

Der Forschungsbericht Griechische Komödie

Bernhard Zimmermann, Düsseldorf

0. Vorbemerkung: Der vorliegende zweite Teil des Forschungsberichts beschränkt sich auf die Arbeiten zur Struktur und Metrik der Aristophanischen Komödien. Im dritten Teil, den ich in einem Jahr vorzulegen hoffe, sollen dann die Hauptströmungen der Ar.-Interpretation der letzten 20 Jahre besprochen werden. Besprechungszeitraum sind die Jahre 1971–1992, teilweise bis 1993. An dieser Stelle möchte ich den Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf danken, die durch einen großzügigen finanziellen Zuschuß die Beschäftigung eines Mitarbeiters ermöglichten. Herrn cand. phil. Peter Reinders danke ich für seinen Einsatz bei der Arbeit des Bibliographierens und der Durchsicht der umfangreichen Literatur.

1. Aristophanes

1.2. Arbeiten zur Interpretation der Komödien

1.2.1. Die Struktur der Komödien

Während in der Strukturanalyse der griechischen Tragödie die Stücke oft in das Prokrustesbett der in der Aristotelischen Poetik (1452b 14–27) entwickelten Bauteile (μέρη τῆς τραγωδίας) — Prolog, Epeisodion, Exodos und als Chorpartien Parodos und Stasimon — eingezwängt wurden, blieb den Aristophanischen Komödien dieses Schicksal erspart. Im Gegensatz zur Tragödienforschung orientierte man sich — mangels eines Aristotelischen Strukturschemas — in der Beschäftigung mit der Alten Komödie bereits seit dem 19. Jahrhundert — seit Th. Zielinskis grundlegender Untersuchung *Die Gliederung der altattischen Komödie* (Teubner), Leipzig 1885 — nicht an den starren μέρη, sondern an der σύστασις τῶν πραγμάτων (Aristoteles, Poetik 1450a 10), d. h. an der Gesamtkonzeption der Handlung und der Funktion der Handlungsteile im Gesamtzusammenhang der jeweiligen Komödie. Eine in diesem Zusammenhang zu Unrecht oft nicht berücksichtigte Arbeit ist die Kieler Dissertation von K.-D. Koch, *Kritische Idee und Komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie* (Verlag F. Röver), Bremen ²1968 (Schriften der Wittheit zu Bremen, N. F. 1). Koch entwirft ein einfaches Grundschema, das sich auf die Konzeption aller erhaltenen Komödien des Ar. anwenden läßt: Aus der Kritik an einem aktuellen Zustand (*Kritische Idee*) entwickle sich der

Plan des komischen Helden, diesem Mißstand abzuhelpfen (*Komisches Thema*) (vgl. W. Kraus, diese Zeitschrift 24, 1971, 169 f.).

In der Analyse und Funktionsbestimmung der größeren Handlungsteile der Alten Komödie wie Parodos, Agon, Parabase und lyrische Partien ist in den letzten 20 Jahren eine deutliche Entwicklung festzustellen. Hatte Th. Gelzer noch 1960 in seiner Dissertation *Der epirrhematische Agon bei Ar. Untersuchungen zur Struktur der attischen Alten Komödie* (C. H. Beck), München 1960 (Zetemata Heft 23; vgl. W. Kraus, diese Zeitschrift 24, 1971, 164 f.) betont, daß der Dichter sich bei der Konzeption seiner Stücke den traditionellen, starren Formen (im Falle des Agons der sogenannten epirrhematischen Syzygie) zu fügen habe, ist in den letzten Jahren eine Gegenbewegung festzustellen, die durch H.-J. Newigers umfassende Besprechung von Gelzers Buch eingeleitet wurde (GGA 217, 1965, 36–46). Man unterstreicht jetzt gemeinhin die Freiheit des Dichters, mit der er die Formen einsetzt und sie seiner Handlungskonzeption unterordnet; man betont die Spannung, die zwischen traditionellen Formen, die die Erwartung des Publikums prägen, und dem freien Umgang des Dichters mit diesen Formen besteht, wobei ein wichtiges Element der Dramaturgie des Ar. gerade die Enttäuschung der Erwartungshaltung des Publikums ist.

