophokles belegen.

[19] Vgl. BRUHN (1899) 74; s. auch § *5.1.*

nach dieser fokalisierenden Emphase verlangt. Nicht zufällig doppelt der Chor schon kurz darauf nach mit τίς ὁ θάψων νιν; τίς ὁ θρηνήσων; "Wer ist's, der ihn begraben wird? Wer ist's, der ihn beklagen wird?" (Aesch. *Ag.* 1541).

4.4. Noch auffälliger ist allerdings die tragische Vorliebe für einen anderen periphrastischen Typ, das sogenannte σχῆμα Σοφοκλεῖον.[20] Dabei wird ein aktives Aoristpartizip mit einer finiten Form von ἔχω kombiniert. Diese Konstruktion geht natürlich aus von einem Syntagma mit semantisch vollwertigem ἔχω (z.B. Aesch. *Sept.* 947 ἔχουσι μοῖραν λαχόντες, ὦ μέλεοι "sie haben nun ihr Los, unselig, da sie es bekamen"), die Semantik bleicht aber genau wie beim lateinisch-romanischen oder deutschen *habere/haben*-Perfekt zunehmend aus. Schon wo Antigone ihre Schwester Ismene fragt οὐ γὰρ τάφου νῷν τὼ κασιγνήτω Κρέων / τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει; "Hat Kreon etwa nicht den einen unsrer Brüder / mit einem Grab geehrt, entehrt jedoch den andern?" (Soph. *Ant.* 21-22) kann von einem echten "Haben" keine Rede mehr sein.

Man hat nun angenommen, Sophokles habe diese ἔχω-Periphrase benutzt, um bei Verben, die kein aktives Perfekt bildeten, ein formales Substitut für das im 5./4. Jh. aufkommende 'Resultativperfekt' zu erhalten.[21] Diese Theorie wird aber nicht gestützt durch die Tatsache, dass die Periphrase auch bei Verben auftritt, wo kein Bedarf ersichtlich ist. So hätte der Tragiker sehr wohl (z.B.) τετίμηκε "er hat geehrt" bzw. ἠτίμακε "er hat entehrt" schreiben können – zumal τετίμακε schon bei Sappho und Pindar 'objektresultativ' auftritt (Sapph. fr. 112, 5 L.-P.; Pind. *Isthm.* 4, 55[22]).

[20] S. THIELMANN (1891); AERTS (1965) 128-160; BENTEIN (2016) 74-76, 118-125. Angesichts der Beleglage (v.a. Sophokles und Euripides, seltener Herodot, Platon: BENTEIN [2016] 124) unplausibel ist ein volkssprachlicher Ursprung (THIELMANN [1891] 301).

[21] So THIELMANN (1891) 302-303; ähnlich AERTS (1965) 129, 159; BERS (2016) 76, 115-116.

[22] Vgl. WACKERNAGEL (1904) 9-10; CHANTRAINE (1927) 122-123.

Eine bessere Erklärung des Phänomens dürfte im Gegenteil darin liegen, dass Sophokles das 'Resultativperfekt' noch sehr zurückhaltend einsetzt.[23] Im Gegensatz zum ursprünglichen Perfekt, das stets *subjekt*resultativ war (d.h. vom Zustand des verbalen Subjekts sprach), drängt sich beim 'Resultativperfekt' die *Objekt*resultativität in den Vordergrund. Vor der Verbreitung des Resultativperfekts war das eine Domäne des Aorists. Insofern hat der Scholiast zu Eur. *Med.* 33 μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει "zusammen mit dem Mann, der sie nunmehr entehrt hat" recht, wenn er notiert ἀτιμάσας ἔχει· Ἀττικῶς, ἀντὶ τοῦ ἠτίμασε "ἀτιμάσας ἔχει ist typisch attisch, anstelle von ἠτίμασε" – also *nicht* etwa *ἀντὶ τοῦ ἠτίμακε: Es geht *nicht* um den Zustand Jasons als Entehrer, sondern um denjenigen Medeas als Entehrter. Durch die Ersetzung von ἠτίμασε durch ἀτιμάσας ἔχει aber wird der Ausdruck weniger 'prototypisch verbal', da der Grad der temporal-modalen Individuierung der Kernhandlung abnimmt; sprachtypologisch gilt generell eine Korrelation zwischen prototypischer Nominalität und maximaler 'Typisierung' einerseits und prototypischer Verbalität und maximaler 'Individuierung' andererseits.[24] Im besprochenen Fall tritt so an die Stelle einer auf einen bestimmten Zeitpunkt bezogenen telisch-dynamischen Vergangenheitsform die Kombination aus einer Nominalbildung (partizipiales ἀτιμάσας) mit einer stativischen und damit zeitlich stabileren Präsensform. Die *Permanenz*, die ἔχει in den Vordergrund rückt, ist dabei vergleichbar mit dem Permanenz-Fokus der zuvor betrachteten Ersetzungen θυτήρ εἰμι/γενέσθαι "Opferer sein/werden" anstelle von θύω/θῦσαι "opfern" bzw. τίς ὁ μαρτυρήσων "Wer ist es, der bezeugen wird?" anstelle von τίς μαρτυρήσει; "Wer wird bezeugen?": Auch da suggeriert die sprachliche Form, es gehe nicht mehr allein um *eine* spezifische, zeitlich begrenzte Situation des Opferns oder Bezeugens,

[23] Vgl. SICKING / STORK (1996) bes. 146-150; die Analyse bei MOORHOUSE (1982) 199-201 leuchtet nicht immer ein.

[24] So LEHMANN (1982) 68; vgl. auch GIVÓN ([2]2001) 51-52, der das Kriterium der "temporal stability" betont.

sondern um den Typus von Mensch, der eine solche Handlung vollzieht.

4.5. In denselben Rahmen passt sich die Neigung der Tragiker zu weiteren Auxiliarverb-Konstruktionen. Sehr oft benutzen sie ein hochfrequentes Verb wie "haben", "nehmen" oder "setzen" als Hilfsverb und kombinieren es mit einem meist abstrakten Nomen. Eine zufällige Auswahl entsprechender Beispiele aus Sophokles' *Trachinierinnen* umfasst etwa αἰσχύνην φέρειν "Schande bringen" (~ αἰσχύνειν, 66), μὴ λύπην λάβῃ "damit sie nicht ein Leid erfährt" (~ μὴ λυπηθῇ, 331), ἀγνοία μ' ἔχει "mich hält Unwissenheit" (~ ἀγνοῶ, 350), ὧν τὴν μάθησιν ἄρνυμαι "wovon ich Kenntnis nehme" (~ ἃ μανθάνω, 710-711), οἶκτον ἴσχεις "du hast Erbarmen" (~ οἰκτίρεις, 801), ἔφασκε λύσιν τελεῖσθαι "sie sagte, dass Befreiung kommen werde" (~ λύσεσθαι, 1170-1171), φθόνησις οὐ γενήσεται "keine Beneidung wird entstehen" (~ οὐ φθονήσω, 1212), τἀπορεῖν ἔχω "Ratlosigkeit besitze ich" (~ ἀπορῶ, 1243).

Wenn wir die prosaischen Äquivalente daneben halten, so fällt erstens auf, wie oft diese Art der Periphrase geläufige denominative Verben verdrängt, die vom jeweiligen Abstraktbegriff abgeleitet sind (z.B. αἰσχύνην φέρειν ~ αἰσχύνειν). Somit verschiebt sich der Fokus erneut weg von der Dynamizität des verbalen Ausdrucks und hin zur Zuständlichkeit des Nominalbegriffs. Wenn jemand "Kenntnis nimmt" (μάθησιν ἄρνυμαι) oder "Leid erfährt" (λύπην λαμβάνω), so wird im Vergleich mit "erkennen" oder "erleiden" v.a. die zeitliche Indefinitheit der μάθησις bzw. λύπη spürbar.

4.6. Einige der zitierten Verbalperiphrasen illustrieren aber zweitens ein von der Nominalisierung/Typisierung grundsätzlich unabhängiges Phänomen der 'Depersonalisierung'. In einer Szene der *Trachinierinnen* sagt Deianeira zum Boten, sie verstehe seine Behauptung nicht, wonach Lichas Iole soeben mit einer Lügenrede zur Aufnahme ins Haus verholfen habe. Statt einfach ἀγνοῶ "ich weiß nicht" zu verwenden, drückt sie

das aber so aus, dass die abstrakte 'Unwissenheit' zum agentiven Subjekt, sie selbst zum Objekt wird: ἀγνοία μ' ἔχει "mich hält Unwissenheit" (350). Genauso steht andernorts z.B. Aesch. *Supp.* 521 σ' ἔρως ἔχει "Liebe hält dich" (statt ἐρᾷς "du liebst"), *Ag.* 1243 φόβος μ' ἔχει "Furcht hält mich" (statt φοβοῦμαι "ich fürchte"), *Cho.* 463 τρόμος μ' ὑφέρπει "ein Zittern überkommt mich" (statt τρομῶ "ich zittere"), Soph. *OT* 726-727 μ' ἀκούσαντ' ἔχει ψυχῆς πλάνημα "mich hält, wo ich das höre, Verwirrung in der Seele" (statt πλανῶμαι "ich bin verwirrt") oder *Phil.* 686 θαῦμα μ' ἔχει "Erstaunen hält mich" (statt θαυμάζω "ich bin erstaunt").[25]