Systematisch und im Überblick werden die traditionellen Darstellungsformen von Th. Gelzer in seinem RE-Artikel behandelt: *Ar. der Komiker* (A. Druckenmüller), Stuttgart 1971, Sp. 1518–1524. (RE Suppl.-Bd. 12, Einzeldruck). Eine kurze Zusammenfassung zu den Bauformen der Aristophanischen Komödie gibt Gelzer in seinem Artikel *Ar.* in G. A. Seeck (Hrsg.), *Das griechische Drama*, (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt 1979, 279–282 (Grundriß der Literaturgeschichte nach Gattungen); eine ebenso kurze Darstellung findet sich bei K. J. Dover, *Aristophanic comedy* (University of California Press), Berkeley — Los Angeles 1972, 66–72 und bei R. G. Ussher, *Ar.* (Clarendon Press) Oxford 1979, 6–12 (Greece & Rome: New surveys in the Classics No. 13). In seinen neueren Arbeiten räumt Gelzer der dichterischen Freiheit und Gestaltungskraft breiteren Raum ein: so in *Some aspects of Ar.' dramatic art in the Birds*, BICS 23, 1976, 1–14. Zusammenfassend interpretiert Gelzer die Formen der Aristophanischen Komödie, wobei er ein umfassenderes

Verständnis von ‚fester Form‘ zugrundelegt, in *Feste Strukturen in der Komödie des Ar.*, in J. M. Bremer — E. W. Handley (Hrsg.), *Aristophane* (Fondation Hardt), Vandœuvres — Genève 1993, 51—90 (Entretiens sur l'antiquité classique 37). Gelzer unterstreicht in dieser Arbeit, daß man unter festen strukturellen Elementen materiell ganz verschiedene Dinge verstehen müsse. „Dazu gehören Formen, Typen des Aufbaus einzelner Szenen und ganzer Teile der Komödien, dramatische Motive, das Spiel mit Parallelszenen, Parodie, Durchbrechung der dramatischen Illusion, Theater im Theater und manches andere. Entsprechend finden sie ihre Anwendung auf verschiedenen Ebenen der dramatischen Gestaltung, einzeln oder meist in Kombination miteinander. Gemeinsam ist ihnen allen, daß sie zwar immer eine im Prinzip gleiche und als solche erkennbare Grundstruktur haben und daß sie immer wieder in gleicher oder ähnlicher Funktion im Stück verwendet werden, während andererseits ihre Erscheinungsform doch nicht in allen Einzelheiten starr und unveränderlich festgelegt ist. Ihre relative Flexibilität ist die notwendige Voraussetzung dafür, daß der Dichter mit ihnen sein auf Überraschungen angelegtes Spiel treiben kann.“ (87)

In zwei Aufsätzen hat H.-J. Newiger (s. auch oben Sp. 2 zu seiner Besprechung von Gelzer, *Der epirrhematische Agon*) Entscheidendes zur Strukturanalyse der Komödien des Ar. beigetragen. In seinem Beitrag *Die ‚Vögel‘ und ihre Stellung im Gesamtwerk des Ar.*, in H.-J. Newiger (Hrsg.), *Ar. und die Alte Komödie* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt 1975, 266—282 (Wege der Forschung Bd. 265) weist Newiger nach, daß mit den Vögeln die Thematik der Aristophanischen Komödie allgemeiner wird. Die Struktur der Stücke wird stärker durchkonzipiert, der Chor wird als ‚integrierender Bestandteil der Handlung‘ genutzt. Der Umgang des Dichters mit den traditionellen Formen, vor allem mit der Parabase, wird reflektierter und zugleich spielerischer. Der Endpunkt dieser Entwicklung, deren nächste Station die Lysistrate des Jahres 411 darstellt, ist mit den Fröschen (404) erreicht. In diesem Stück läßt der Dichter noch einmal den ganzen Formenreichtum der Alten Komödie — gleichsam in einer Art nostalgischen Rückblicks — aufscheinen (S. 280). Die archaisierende Tendenz der Frösche — gerade unter formalen Gesichtspunkten — wird neuerdings auch betont von B. Zimmermann, *Gattungsmischung, Manierismus, Archaismus*, Lexis 3, 1989, 25—36 (mit Corrigendum in Lexis 4, 1989, 123). Wie bewußt Ar. mit den traditionellen Formen umgeht und wie er diese als handlungsstragende Elemente in das dramatische Geschehen integriert, führt Newiger am Beispiel der Agone und Parabasen vor in *L'integrazione delle forme tradizionali nell'azione*, Dioniso 57, 1987, 15—30. Die Gesamtstruktur der Aristophanischen Komödie unter dem Gesichtspunkt der *σύστασις τῶν πραγμάτων* wird in demselben Band untersucht von B. Zimmermann, *L'organizzazione interna della commedia aristofanea*, Dioniso 57, 1987, 49—64.