Nun lehrt die Sprachtypologie, dass es folgende universale 'Belebtheitshierarchie' ('animacy hierarchy') gibt:[26]

Pronomina 1./2. Person > Pronomina 3. Person > Eigennamen > belebte Nomina > unbelebte Nomina

In dieser Hierarchie sind die oberen Ränge prädestiniert dazu, als (agentive) Subjekte verwendet zu werden,[27] wogegen die unteren Ränge von prototypischen Objekten besetzt sind. In den zitierten Wendungen aus der Tragödie ist also die sprachpsychologisch 'normale' Rollenverteilung umgedreht. Die tragische 'Depersonalisierung' kann aber noch weiter gehen: wenn nämlich der Verweis auf die 1. oder 2. Person ganz unterdrückt wird. Anstelle von z.B. οὐκ ἔχω ἀρνεῖσθαι "ich kann nicht leugnen" oder οὐκ ἀρνοῦμαι "ich leugne nicht" lesen wir dann depersonalisierend – und dadurch zugleich generalisierend – οὔτις ἄρνησις πέλει "es gibt kein Leugnen" (so Orestes in Aesch. *Eum.* 588, nach dem Eingeständnis des Muttermords: ἔκτεινα "ich habe sie getötet");[28] und in deontischen Äußerungen

[25] Dass abstrakte Subjekte überhaupt in der Tragödie viel häufiger sind als anderswo, zeigen die Statistiken bei DENNISTON (1952) 29.

[26] So zuerst SILVERSTEIN (1976) 122-123; vgl. weiter z.B. COMRIE (^{2}1989) 185-200.

[27] COMRIE (^{2}1989) 198 spricht von "topic-worthiness".

[28] Zu diesen Strukturen s. LONG (1968) 63-74 ("the periphrasis [...] is more impersonal than the root-verb and concentrates attention on its process at the expense of the persons concerned").

ersetzt ein Verbaladjektiv auf -τέον das die Spezifik der persönlichen Umstände betonende δεῖ με "ich muss" (vgl. Ödipus' kurz angebundenes ἀρκτέον γ' ὅμως "man [~ ich] muss nun einmal herrschen" zu Kreon in Soph. *OT* 628).[29]

4.7. Natürlich tritt dergleichen zwar auffällig oft, aber keineswegs ausschließlich in der Tragödie auf – lehrt es uns also überhaupt etwas über das innere Wesen tragischer Sprache? Wie im Fall der Nominalisierung/Typisierung dürfen wir aber auch hier nicht zu sehr auf der Ebene des einzelnen Syntagmas stehen bleiben und die schon beschriebenen Manifestationen der 'Depersonalisierung' nur für sich betrachten.

Tragische Figuren haben oft die merkwürdige Angewohnheit, von sich selbst in der dritten Person (als ὅδε (ὁ) ἀνήρ "dieser Mann" u. dgl.) zu sprechen – etwa wenn Admet der Alkestis verspricht οὔτις ἀντὶ σοῦ ποτε / τόνδ' ἄνδρα νύμφη Θεσσαλὶς προσφθέγξεται "an deiner Statt wird diesen Mann / niemals ein Mädchen aus Thessalien begrüßen" (Eur. *Alc.* 330-331).[30] Anders als bei ἐρᾷς → σ' ἔρως ἔχει u.ä. wird hier zwar nicht eine prototypische Rollenverteilung modifiziert, aber ein Blick auf die Belebtheitshierarchie zeigt trotzdem eine ähnliche Verschiebung: Wieder wird der an sich natürlichste Ausdruck der 1. Person vermieden. Relevant ist aber zudem, dass die Belebtheitshierarchie eng mit einer Definitheitshierarchie korreliert, an deren oberem Ende erneut die maximal referentiellen und definiten Pronomina der 1. und 2. Person stehen:[31]

Pronomina 1./2. Person > Pronomina 3. Person > definite Nomina > referentiell-spezifische Nomina > nicht-referentielle/unspezifische Nomina (z.B. Abstrakta)

[29] Zu den Verbaladjektiven auf -τέον/-τέα s. nach wie vor v.a. BISHOP (1899).

[30] Vgl. MOORHOUSE (1982) 155-156, mit Beispielen aus Sophokles; KÜHNER / GERTH (1898-1904) 1, 630.

[31] S. dazu CROFT (1990) 127.

Ohne dass wir hier auf die im Detail komplexe Abgrenzung von Definitheit und Referentialität/Spezifik eingehen müssten, dürfte zudem einleuchten, dass der Referent pluralischer Ausdrücke in der Regel weniger spezifisch (oder: individuiert) ist als der Referent des Singulars.[32] Insofern gesellt sich das tragische ὅδε ἀνήρ "dieser Mann" für ἐγώ "ich" weiter zu der ebenso häufigen Ersetzung von ἐγώ "ich" durch ἡμεῖς "wir" sowie, noch allgemeiner, zur bekannten Vorliebe der Tragiker für 'poetische Plurale'[33] einerseits und *abstracta pro concretis* andererseits; beides fiel ja schon Aristophanes auf (πέπλοι "Kleid", ῥακώματα "Gefetz": § *1.1*), und letzteres führt sogar zur Bezeichnung von belebten Personen mit einem Abstraktbegriff (z.B. Eur. *Hipp.* 11 παιδεύματα für Hippolytos als "Ziehsohn").[34] Dabei wird die referentielle Spezifik des Ausdrucks artifiziell gemindert – 'artifiziell' deshalb, weil das eigentliche *signifié* natürlich dasselbe bleibt, wenn z.B. Euripides' Medea zwar *sagt* ἡμεῖς κτενοῦμεν οἵπερ ἐξεφύσαμεν "wir, die wir sie gebaren, werden sie auch töten" (Eur. *Med.* 1063 = 1241), damit aber *meint* ἐγὼ κτενῶ ἥπερ ἐξέφυσα,[35] oder wenn Sophokles anstelle von "wiehernden Rössern" (ἵπποι φρυασσόμενοι) lieber von "Ross-Gewieher" spricht (Soph. *El.* 715-717 ὁμοῦ δὲ πάντες ἀναμεμειγμένοι / φείδοντο κέντρων οὐδέν, ὡς ὑπερβάλοι / χνόας τις αὐτῶν καὶ φρυάγμαθ' ἱππικά "es schonten alle im Gedränge / die Stachel nicht, ein jeder, dass er überhole / die Wagen aller andren und das Ross-Gewieher").[36]

[32] COMRIE ([2]1989) 199 spricht von einer "hierarchy of individuation or [...] hierarchy of salience. Salience relates to the way in which certain actants present in a situation are seized on by humans as foci of attention [...] work on salience indicates that singular entities are more salient than plural entities".

[33] Vgl. ARIST. *Rh.* 1407b32-35; [LONGIN.] *Subl.* 23, 2-3; BERS (1984) 22-46.

[34] Vgl. BRUHN (1899) 138-140; LONG (1969) 114-125; nur z.T. ist damit eine abschätzige Nuance verbunden.

[35] Zu solchem ἡμεῖς = ἐγώ etc. s. weiter WACKERNAGEL ([2]1926-1928) 1, 99-100; BERS (1984) 49-52; zu weiteren Fällen von Pluralia für Einzelpersonen COOPER (2002) 1934-1935.

[36] LONG (1968) behandelt sowohl "-ma nouns as an alternative to a concrete expression or participle" (95-104) als auch "-ma nouns as alternative forms" (40-46; d.h. μηχάνημα für μηχανή "Trick", δούλευμα für δοῦλος "Sklave", etc.).

4.8. Ihren wohl prominentesten Ausdruck findet diese der 'Depersonalisierung' übergeordnete Despezifizierung in der Verwendung bzw. eben *Nicht*-Verwendung des bestimmten Artikels. Ähnlich wie bei den nackten Richtungskasus (§ *4.2*) greift hier die Erklärung zu kurz, es gehe (wie in der Lyrik) schlicht um einen konservierten Archaismus bzw. um die Vermeidung von Funktionswörtern. Schließlich wird die Sache zumindest in den nicht-lyrischen Partien ja sehr flexibel gehandhabt, und der Artikel ist durchaus nicht nur auf die Fälle beschränkt, wo er der Verbindung eines Substantivs mit einem Attribut dient, also schon in der archaischen Dichtung geläufig ist.[37] Wenn der Artikel aber in der synchronen Grammatik des tragischen Sprechverses *grundsätzlich* ganz lebendig ist, so ist die Wertigkeit der Weglassung größer als bei Homer oder Pindar. Beispielsweise entspricht der Artikelgebrauch neben αὐτάδελφος "Bruder" und τυραννίς "Herrschaft" in den folgenden Versen aus Sophokles' *Antigone* dem der klassischen Prosa, aber zumindest γλῶσσα "Zunge" (und wohl auch φόβος "Furcht") würden dort ebenfalls danach verlangen: καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον / κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ / τιθεῖσα; τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἁνδάνειν / λέγοιμ' ἄν, εἰ μὴ <u>γλῶσσαν</u> ἐγκλῄοι φόβος. / ἀλλ' ἡ τυραννὶς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ / κἄξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἃ βούλεται "Jedoch wie hätt' ich mehr an edlem Ruhm erworben / als dadurch, meinen Bruder in ein Grab zu legen? / Ich meinte wohl, dass das auch all den Leuten hier / so passt, wenn ihnen nicht die Furcht die Zunge lähmte! / Die Herrschaft aber ist mit vielerlei gesegnet; / vor allem darf sie tun und sagen, was sie will" (Soph. *Ant.* 502-507). Der *intendierten* referentiellen Spezifik ("*ihre* Zunge", nicht "eine Zunge") tut das Fehlen von τήν neben γλῶσσαν keinen Abbruch, aber syntaktisch wird unterdeterminiert – man könnte von einer syntaktischen Metonymie sprechen.

[37] Vgl. KÜHNER / GERTH (1898-1904) 1, 575-583.

4.9. Ebenso wichtig aber ist, dass zugleich manchmal das genaue Gegenteil zu beobachten ist, was der Theorie von der Vermeidung farbloser Funktionswörter endgültig den Boden entzieht. Dass die Tragödie gern substantivierte Infinitive benutzt, um Aussagen von allgemeiner Gültigkeit zu machen, ist bekannt,[38] ebenso wie die häufige Verwendung substantivierter neutraler Adjektive anstelle von abstrakten oder auch konkreten Nomina (z.B. Aesch. *Supp.* 197-198 τὸ μὴ θρασύ "Besonnenheit", τὸ μὴ μάταιον "Anstand"; Soph. *El.* 1469 τὸ συγγενές "Verwandtschaft" [für: "meinen Verwandten"], usw.).[39] Auf beides ließe sich unschwer verzichten, wenn das Funktionswort stören würde. So wäre ξυγγένεια statt τὸ ξυγγενές in der Sentenz τὸ ξυγγενές τοι δεινὸν ἥ θ' ὁμιλία "viel Macht besitzt fürwahr Verwandtschaft wie auch Freundschaft" ([Aesch.] *Prom.* 39) sicher kein stilistischer Fremdkörper. Dazu kommen aber, noch extremer, Fälle, wo der Artikel redundant ist, sei es dass eine eigentlich indefinite Nominalphrase vorliegt (z.B. Soph. *Aj.* 311-313 καὶ τὸν μὲν ἧστο πλεῖστον ἄφθογγος χρόνον· / ἔπειτ' ἐμοὶ τὰ δεῖν' ἐπηπείλησ' ἔπη, / εἰ μὴ φανοίην πᾶν τὸ συντυχὸν πάθος "Die längste Zeit saß er zunächst nur sprachlos da; / dann aber drohte er mit schlimmen Worten mir, / falls ich ihm nicht das Unglück, das geschah, eröffne"; für Tekmessas Adressaten, den Chor, ist die Referenz unspezifisch, weil er hier erstmals von diesen "schlimmen Worten" hört) oder dass eine alltägliche Infinitivkonstruktion mit Artikel versehen wird (z.B. Aesch. *Ag.* 1289 τλήσομαι τὸ κατθανεῖν "zu sterben werde ich ertragen"; Soph. *Ant.* 27-28 ἀστοῖσί φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ / τάφῳ καλύψαι "es heißt, den Städtern sei es offen untersagt / ihn zu bestatten"; *Phil.* 1241 ὅς σε κωλύσει τὸ δρᾶν "der dich zu handeln hindern wird"). Das 'Funktionswort' ist hier funktionslos, der Ausdruck also syntaktisch und/oder semantisch *über*determiniert. So stark *im*

[38] Vgl. BIRKLEIN (1888); BURGUIÈRE (1960) 99-126, mit Statistiken.

[39] Ähnlich die abstrahierende Prosa (Thukydides, Platon), aber nur ausnahmsweise die Redner (DENNISTON [1952] 36-37).

allgemeinen also die Anziehungskraft des negativen Pols auf der Achse der Spezifizierung auch sein mag, *im Einzelfall* erlaubt sich die tragische Syntax auch Verschiebungen in die umgekehrte Richtung; und gerade diese Widersprüchlichkeit trägt durchaus ihr Teil zur Profilierung der tragischen Syntax bei.

5. Nominalisierung/Typisierung und derivationale Morphologie der Tragödie

5.1. Insbesondere die syntaktische Tendenz zur Nominalisierung/Typisierung hat auch auf die derivationale Morphologie bzw. die Produktivität bestimmter Wortbildungsmuster Auswirkungen. Häufig werden z.B. Partizipien ersetzt durch verschiedene Adjektive oder *nomina agentis*, die dem Bezugswort eine stärkere Qualitätspermanenz zuschreiben. Das Nachrichtenfeuer im *Agamemnon* (Aesch. *Ag.* 287) ist eine πορευτὴς λαμπάς "Fackel-Reisende" (nicht: πορευομένη), in den *Choephoren* (Aesch. *Cho.* 764-765) klagt Orestes' Amme Kilissa στείχω δ' ἐπ' ἄνδρα τῶνδε λυμαντήριον / οἴκων "ich gehe aber zu dem Mann, der dieses Heims / Misshandler ist" (nicht: λυμαινόμενον), und in den *Bacchen* (Eur. *Bacch.* 355-356) befiehlt Pentheus δέσμιον πορεύσατε δεῦρ' αὐτόν "bringt her ihn als Gefesselten" (nicht: δεθέντα); ja, bei Sophokles (*Trach.* 674) spricht Deianeira sogar vom tödlichen Kleid, das sie Herakles geschickt hat, als τὸν ἐνδυτῆρα πέπλον "Bekleider-Gewand", 'vertauscht' also zugleich die verbale Diathese gegenüber dem anstelle einer aktiven Form eher zu erwartenden partizipialen ἐνδυ(θησ)όμενον.[40] All das trägt direkt zu einer Blüte z.B. der Adjektive auf -τήριος und -ιμος oder der Nomina auf -τήρ bei, und auch die poetischen Adverbien auf -δην, -δόν profitieren

[40] Vgl. ähnlich den diathesenindifferenten Gebrauch der Verbaladjektive auf -τός (z.B. AESCH. *Ag.* 361 ἄτης παναλώτου [~ akt. "überwältigend"], 1331 ἀκόρεστον [~ akt. "nicht sättigend"]; CAMPBELL [1871] 88).

vom selben Trend; statt περισταδόν in Eur. *Andr.* 1136-1137 ὡς δέ νιν περισταδὸν / κύκλῳ κατεῖχον οὐ διδόντες ἀμπνοάν "als sie ihn hielten, ihn umstehend / im Kreise, und auch nicht mehr Atem schöpfen ließen" (wo die Ermordung des Neoptolemos in Delphi beschrieben wird) bzw. φοράδην in Eur. *Andr.* 1166-1167 καὶ μὴν ὅδ' ἄναξ ἤδη φοράδην / Δελφίδος ἐκ γῆς δῶμα πελάζει "da naht dem Haus sich unser Herr schon, / getragen aus dem Land von Delphi" (wo Neoptolemos' Leichnam nach Thessalien zurückgebracht wird) stünde in Prosa sicher eher περιστάντες bzw. φερόμενος.

5.2. Typisierung *muss* aber nicht mit einem Wechsel der Wortklasse einhergehen. Für die Tragödie symptomatisch ist auch die Prägung neuer Verbalkomposita wie δωματοφθορέω "das Haus vernichten" und μηχανορραφέω "Ränke schmieden" bei Aischylos (*Ag.* 948 (ci.); *Cho.* 221), πλευροκοπέω "an die Flanken schlagen" und δακρυρροέω "Tränen vergießen" bei Sophokles (*Aj.* 236; *Trach.* 326; *El.* 1313, etc.) oder κακορροθέω "beschimpfen" und γηροβοσκέω "im Alter pflegen" bei Euripides (*Alc.* 707; *Med.* 1033). Solche Bildungen erinnern zunächst einfach an die Aussage des aristophanischen Aischylos in den *Fröschen*, wonach es "nottut" (ἀνάγκη), μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοιῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν· / κἄλλως εἰκὸς τοὺς ἡμιθέους τοῖς ῥήμασι μείζοσι χρῆσθαι "auch großen Ideen und großen Gedanken gewachsene Worte zu zeugen; / ohnehin ist zudem ja auch klar, dass Halbgötter größere Worte gebrauchen" (Ar. *Ran.* 1059-1060).

Die 'bombastische' Assoziation mit μεγάλαι γνῶμαι καὶ διάνοιαι ist freilich nicht allein dem schieren Wortumfang geschuldet, zumal der Bildungstyp als solcher ja keineswegs auf die Tragödie beschränkt ist. Wichtig ist, dass solche Verben *implicite* Nomina wie δωματοφθόρος "Hausvernichter", μηχανορράφος "Ränkeschmied", δακρυρρόος "Tränenvergießer" voraussetzen. Streng genommen bedeutet μηχανορραφεῖν also nicht einfach "Ränke schmieden" (μηχανὰς ῥάπτειν), sondern "ein Ränkeschmied sein". Wenn der noch unerkannte Orestes in

den *Choephoren* auf Elektras Frage ἀλλ' ἦ δόλον τιν', ὦ ξέν', ἀμφί μοι πλέκεις; "Umgarnst du etwa, Fremder, mich mit einer List?" mit ironischem αὐτὸς κατ' αὐτοῦ τἄρα μηχανορραφῶ antwortet (Aesch. *Cho.* 220-221), so abstrahiert er mit seiner Wortwahl von der spezifischen Jetzt-Situation (die Elektras δόλον πλέκεις anspricht) und transponiert das Ganze auf eine allgemeinere (eben 'typisierte') Ebene: "dann bin ich folglich selbst mir selbst ein Ränkeschmied!".