Am Beispiel des ersten Teils der Wespen und des zweiten der Acharnen zeigt Zimmermann, wie Ar. die einzelnen Formen mit großem Variationsreichtum einsetzt, wie er beim Publikum Erwartungen weckt und sie dann enttäuscht und wie sich gleichzeitig — auch im zweiten Teil selbst der frühen Komödien — eine konsequent ausgefeilte Handlungsführung nachweisen läßt.

Die dramatische Funktion der großen Handlungsblöcke, an denen Chor und Schauspieler (Parodoi und Amoibaia) beteiligt sind, wird untersucht von B. Zimmermann im 1. Band seiner *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Bd. 1: Parodos und Amoibaion* (Verlag Anton Hain), Königstein 1985, 295 S. (Beiträge zur Klassischen Philologie Heft 154). Zimmermann unterscheidet — im Hinblick auf die Rolle des Chores und der Chorpartien — eine handlungstragende und handlungsunterbrechende Funktion. Eine Subform der handlungstragenden Funktion ist die handlungsbegleitende; bei der handlungsunterbrechenden Funktion läßt sich eine handlungsdeutende von einer handlungsvorbereitenden Chorrolle unterscheiden (vgl. die Zusammenfassung S. 242 ff.). Der 2. Band, *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein 1985, 278 S. (Beiträge zur Klassischen Philologie Heft 166), widmet sich den Bühnenliedern (Monodien, 1—49, Duette, 50—72; zu den Monodien vgl. auch R. Pretagostini, *Forma e funzione della monodia in Ar.*, in L. de Finis [Hrsg.], *Scena e spettacolo nell'antichità* [Leo S. Olschki], Firenze 1989, 111—128) und den reinen Chorliedern (74—220). Eine kurze Darstellung zur Funktion der Parodoi und zu ihrer Typologie bietet Zimmermann in *The parodoi of the Aristophanic comedies*, SIFC 77, 1984, 13—24.

Die Lyrik der Komödien des Ar. wird untersucht von M. Silk, *Ar. as a lyric poet*, in J. Henderson (Hrsg.), *Ar. Essays in interpretation*, YClS 26, 1980, 99—151: Die kreative Leistung des Ar. als ‚lyrischer Dichter‘ besteht nach Silk in der Kombination von niederen, volkstümlichen lyrischen Formen mit hohen, aus der Tragödie und der Chorlyrik bekannten Typen (vgl. vor allem S. 129 f.). Im Bereich der ‚hohen‘ Lyrik dagegen (z. B. Parabasen-Oden) erweise sich Ar. als durchaus traditionell.

Im Sinne von Gelzers erweitertem Verständnis von ‚fester Form‘ gehört auch die Parodie, insbesondere die Tragödienparodie, in den Rahmen dieses Teils des Forschungsberichts. Grundlegend ist immer noch P. Raus Kieler Dissertation *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Ar.* (C. H. Beck), München 1967 (Zetemata Heft 45), ein ‚ausgezeichnetes, für eine Dissertation unwahrscheinlich reifes Buch‘ (so W. Kraus, diese Zeitschrift 24, 1971, 167). In das Zentrum des wissenschaftlichen Interesses rückte die Paratragödie wieder in den letzten Jahren unter dem Aspekt der Intertextualitätstheorie und der Diskussion über Theater und Metatheater. In diesem Zusammenhang muß vor allem auf zwei Arbeiten von M. G. Bonanno hingewiesen werden: *PARA-*