5.3. Noch aufdringlicher ist die Verbalkomposition dann, wenn sie zum Selbstzweck wird. In Aesch. *Ag.* 1419-1420 macht Klytaimestra dem Chor den Vorwurf οὐ τοῦτον ἐκ γῆς τῆσδε χρῆν σ' ἀνδρηλατεῖν / μιασμάτων ἄποιν[α]; "Hättest nicht ihn aus unserm Land du treiben sollen, / zur Sühnung seines Frevels?", und in Soph. *Ant.* 264-266 erzählt der Wächter, wie er und seine Kollegen sich gegenseitig der verbotenen Bestattung des Polyneikes verdächtigten – ἦμεν δ' ἑτοῖμοι καὶ μύδρους αἴρειν χεροῖν, / καὶ πῦρ διέρπειν, καὶ θεοὺς ὁρκωμοτεῖν / τὸ μήτε δρᾶσαι μήτε τῳ ξυνειδέναι "wir waren willens, Heißmetall von Hand zu halten, / und Feuer zu durchschreiten, Göttern Eid zu leisten, / dass wir es nicht getan, noch etwas davon wussten". Sowohl ἀνδρηλατέω als auch ὁρκωμοτέω gehören zum besprochenen pseudo-denominalen Typ, aber ihr jeweiliges Vorderglied ist pleonastisch: ἐλαύνειν "vertreiben" und ὀμνύναι "schwören" allein hätten dieselbe Prägnanz. So wird das Publikum zu einer zusätzlichen kognitiven Leistung gezwungen. Zunächst suggeriert der Einsatz eines Kompositums, dass beide Kompositionsglieder eigenwertig sind, aber dann erweist sich die semantische Spezifizierung durch das Vorderglied als sinnfrei: Was könnte man bei den Göttern schwören, wenn nicht einen Schwur (ὅρκος), und welcher Art könnte die Vertreibung des Agamemnon sein, wenn nicht die eines Mannes (ἀνήρ)? Der Pleonasmus spiegelt auf der semantischen Ebene jene Überdeterminierung, der wir bei der Besprechung des Artikels begegnet sind (§ *4.9*).

6. Semantische Überspezifizierung in der Tragödie

6.1. Anders als im syntaktischen Bereich ist der Hang zu Redundanz und Überspezifizierung in der tragischen Semantik überhaupt sehr dominant.[41] Das äußert sich zum einen in Phrasen wie ὁ φιτύσας/φύσας πατήρ "der zeugende Vater" für ὁ πατήρ sowie markierten Einzelerscheinungen wie dem Gebrauch von Aor. ἐστάθην anstelle von ἔστην "ich trat, stellte mich" oder der Benutzung von ἔφυν "ich wurde" für εἰμί "ich bin" (bzw. πέφυκα "ich bin (von Natur aus)"):[42] Bei letzteren muss die passivische Valenz des -θη-Suffixes bzw. die ingressive Wertigkeit des Aoriststamms kognitiv 'annulliert' werden. Dieselbe Eigenschaft steht zum anderen aber auch hinter allgemeiner fassbaren Erscheinungen. So gebraucht die Tragödie anstelle von *uerba simplicia* gerne präverbierte Verben, *ohne dass* das Präverb einen erkennbaren Mehrwert darstellt – also in Umkehrung der dichterischen (auch tragischen!) Tendenz, *uerba simplicia* an die Stelle von Komposita zu setzen.[43] Sophokleisches ἐξοιμώζω unterscheidet sich in nichts von einfachem οἰμώζω "wehklagen" (Soph. *Aj.* 317; *Ant.* 427), εἰσοράω und εἰσακούω werden mit ὁράω "sehen" und ἀκούω "hören" austauschbar, und ἐξαιτέω/-έομαι kann sich auf jede Art von Bitte – nicht nur eine Bitte um Herausgabe – beziehen (z.B. Eur. *Hipp.* 710-712 [Phaidra zum Chor] ὑμεῖς δέ, παῖδες εὐγενεῖς Τροζήνιαι, / τοσόνδε μοι παράσχετ' <u>ἐξαιτουμένῃ</u>, / σιγῇ καλύπτειν ἀνθάδ' <u>εἰσηκούσατε</u> "Doch ihr, ihr wohlgebornen Frauen von Trozen, / gewährt mir, da ich darum bitte, bloß soviel: / Verhüllt mit Schweigen, was ihr eben hier vernahmt"). Und nachdem schon

[41] Allerdings stellt auch hier die omnipräsente Metaphorik (ARIST. *Rh.* 2, *Poet.* 22, [LONGIN.] *Subl.* 15; RUTHERFORD [2012] 119-162) ein Gegengewicht dar; im bildhaften Ausdruck wird das 'eigentlich' Gemeinte ja nur ansatzweise ausgedrückt.

[42] Z.B. SOPH. *El.* 941 (Elektra zu Chrysothemis) οὐ γὰρ ὧδ' ἄφρων ἔφυν "so unverständig bin ich nicht".

[43] Vgl. WACKERNAGEL ([2]1926-1928) 2, 186-189 zu Lexemen wie (ἀπ)όλλυμι "zugrunde richten", (κατ)άγνυμι "zerbrechen", (ἀπο)θνῄσκω "sterben", (ἀπο)κτείνω "töten", aber auch künstlichen Kreationen wie τέλλω für ἀνατέλλω "aufgehen [von der Sonne]" (SOPH. *El.* 699).

von pleonastischen Verbalkomposita die Rede war (§ *5.3*), verdienen in diesem Zusammenhang weiter jene adjektivischen Komposita Erwähnung, bei denen ein Kompositionsglied seine semantische Autonomie aufgibt – ein Phänomen, das der Normalsprache nicht fremd ist (vgl. z.B. die Bildungen auf -ώδης), das in der Tragödie aber auch Elemente erfasst, die andernorts nicht ausgebleicht sind (z.B. -γενής "-geboren" bei Aischylos, -ήρης "-gefügt" bei allen Tragikern[44]).

6.2. Dass in *manchen* dieser Fälle auch ein Bestreben erkennbar wird, 'prosaisches' Material variierend zu meiden, widerspricht der Diagnose semantischer Überspezifizierung natürlich nicht; denn dass eine Um- bzw. Entwertung notwendig ist, um das *signifié* 'korrekt' zu erfassen, bleibt davon ja unberührt. Von dieser Warte aus ist dann aber auch die weitreichende tragische Synonymik zu betrachten (vgl. Arist. *Rh.* 1404b39-1405a2). Dem beachtlichen lexikalischen Reichtum entspricht nämlich oft wiederum *kein* semantisches Fein-Tuning. Wenn Ödipus im *Ödipus auf Kolonos* Ismene fragt ἃ δ' ἐννέπεις, κλυοῦσα τοῦ λέγεις, τέκνον; "Was du da sagst, von wem erfuhrst du es, mein Kind? " (Soph. *OC* 412), so bedeutet ἐννέπεις offensichtlich dasselbe wie λέγεις, und in einem Wortwechsel zwischen Ödipus und dem Chor der Männer von Kolonos erscheinen kurz hintereinander αὐδάω, γέγωνα und φωνέω als weitere Äquivalente (Soph. *OC* 210-217: [Οἰ.] μὴ μή μ' ἀνέρῃ τίς εἰμι, μηδ' ἐξετάσῃς πέρα ματεύων. / [Χο.] τί δέ; [Οἰ.] δεινὰ φύσις. [Χο.] αὔδα. / [Οἰ.] τέκνον, ὤμοι, τί γεγώνω; / [Χο.] τίνος εἶ σπέρματος, <ὦ> ξένε, φώνει, πάτροθεν; / [Οἰ.] ὤμοι ἐγώ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν; / [Χο.] λέγ' [...] "(Öd.) Frag bloß nicht, wer ich bin, und untersuche dies nicht sinnlos weiter! / (Chor)

[44] S. zu -γενής bes. AESCH. *Pers.* 6 (Δαρειο-), 12 (Ἀσιατο-), 35 (Αἰγυπτο-), 42-43 (ἠπειρο-), 643 (Σουσι-); *Supp.* 28 (θηλυγενής [= θῆλυς "weiblich"]); zu -ήρης z.B. AESCH. *Supp.* 32 (ταχυήρης [= ταχύς "schnell"]); SOPH. *Phil.* 1262 (πετρήρεις στέγας "felsige Behausung"); EUR. *Andr.* 1114 (ξιφήρης λόχος "Trupp mit Schwertern") usw.; WACKERNAGEL (1889) 41; BUCK / PETERSEN (1944) 698, 728-729.