TRAGODIA in Ar., Dioniso 57, 1987, 135—167 und vor allem auf ihr jüngst erschienenenes Buch *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina* (Edizioni dell'Ateneo), Roma 1990, 241—276 (Metateatro in parodia) (Filologia e critica 63). Einen Forschungsüberblick zur Frage des Metatheaters bietet N. W. Slater, *From ancient performance to New Historicism*, in N. W. Slater — B. Zimmermann (Hrsgg.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie* (Metzler), Stuttgart 1993, 1—13 (DRAMA 2). Der Frage nach der Kompetenz des Publikums, die oft feinsinnigen Parodien und Anspielungen des Ar. zu verstehen, wird nachgegangen von C. Franco, *La competenza del destinatario nella parodia tragica aristofanea*, in E. Corsini (Hrsg.), *La polis e il suo teatro* (Editoriale Programma), Padova 1988, 213—232 (Saggi e materiali universitari). Neben der für die Aristophanischen Komödie zentralen Paratragodie wurde größere Aufmerksamkeit auch den anderen Parodien geschenkt. W. Horn, *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Ar.* (Verlag H. Carl), Nürnberg 1970, 148 S. (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 38) behandelt ausführlich die von H. Kleinknecht in seiner Monographie *Die Gebetsparodie in der Antike* (W. Kohlhammer), Stuttgart 1937, 20—122 untersuchte Form religiöser Parodie. Die Parodie der Dithyrambiker wird untersucht von B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung* (Vandenhoeck & Ruprecht), Göttingen 1992, 117—128 (Hypomnemata Heft 98). Eine zusammenfassende Darstellung zur Fachterminologie und zu ihrer Parodie fehlt bislang; vgl. immer noch J. D. Denniston, *Technical terms in Ar.*, CQ 21, 1927, 113—121. Zu einzelnen Bereichen gibt es Aufsätze: zur Literaturkritik: K. J. Dover, *The language of criticism in Ar. Frogs*, in B. Zimmermann (Hrsg.), *Antike Dramentheorien und ihre Rezeption* (Metzler), Stuttgart 1992, 1—13 (DRAMA 1) und A. H. Sommerstein, *Old comedians on Old Comedy*, *ibid.* 14—33; zur medizinischen Fachterminologie: H. W. Miller, *Ar. and medical language*, TAPhA 76, 1945, 78—84, zu ihrer Parodie B. Zimmermann, *Hippokratisches in den Komödien des Ar.*, in J. A. López Férez, *Tratados Hipocráticos* (UNED), Madrid 1992, 513—525 (Actas del VII^o Colloque International Hippocratique, Madrid, 24.—29. 9. 1990).

Die Prinzipien einer komischen Dramaturgie bzw. der Aristophanischen Dramaturgie will M. Landfester in seiner Untersuchung *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Ar.* (de Gruyter), Berlin — New York 1977, 305 S. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte Bd. 17) aufdecken. Landfester kritisiert im Einleitungsteil (1—27) die Auffassung, daß man bei Tragödie wie Komödie eine einheitliche, teleologische Dramaturgie annehmen müsse. Statt dessen postuliert er eine komische Dramaturgie, die man einzig und allein von den Bedingungen und der Psychologie des Komischen her erklären könne. Landfester versteht unter dem ‚Komischen‘ den Kontrast zwischen Norm und Normwidrigem (261 f.). In einem sehr langen, teilweise langatmi-

gen paraphrasierenden Analysenteil der ersten fünf Komödien (Ach. — Pax, 28—192) untersucht Landfester die Struktur dieser Stücke und kommt zu dem Ergebnis, daß die Dramaturgie des Ar. von der Eigenständigkeit der Handlungsteile lebe (212 ff.). Dies lasse sich vor allem in der Reihung von Szenen ohne Entwicklung (217 f.) und in der Gegenwartsgebundenheit und der geringen Einbeziehung von Verganem und Zukünftigem (222 f.) aufdecken. Landfester versucht diese These in der Praxis zu untermauern, indem er in einem dramaturgischen Experiment die Entbehrlichkeit bzw. Umstellbarkeit von Szenen vorführt (239—243). Landfesters Verdienst besteht sicherlich darin, daß er den Blick auf die andere Art von Dramaturgie lenkt, die einer (Aristophanischen) Komödie zugrundeliegt. Zu fragen wäre jedoch, ob man eine Teleologie der Handlungsführung nicht durch das von K.-D. Koch entwickelte Schema von Kritischer Idee und Komischem Thema (siehe oben Sp. 1 f.) nachweisen kann. In dieselbe Richtung weist auch die von R. Warning entwickelte Theorie der komischen Handlung: *Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie*, in W. Preisendanz — R. Warning, *Das Komische* (W. Fink Verlag), München 1976, 279—333 (Poetik und Hermeneutik Bd. 7). Warning unterscheidet zwischen komischer und anderweitiger Handlung, wobei komische Handlung situationsgebundene Komik und anderweitige Handlung die umfassende Handlungsführung der gesamten Komödie sei. H.-J. Newiger (*Die griechische Komödie*, in E. Vogt [Hrsg.], *Griechische Literatur* [Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion], Wiesbaden 1981, 225 f. [Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. 2]) postuliert demnach auch, daß man auf der Basis von Warnings Komödientheorie durchaus zu einer Poetik der Alten Komödie kommen könne, und vermutet, daß, „jedenfalls bei manchen Stücken, komische und anderweitige Handlung gerade zusammenfallen“. B. Zimmermann in *L'organizzazione interna* (siehe oben Sp. 3 f.) wendet sich gegen Landfesters Theorie der Austauschbarkeit der Szenen und versucht nachzuweisen, daß auch schon im frühesten erhaltenen Stück (Ach.) die Szenen in dem auf die Parabase folgenden Teil, die sogenannten Abfertigungsszenen, durchaus sinnvoll aufeinander bezogen sind.