Weshalb denn? (Öd.) Schlimm ist die Natur. (Chor) Sprich! / (Öd.) Mein Kind, oh weh, was soll ich künden? / (Chor) Erzähle, Fremder, welcher Abkunft bist du, vom Vater her? / (Öd.) Oh weh, mein Kind, was muss ich da erdulden? / (Chor) Sag es.”). Selbstverständlich kann eine moderne Übersetzung mit “sprechen”, “(ver)künden”, “verlautbaren”, “erzählen” usw. eine ähnliche Bandbreite erzielen. Das darf aber nicht darüber hinwegtäuchsen, dass z.B. mit τί γεγώνω; inhaltlich nichts anderes als τί λέγω; gemeint ist.

7. Zur Pragmatik des tragischen Dialogs

7.1. Ob es um Syntax oder Semantik geht, der Preis, den die Tragödie für ihre Unter- und Überspezifizierung, für Typisierung und Abstraktion einerseits und Redundanz andererseits bezahlt, bleibt derselbe: Immer leidet darunter die unmittelbare Verständlichkeit. Für ein poetisches Genre ist das an sich kaum der Erwähnung wert: Auch eine pindarische Ode oder ein philosophisches Lehrgedicht erbringen ähnliche Opfer. Nur die Tragödie ist aber zugleich eine primär mimetisch-dialogische Gattung. Und wie es z.B. ein phonologisches oder syntaktisches Regelsystem gibt, so gibt es eben auch ein Regelsystem dialogischer (Normal-)Kommunikation, dessen Nicht-Beachtung potentiell merkmalhaft ist. Grundlegend sind hier die vier von H.P. Grice formulierten ‘maxims of conversation’:[45]

- die ‘maxim of quantity’ (“make your contribution as informative as necessary for the current purposes of the exchange, but no more informative than necessary”),
- die ‘maxim of quality’ (“make your contribution one that is true and do not say anything for which you lack adequate evidence”),
- die ‘maxim of relevance’ (“make your contribution relevant”) und

[45] GRICE (1975).

– die 'maxim of manner' ("be clear, avoid ambiguity, be brief and orderly").

Wenn im tragischen Dialog nun aber die Klarheit mehr oder weniger systematisch reduziert wird, so bedeutet das auch eine Missachtung insbesondere dieser letzten Maxime; und letztlich stellt sich die Frage, inwieweit eine optimale Abwicklung des Bühnengesprächs überhaupt anvisiert wird.[46]

7.2. Dazu kommt, dass nicht nur die 'maxim of manner' gefährdet ist. Besonders für Passagen mit Stichomythie symptomatisch ist auch die Verletzung der 'maxim of quantity', die einen hinreichenden, aber nicht exzessiven Informationsfluss fordert. Damit *kann* ein charakterzeichnendes Element verbunden sein, etwa wenn Phaidra im *Hippolytos* der Amme nur zögerlich mitteilt, was sie so plagt (Eur. *Hipp.* 304-353); aber oft nimmt das artifizielle Element überhand. So wäre es für die Titelheldin der *Helena* sinnvoll, Menelaos die kritische Lage angesichts von Theoklymenos' Heiratsabsichten konzise zu umreißen, um ihn von der Notwendigkeit der Flucht zu überzeugen. Stattdessen zwingt die starre Gliederung zu einem stockenden Austausch, der der Situation kaum angemessen ist (Eur. *Hel.* 777-793; das Gespräch setzt sich in ähnlicher Weise über Dutzende von Versen fort):

Ἑλ. φεῦ φεῦ· μακρόν γ' ἔλεξας, ὦ τάλας, χρόνον.
σωθεὶς δ' ἐκεῖθεν ἐνθάδ' ἦλθες ἐς σφαγάς.
Με. πῶς φῄς; τί λέξεις; ὥς μ' ἀπώλεσας, γύναι.
Ἑλ. [φεῦγ' ὡς τάχιστα τῆσδ' ἀπαλλαχθεὶς χθονός.]
θανῇ πρὸς ἀνδρὸς οὗ τάδ' ἐστὶ δώματα.
Με. τί χρῆμα δράσας ἄξιον τῆς συμφορᾶς;
Ἑλ. ἥκεις ἄελπτος ἐμποδὼν ἐμοῖς γάμοις.
Με. ἦ γὰρ γαμεῖν τις τἄμ' ἐβουλήθη λέχη;
Ἑλ. ὕβριν γ' ὑβρίζων ἐς τὰ σ', ἣν ἔτλην ἐγώ.

[46] Dabei ist weniger relevant, dass "Greek tragedy [...] often features contexts where interactants explicitly do not expect their interlocutors to be truthful or informative" (VAN EMDE BOAS [2017] 23; vgl. LEEZENBERG [2005] 199), als dass auch da, wo *keine* solchen Vorbehalte (bzw. andere Intentionen wie Höflichkeit/Unhöflichkeit: vgl. BATTEZZATO [2012] 318-319) erkennbar sind, die Maximen verletzt werden.

Με. ἰδίᾳ σθένων τις ἢ τυραννεύων χθονός;
Ἑλ. ὃς γῆς ἀνάσσει τῆσδε Πρωτέως γόνος.
Με. τόδ' ἔστ' ἐκεῖν' αἴνιγμ' ὃ προσπόλου κλύω.
Ἑλ. ποίοις ἐπιστὰς βαρβάροις πυλώμασιν;
Με. τοῖσδ', ἔνθεν ὥσπερ πτωχὸς ἐξηλαυνόμην.
Ἑλ. οὔ που προσῄτεις βίοτον; ὦ τάλαιν' ἐγώ.
Με. τοὔργον μὲν ἦν τοῦτ', ὄνομα δ' οὐκ εἶχεν τόδε.
Ἑλ. πάνθ' οἶσθ' ἄρ', ὡς ἔοικας, ἀμφ' ἐμῶν γάμων.

(He.) "Ach, ach – du Armer, lange Zeit hast du geredet.
Von dort entkommen, kommst du hier zur Schlachtung jetzt!
(Me.) Wie meinst du das? Was sagst du? Wie du mich verstörst, Frau!
(He.) [Verlasse dieses Land und flieh, so schnell du kannst!]
Du wirst von dem, des Haus dies ist, getötet werden.
(Me.) Was habe ich getan, dass mich dies Unglück träfe?
(He.) Du bist hier unerwartet, hinderst meine Hochzeit.
(Me.) Will etwa jemand meine Frau zur Gattin nehmen?
(He.) Ja, dir den Frevel tun, den ich ertragen musste.
(Me.) Ein mächtiger Privatmann oder Landesherrscher?
(He.) Der, der in diesem Land regiert, der Sohn des Proteus.
(Me.) Das ist das Rätselwort, das ich vom Diener hörte.
(He.) An welchen Toren von Barbaren standst du da?
(Me.) An diesen hier, von wo man mich vertrieb als Bettler!
(He.) Du hast doch nicht um Hilfe nachgefragt? Ich Arme!
(Me.) Das war, worum es ging, auch wenn es anders hieß.
(He.) So weißt du alles, wie es scheint, von meiner Hochzeit."

Wer an die Konventionen des tragischen Dialogs gewöhnt ist, stößt sich an einem solchen Austausch nicht, genauso wenig wie an einem Monolog oder einer Botenrede, die aus dramaturgischen Gründen keine 'normale' Kommunikation abbilden. Trotzdem zeigt beides, dass in der Tragödie auch dialogpragmatisch über- wie unterspezifiziert wird, also eigene Gesetze des Dialogverhaltens gelten, die auf ihre Art das spiegeln, was wir genauso in anderen Bereichen beobachtet haben.[47]

[47] Vgl. LEEZENBERG (2005) 200: "tragic utterances are driven by something like a linguistic habitus, that is, by an expected way of speaking and acting [...] rather than by the conscious deliberation of an autonomous and rational speaker".

8. Form und Funktion

8.1. Blicken wir zurück, so hat zunächst die Behandlung der tragischen Phonologie und Morphologie gezeigt, wie sich das Genre zum einen darum bemüht, ungewollte Assoziationen mit der spezifischen Dialektgestalt anderer Gattungen zu vermeiden, und wie es zum anderen gewissen Tendenzen der formalen (analogischen) und/oder funktionalen (semantischen) Verallgemeinerung Vorschub leistet (vgl. νιν/σφε, λεξα-, etc.). Diese Dinge als Symptome einer zugrundeliegenden allgemeinen 'Unterdeterminierung' des tragischen Codes, einer gezielten Vagheit des *signifiant*,[48] zu interpretieren, mag auf den ersten Blick kühn wirken. Die Vermutung findet aber insofern Halt, als sich Entsprechendes *mutatis mutandis* auch bei der Analyse charakteristischer Eigenheiten in Syntax, Wortbildung und Semantik ergibt. Hier erwies es sich als nützlich, mit zwei Achsen, der Determinierung/Spezifizierung einerseits und der Nominalisierung/Typisierung andererseits, zu operieren. Auf beiden ist es der 'allgemeine' Pol ([+nominal/typisiert], [–referentiell/spezifisch]), der eine besondere Anziehungskraft ausübt (vgl. u.a. Periphrasen, poetischer Plural, *abstracta pro concretis*) – ein Prinzip, das allerdings durchbrochen werden kann, sofern zusätzliche syntaktische Determinierung ihrerseits generalisierend wirkt (Typ τλήσομαι τὸ κατθανεῖν u.ä.) oder aber semantische Überspezifizierung vom Publikum eine kognitive Zusatzleistung verlangt. Dass auch die Entfaltung tragischer Dialoge, etwa in der Stichomythie, ähnlich auswertbar ist, wenn wir betrachten, wie die Grice'schen Konversationsmaximen durchbrochen werden, ist zuletzt kurz angedeutet worden.

8.2. Vor diesem Hintergrund lässt sich das, was die tragische Sprache im Innersten ausmacht, als *metonymisierte Grammatik*

[48] Aber *nicht* des *signifié*: darin liegt ein zentraler Unterschied zu primär allusivischen Formen wie der (auch tragischen) Chorlyrik.

verstehen und in ein recht einfaches Regelsystem fassen. Für den Tragiker gilt:

I. Alles, was die Sprache auf der Ebene des *signifiant* spezifisch (individuiert, determiniert, definit, situativ gebunden) macht, wird reduziert.

ABER

II. Wo nach Anwendung von Regel I noch spezifische Elemente verbleiben, werden diese nach Belieben überspezifiziert.

Die übergeordnete erste Regel bietet im Grunde nichts als das linguistische Gegenstück zum stilistischen Hang der Tragödie zur generalisierenden Reflexion; und in gewissem Sinn spiegelt sie auch die Natur der Tragödie als dramatischer Form insgesamt. Auch tragische Charaktere sind ja in vieler Weise weniger *Individuen* als symbolhafte Gestalten, die im undeterminierten Raum des Mythos agieren.[49] Das unterscheidet sie von den Figuren der Alten Komödie, die in einem determinierten, oft athenischen Hier und Jetzt leben. Und genau wie alle Zuschauer aufgefordert sind, sich die Frage zu stellen, wie *sie* handeln würden, wenn *sie* eine Antigone, ein Orestes wären, und dabei doch die Erfahrung machen, dass die Frage nie schlüssig beantwortbar ist, weil ihre Welt eine andere ist und bleibt, so sind sie zwar auch in der Lage, die tragische Sprache korrekt zu decodieren, der bleibende Eindruck von Unschärfe und unberechenbarem Nebeneinander von 'Zuwenig' *und* 'Zuviel', das im Zusammenspiel der zwei Regeln steckt, wird sie aber stets daran hindern, sich wie *native speakers* zu fühlen.[50] Das kann frustrieren und zu Spott verleiten, es kann aber auch faszinieren und jene intellektuelle Befriedigung bereiten, die

[49] Das heißt nicht, dass (u.a. sprachliche) Individualisierung fehlt; aber diese steht im Dienst der jeweiligen 'Symbolgestalt'. Zu diesem kontroversen Gegenstand s. etwa KATSOURIS (1975); RUTHERFORD (2012) 283-322 und VAN EMDE BOAS (2017).

[50] Vgl. die Assoziation von Unverständlichkeit und "tragischer Sprache" (τραγικῶς λέγειν) in PL. *Resp.* 413b.

wir selbst erleben, wenn wir eine fremde Sprache erlernt haben und ihr dann zum ersten, zweiten oder auch hundertsten Mal im 'richtigen' Leben begegnen.

Literaturverzeichnis

AERTS, W.J. (1965), *Periphrastica. An Investigation into the Use of εἶναι and ἔχειν as Auxiliaries or Pseudo-Auxiliaries in Greek from Homer up to the Present Day* (Amsterdam).

BATTEZZATO, L. (2012), "The Language of Sophocles", in A. MARKANTONATOS (Hrsg.), *Brill's Companion to Sophocles* (Leiden), 305-324.

BENTEIN, K. (2016), *Verbal Periphrasis in Ancient Greek. Have- and Be-Contructions* (Oxford).

BERS, V. (1984), *Greek Poetic Syntax in the Classical Age* (New Haven).

BIRKLEIN, F. (1888), *Entwickelungsgeschichte des substantivierten Infinitivs* (Würzburg).

BJÖRCK, G. (1950), *Das Alpha impurum und die tragische Kunstsprache. Attische Wort- und Stilstudien* (Uppsala).

BREITENBACH, W. (1934), *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik* (Stuttgart).

BRUHN, E. (1899), *Anhang* (= Bd. 8 zu F.W. SCHNEIDEWIN / A. NAUCK, *Sophokles*) (Berlin).

BUCK, C.D. / PETERSEN, W. (1944), *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives* (Chicago).

BUDELMANN, F. (2000), *The Language of Sophocles. Communality, Communication and Involvement* (Cambridge).

BURGUIÈRE, P. (1960), *Histoire de l'infinitif en grec* (Paris).

CAMPBELL, L. (1871), *Sophocles, The Plays and Fragments.* I (Oxford).

CHANTRAINE, P. (1927), *Histoire du parfait grec* (Paris).

COMRIE, B. ([2]1989), *Language Universals and Linguistic Typology* (Oxford).

COOPER, G.L., III (2002), *Greek Syntax.* III/IV, *Early Greek Poetic and Herodotean Syntax* (Ann Arbor).

CROFT, W. (1990), *Typology and Universals* (Cambridge).

DENNISTON, J.D. (1952), *Greek Prose Style* (Oxford).

DIELS, H. (1901), "Ein Phrynichoscitat", *RhM* N.F. 56, 29-36.

EMDE BOAS, E. VAN (2017), *Language and Character in Euripides'* Electra (Oxford).

GIVÓN, T. ([2]2001), *Syntax. An Introduction.* 2 Bde. (Amsterdam).

GRICE, H.P. (1975), "Logic and Conversation", in P. COLE / J. MORGAN (Hrsg.), *Syntax and Semantics.* III, *Speech Acts* (New York), 41-58.

HIERSCHE, R. (1970), *Grundzüge der griechischen Sprachgeschichte bis zur klassischen Zeit* (Wiesbaden).

HOFFMANN, O. / SCHERER, A. (1969), *Geschichte der griechischen Sprache*. I, *Bis zum Ausgang der klassischen Zeit* (Berlin).

KACZKO, S. ([2]2016), "La tragedia", in A.C. CASSIO (Hrsg.), *Storia delle lingue letterarie greche* (Florenz), 307-319.

KATSOURIS, A.G. (1975), *Linguistic and Stylistic Characterization. Tragedy and Menander* (Ioannina).

KÜHNER, R. / BLASS, F. (1890-1892), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. I, *Elementar- und Formenlehre*. 2 Bde. (Hannover).

KÜHNER, R. / GERTH, B. (1898-1904), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. II, *Satzlehre*. 2 Bde. (Hannover).

LAUTENSACH, O. (1905), "Asigmatische Aoriste mit α statt ο und ε bei den Tragikern und Komikern", in *Festschrift Albert von Bamberg zum 1. Oktober 1905* (Gotha), 70-89.

LEEZENBERG, M. (2005), "Greek Tragedy as Impolite Conversation: Towards a Practice Approach in Linguistic Theory", in S. MARMARIDOU *et al.* (Hrsg.), *Reviewing Linguistic Thought. Converging Trends for the 21st Century* (Berlin), 191-208.

LEHMANN, C. (1982), "Nominalisierung: Typisierung von Propositionen", in H. SEILER / C. LEHMANN (Hrsg.), *Apprehension. Das sprachliche Erfassen von Gegenständen*. Teil 1, *Bereich und Ordnung der Phänomene* (Tübingen), 66-83.

LONG, A.A. (1968), *Language and Thought in Sophocles. A Study of Abstract Nouns and Poetic Technique* (London).

LSJ: LIDDELL, H.G. / SCOTT, R. / JONES, H.S. ([9]1940), *A Greek-English Lexicon* (Oxford).

MASTRONARDE, D.J. (2002), *Euripides, Medea* (Cambridge).

MEILLET, A. ([7]1965), *Aperçu d'une histoire de la langue grecque* (Paris).

MOORHOUSE, A.C. (1982), *The Syntax of Sophocles* (Leiden).

PAGE, D.L. (1938), *Euripides, Medea.* The Text ed. with Introd. and Commentary (Oxford).

PALMER, L.R. (1980), *The Greek Language* (London).

RAU, P. (1967), *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes* (München).

RUTHERFORD, R.B. (2010), "The Greek of Athenian Tragedy", in E.J. BAKKER (Hrsg.), *A Companion to the Ancient Greek Language* (Chichester), 441-454.

—— (2012), *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation* (Cambridge).

SICKING, C.M.J. / STORK, P. (1996), "The Synthetic Perfect in Classical Greek", in C.M.J. SICKING / P. STORK, *Two Studies in the Semantics of the Verb in Classical Greek* (Leiden), 119-298.

SIDERAS, A. (1971), *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache* (Göttingen).

SILK, M.S. (1996), "Tragic Language: The Greek Tragedians and Shakespeare", in M.S. SILK (Hrsg.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond* (Oxford), 458-496.

—— (2010), "The Language of Greek Lyric Poetry", in E.J. BAKKER (Hrsg.), *A Companion to the Ancient Greek Language* (Chichester), 424-440.

SILVERSTEIN, M. (1976), "Hierarchy of Features and Ergativity", in R.M.W. DIXON (Hrsg.), *Grammatical Categories in Australian Languages* (Canberra), 112-171.

THIELMANN, P. (1891), "Ἔχω mit Partizip", in *Abhandlungen aus dem Gebiet der klassischen Altertums-Wissenschaft. Wilhelm von Christ zum sechzigsten Geburtstag* (München), 294-306.

WACKERNAGEL, J. (1889), "Das Dehnungsgesetz der griechischen Komposita", *Programm zur Rektoratsfeier der Universität Basel*, 1-65 = *Kleine Schriften* II (Göttingen, ²1969), 897-961.

—— (1904), "Studien zum griechischen Perfektum", *Programm zur akademischen Preisverteilung, Göttingen*, 3-24 = *Kleine Schriften* II (Göttingen, ²1969), 1000-1021.

—— (²1926-1928), *Vorlesungen über Syntax mit besonderer Berücksichtigung von Griechisch, Lateinisch und Deutsch.* 2 Bde. (Basel).

WEST, M.L. (1982), *Greek Metre* (Oxford).

WILLI, A. (2003), *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek* (Oxford).

DISCUSSION

A. Cassio: Thank you for shedding new light on many time-honoured problems concerning the language of tragedy. At the phonological and general linguistic level, the 'los von Homeros' attitude of this literary genre (with your qualification that 'los von Homeros' should not be taken as "aktiv gegen das Epos gewendet") is wholly understandable: a new and proudly self-conscious genre needed to distance itself from both the incomparable – and 'bulky' – Homeric model and the specific aggressive tradition of Ionic iambic poetry – not to speak of the problems posed by the popular prejudice concerning the 'soft' Ionians well attested in comedy (Aristophanes' *Peace*, Eupolis' *Kolakes*). On the whole the paradigms you use to analyse the tragic language are convincing, although probably more space should be allowed for the metrical side of the matter: πεπλώματα παιδεύματα σκυφώματα πλευρώματα πυλώματα are the result of the search for both elevated style and metrical convenience – to which the ὄγκος provided by the sheer length of the words should be added: one is reminded of the Aeschylean τιμαλφούμενον pilloried by Epicharmus (fr. 221 K.-A.).

Metrical convenience must also have played a role, along with other components, in the shaping of the peculiar construction in which a finite form of the present of ἔχω is linked to an aorist participle (e.g. ἀτιμάσᾱς ἔχει|, ἐρημώσᾱς ἔχε|, ἀπειλήσᾱς ἔχεις|, often precisely in this metrical slot, – ⏑ –|), to indicate an action that takes place in the present but is rooted in something that happened in the past (Eur. *Med.* 33 [Jason] ὅς σφε [Medea] νῦν ἀτιμάσας ἔχει "Jason who started to hold Medea in contempt and is still doing so"). Obviously enough, metrical convenience is only part of the story, and probably a relatively small one, yet these constructions are

mainly found in tragedy and seem to have never been rooted in the real language. It is possible that they replaced the so-called resultative perfects for which especially Sophocles shows little enthusiasm, but in any case they have the advantage of explicitating the development of an action from its origin to the present. I agree with you when you say that the emphasis is on "eine stativische und damit zeitlich stabilere Präsensform" and the "Permanenz, die ἔχει in den Vordergrund rückt". This is especially clear in Soph. *Ant.* 76-77 (Antigone to Ismene) σὺ δ' εἰ δοκεῖ / τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε, translated by Schneidewin–Nauck (rightly, I believe) as "bleib dabei, wie du es jetzt thust", and in fact Ismene immediately replies with a present tense, ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι. For this reason, apropos of Eur. *Med.* 32-33 καὶ γαῖαν οἴκους θ', οὓς προδοῦσ' ἀφίκετο / μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει, I agree neither with the 'translation' with ἠτίμασε found in the scholia (ἀτιμάσας ἔχει· Ἀττικῶς ἀντὶ τοῦ ἠτίμασε) nor with your interpretation "es geht nicht um den Zustand Jasons als Entehrer, sondern um denjenigen Medeas als Entehrter". This might be true of Medea's character in Euripides' tragedy at a general level, but cannot be true of what is affirmed in that specific line, in which all the (negative) emphasis is on Jason who is now (νῦν) bringing dishonour on Medea. It is true that "vor der Verbreitung des Resultativperfekts war die Objektresultativität eine Domäne des Aorists" but this does not automatically give a special prominence on stage to the "Objekt": in the sentence Ἀπολλόδωρος ἔκτεινεν Εὔμηλον the emphasis can be on the killer or the victim depending on the context in which the killing takes place; and to my mind in the Euripides line all the emphasis is certainly on Jason and his behaviour *now*.

A. Willi: You are absolutely right to highlight the metrical dimension of things, which I have largely glossed over but which certainly also played a role. In his monograph on abstract nouns in Sophocles, Long (1968) already observed that there are certain passages where lexemes in -μα seem to be used as

mere 'padding'. However, I think that we should draw a distinction between 'metrical convenience' and 'metrical convention': using for example a plural in -ώματα at the end of an iambic trimeter is (to some extent) conventional in tragedy, and hence a stylistic marker in its own right, but in general tragic metre is sufficiently flexible to exclude that a formation is solely used *metri gratia* – we are not, after all, dealing here with a genre in which the production circumstances (such as an extempore performance) would have allowed no planning, and tragedy's sister genre comedy has no difficulty with *not* using plurals in -ώματα so freely. Similarly, it is no doubt true that, for example, such words in -ωμα, or also certain compounds, were felt to be 'bulky' and therefore particularly suited to tragic style; but again, we should not tie that too readily to features like word length as such. After all, there are also many diminutive forms, or other kinds of compounds, which are equally long but banned from tragedy – while being freely admitted in comedy (cf. e.g. diminutive σκευάριον for σκεῦος "utensil", compound λακαταπύγων "super-bugger"). In that sense, yes, there is always a mix of factors, but I believe that the *differentia specifica* of tragic style is to be sought beyond metre and the like.

As for the σχῆμα Σοφοκλεῖον, your remarks are a useful reminder that even in linguistic matters there is often room for interpretation and not always only 'right' and 'wrong'. Concerning the *Medea* passage itself, I would want to defend my reading. This whole passage of the nurse's prologue is looking at Medea's unhappy predicament, her fasting, weeping, being deaf to advice, etc.; and so, in my view, Mastronarde (2002) 169 quite rightly paraphrases ἀτιμάσας ἔχει as "has put in a state of dishonour". The presence of the adverb νῦν does not clinch the matter in favour of either reading, of course, since we agree on the 'permanence' feature of what is said.

Incidentally, although it is indeed the case that the ἔχω periphrasis often refers to a continuing present action that started in the past ("keep doing"), it does not have to be like this.

Ultimately, the matter is rather determined by context and, above all, the action type to which a verb belongs – with atelic (activity) verbs, the continuous interpretation will commonly result, but with telic (achievement/accomplishment) verbs things may be different. Quite telling in this respect, as well as with regard to the question whether the ἔχω construction is or is not the periphrastic 'equivalent' of a classical (i.e., non-resultative) perfect, is a passage like Soph. *Aj.* 22-23 where Odysseus explains his search for Ajax: νυκτὸς γὰρ ἡμᾶς τῆσδε πρᾶγος ἄσκοπον ἔχει περάνας, εἴπερ εἴργασται τάδε. In his *Loeb* edition, Lloyd-Jones translates this well with "because during last night he has perpetrated against us a thing appalling, if indeed he is the doer". For one thing, there is no question of continuing with the deed (πρᾶγος) itself (*"he keeps perpetrating"); and for another, we see very clearly that ἔχει περάνας simply *cannot* be subject-resultative here: if it were, it would be broadly synonymous with the following old perfect εἴργασται "he is the doer", and we would thus end up with a tautological *"he is the perpetrator, if he is the doer". In reality, ἔχει περάνας is again object-resultative (the deed has undoubtedly been done), but in speaking of it Odysseus realizes that he should better hedge the claim that Ajax was its author.

L. Prauscello: I wondered whether you could say something more about what you identify as the most important difference between forms of allusion in Greek tragic iambics vs. tragic choral parts and choral lyric in general (vagueness of the signifier of the former vs. vagueness of the signified of the latter). Are we dealing with a real qualitative difference or is it more a matter of degrees? For example, in tragic iambic we do occasionally have cases of intended ambiguous words (dramatic irony) which then also activate misunderstanding/failure of communication between the characters on stage.

A. Willi: As always, it is certainly a matter of degrees, and you pertinently stress the importance of dramatic irony as a

crucial ingredient in the tragic genre. But intentional ambiguity which then leads to misunderstandings on stage is something rather different from intentional vagueness of expression: although the latter may perhaps sometimes have led to misunderstandings by the audience, that could not have been the tragic poet's intention. By contrast, I would like to believe that, to give just one example, Sophocles had no problem with some people in the audience intuitively interpreting δεινότερον in *Ant.* 334 (lyr.) πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει "many are the δεινά things and nothing is more δεινόν than man" as "more wondrous" and others as "more terrible" – with both groups then realizing that the other meaning somehow made just as much sense, depending on how one looks at the matter.

L. Huitink: My question concerns the relation between your incisive global analysis of tragic language and the interpretation of individual passages. After all, there may well be interpreters who would like to think that, for instance, the 'depersonalized' formulation ἀρκτέον γ' ὅμως at Soph. *OT* 628 reflects in interesting ways on Oedipus' character (is he for some reason reluctant to say "I must rule"?). Does your argument limit such possibilities of interpretation? On a related note, at one point you suggest that the stichomythic scene between Phaedra and the nurse in Euripides' *Hippolytus* feels fairly 'natural', because Phaedra is in fact reluctant to divulge her secrets, and it all comes out bit by bit, with the nurse goading her on. You then, however, cite a stichomythia from Euripides' *Helen* in order to show that on other occasions the form seems much less 'natural', because it defies the conventional, Gricean, principles of conversation. Do you think that tragic poets (and their audiences) in general looked for a neat 'fit' between form and content, and that, therefore, the scene from *Helen* is less well executed than that from *Hippolytus*, or do you think that such considerations played no role, given the general quality of tragic language as you describe it in your paper?

A. Willi: To answer your second question first, I do not think that we get very far if we bring our own qualitative judgments to bear on the issue of the functionality of tragic language. Personally, I may like the *Hippolytus* stichomythia better than the one in the *Helen*, but I also believe that the preferences and tastes of the primary audience (and/or those of the poets themselves) could change over time. If stichomythia becomes increasingly prominent in Euripides, for example, it is almost unavoidable that there are fewer neat 'fits', as you call them; but if there was not (or no longer) an expectation of a neat fit, that will not have mattered. In that sense, one should be prepared to accept intrageneric evolution, and that is an aspect I have almost entirely turned a blind eye on, both for reasons of time and because my principal aim was to establish a kind of common denominator for all the tragedy we have, despite the obvious diversity that is visible in our corpus. Having said that, since tragic conversation is always still conversation of some sort, there is never a complete disregard of the conventional principles of conversation, and in that sense I would assume that there must also have been a basic expectation for form and content to 'fit' each other at least up to a point – just as it would have meant to overdo things if *every* normal noun had been replaced by an abstract in -μα. Admittedly, and that brings me to your first question, it can then be very tricky to decide for good what the baseline of tragic language is and where things diverge from that expected standard to such an extent as to become meaningful. What I would ideally hope for, though, is that my considerations on the overall nature of tragic language make interpreters stop and think twice before they declare something meaningful. In my view, the Sophoclean example probably is not, but if someone wants to maintain the opposite that is fine; it is just that in my view this should then be demonstrated by arguments other than the impersonal formulation alone.

S.D. Olson: If I understand the argument in the final section of your paper correctly, you are suggesting that the fact that

tragic language is a patently strange way of talking puts the characters who use it in an on-stage world that – unlike the 'here and now' of comedy – is distant from our own but has a sort of symbolic value, in that watching Antigone or Orestes allows us to ask what we would do in their shoes. That may be right, but I am dubious of the contrast drawn with comedy. Aristophanes' *Acharnians*, for example, is in only a very superficial sense about everyday life in real contemporary Athens, since the hero inhabits a fantasy world in which a man can make his own private peace and exploit the opportunities it presents. And one of the questions the final portion of the play sets up is whether the spectator would make the same decisions as Dikaiopolis does, and thus whether his radical selfishness is good personal and social policy or ultimately destructive. So too in *Birds* (which is certainly not set in Athens, or indeed anywhere in the normal human world): do we admire Peisetairos as he roasts nominal allies who have shown disloyalty to his regime and seizes general control of the universe, or is he in the end a somewhat terrifying figure? Put another way, if tragedy's oddly elevated language produces *Entfremdung*, comedy's nonetheless more colloquial speech seems to do the same, and I thus wonder whether the two phenomena can be brought so easily together.

A. Willi: You are probably right that in my attempt to get to the 'essence' of tragic language I may have somewhat overstated the contrast with its most obvious generic opposite; some nuancing, including nuancing from play to play, is no doubt necessary. Even so, I would maintain that there is a difference between a mythical figure whose geographical – let alone temporal – localization is at best of tangential relevance when it comes to the meaning of the myth as such, and a highly specified (albeit fictional) comic character like Dikaiopolis. Also, I am not denying that comedy often invites genuine reflection among its audience, but more often than not to me this nevertheless seems to be reflection arising from and focusing on a

specific historical situation – say during the Peloponnesian War – rather than on the *condition humaine* in general: after all, this is also why tragedy can take up the same myths time and again, whereas it is rather difficult to imagine that another comic poet, after Aristophanes, would have written a second play looking at Dikaiopolis concluding a private peace. As far as the language question is concerned, I would not read an utterance by the typical comic character in the 'metonymical' way I have suggested for tragedy – a sort of constant reminder to the audience that the *signifiant* may be variable but that variation on that level ultimately has little bearing on the *signifié*.

O. Tribulato: You raise the question of whether an Athenian audience should have really perceived the tragedians' use of forms with third compensatory lengthening (e.g. ξεῖνος, μοῦνος) as a gesture towards epic or whether, you suggest, these forms may not have had a more 'lyric' feeling to them, given that they were routinely used in the language of choral lyric. Do you have some data on the diffusion of such forms in tragedy? In a way, I would be inclined to think that an 'epic' or a 'lyric' interpretation would be, to an extent, encouraged by the context in which these forms occur: thus, would it be possible to map the use of words with third compensatory lengthening on the broader linguistic and thematic context of a given tragic passage? Are they more common in, say, Aeschylus than in Euripides?

A. Willi: Interestingly, as far as the spoken parts of tragedy are concerned, ξεῖνος and μοῦνος are used with some frequency only by Sophocles, not by Aeschylus or Euripides; I cannot really say why this is so, and perhaps we simply have to accept that individual habits are at stake. However, I would find it very hard to read anything into the choice of one or the other form when the distribution is such that polymorphic alternation provides a sufficient explanation (as Björck [1950] observes). At best, the fact that in the lyric parts there appears to be more uniformity across the tragedians could perhaps be seen as an

argument against the assumption that these items struck a particularly epicizing note.

A. Vatri: Can we interpret the 'redundant' use of the article with the infinitive as a case of nominalization (leading to typicalization)? In Aesch. *Ag.* 1289 and in Soph. *Phil.* 1241, the actions expressed by the infinitives are temporally bounded to 'now', so that their typicalization would be strikingly unnatural and counterintuitive (and could thus have contributed to the sense of 'estrangement' tragic language intended to produce). In Soph. *Ant.* 27-28, the typicalization of the action expressed by the infinitive could also contribute to the emotional impact of the statement: by making the prohibition atemporal, it would make the prohibition itself sound almost like a 'gnomic', absolute one, as if it did not only refer to the case in question. Perhaps this could contribute to the emotional impact of this passage and invite the audience to align with Antigone.

A. Willi: Thank you – yes, especially in the latter case we are once more thrown back to the important, though perhaps ultimately unanswerable, question of when exactly features that are fairly unremarkable in tragic language but remarkable in 'normal' language become salient enough to impinge on our interpretation of the texts. From a purely linguistic point of view, and in purely synchronic terms, I certainly agree that an articular infinitive is endowed with a higher degree of nominality than one without the article. In that sense, your suggestion interestingly raises the question of a preference hierarchy: can the desire to 'nominalize' be so strong that to achieve it becomes more important than to avoid syntactic definiteness?

F. Schironi: Some of the syntactic characteristics you mention (e.g. abstract for concrete, substantivization of neuter adjectives or participles, periphrastic verbal formations) remind me of Thucydides' style. In literary studies, scholars often speak of 'Thucydides and tragedy' focusing on the content and ideas

expressed by the historian: can your analysis back up this point also from a linguistic point of view (i.e. that Thucydides and tragedy are connected not only from an 'ideological' but also from a linguistic point of view, at least to some extent)? And if so, what does this mean for our reading of Thucydides (and tragedy)?

Also, I wonder whether you might want to say something on what your linguistic analysis can say about tragedy as a genre to those scholars who are interested in it from a more literary point of view. In other words, what are the 'literary' insights that a strict linguistic analysis of tragic language offers?

A. Willi: It is certainly the case that both Thucydides and tragedy are interested in exploring the essential determinants of human behaviour. Now, if one wants to do that, to bring in a generalizing element and a certain level of abstraction is fairly natural – and the latter then equally naturally also invites some more abstract forms of expression. But I do perceive a crucial difference: no doubt there will be exceptions, but on the whole I think that when Thucydides uses an abstract/depersonalized/typicalized etc. way of phrasing something, he does so because he really wants to convey an abstract/general idea. In tragedy, by contrast, my point is precisely that this cannot be taken for granted: the idea can easily be concrete, even if the expression is abstract. To put it more crudely, if Thucydides were to write of a πέπλωμα he would probably mean "something that functions like a πέπλος" *uel sim.*; but in tragic style, the meaning can simply be πέπλος.

Turning to your other question, it would be preposterous to claim that the kind of linguistic analysis I have put forward revolutionizes our understanding of the genre – not least because I have argued towards the end of my paper that the analysis makes good sense precisely because it squares so well with the existing 'literary' understanding of tragedy. But it does seem to be of some interest to acknowledge that form and content really go hand in hand here and that the 'oddities' of tragic language

are more than just a stylistic quirk. Writing a tragedy in the concrete style of comedy, for example, would mean to lose something essential because the audience would then no longer be constantly reminded that the action on stage needs to be 'translated' into actuality: the temptation would be much greater to just look at the drama as a nice (or not so nice) story.