Die Dramaturgie der Aristophanischen Komödien mit starker Betonung der Inszenierung und der ‚szenischen Interpretation‘ der Texte, jedoch auch vor dem Hintergrund der traditionellen Formen und Darstellungsmittel der Alten Komödie wird in zwei Büchern in den Mittelpunkt gestellt: P. Thiery, *Aristophane. Fiction et dramaturgie* (Les Belles Lettres), Paris 1986, 408 S., besonders 91 ff., wo Thiery sich den Fragen der ‚Einheit des Orts der Handlung‘ (122 ff.) und der ‚Zeit der Handlung‘ (129 ff.) widmet und auch dem Problem der ‚Illusion und Illusionsdurchbrechung‘ (139 ff.). K. McLeish, *The theatre of Ar.* (Thames and Hudson), London 1980, 192 S., besonders 79 ff. (*stage illusion*). Zum Problem der Illusion und der Illusionsdurchbrechung in der Alten Komödie vgl.

auch G. A. H. Chapman, *Some notes on dramatic illusion in Ar.*, *AJPh* 104, 1983, 1—23.

Ausgehend von Menanders 5-Akt-Stücken untersucht A. H. Sommerstein die Komödien des Ar. hinsichtlich der Möglichkeit, auch in ihnen eine Einteilung in Akte vornehmen zu können (*Act division in Old Comedy*, *BICS* 31, 1984, 139—152). Zunächst diskutiert Sommerstein die Struktur des Plutos und der Ekklesiazusen, indem er Handlungsunterbrechungen bestimmt, die entweder durch ‚leere Bühne‘ und/oder Zwischenspiel des Chores angezeigt werden. Beide Stücke des Spätwerks lassen sich in fünf Akte unterteilen. Auch bei den übrigen Komödien läßt sich eine Aktstruktur nachweisen, wobei die Zahl der Akte zwischen 4 (Eq.) und 7 (Av.) schwanken kann. Sommerstein muß allerdings einräumen, daß gerade im ersten Teil der Stücke der Einschnitt zwischen dem 1. und 2. Akt nicht immer exakt zu bestimmen sei, da durch die Parodos der Zusammenhang oft gleitend werde; vgl. dazu auch Zimmermann, *Untersuchungen I* 7 ff. zu den Abgrenzungsproblemen hinsichtlich des ‚Parodoskomplexes‘.

In diesen Zusammenhang gehören auch die Arbeiten, die sich mit der Rolle des Chores in den beiden letzten Komödien des Ar. und mit den χοροῦ-Vermerken befassen: G. M. Sifakis, *Aristotle, E. N., IV, 2, 1123a 19—24, and the comic chorus in the fourth century*, *AJPh* 92, 1971, 410—432; E. Pöhlmann, *Der Überlieferungswert der χοροῦ-Vermerke in Papyri und Handschriften*, *WJA N. F.* 3, 1977, 69—81; R. L. Hunter, *The comic chorus in the fourth century*, *ZPE* 36, 1979, 23—38; vgl. auch F. Perusino, *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo. Tre studi su Aristofane* (Edizioni Quattro Venti), Urbino o. J. (1986) 121 S., hier 61 ff. (Università degli studi di Urbino: Scienze umane, linguistica, letteratura, arte VII).

Neben diesen Arbeiten, die sich der Struktur der Aristophanischen Komödien im ganzen widmen, sind in den letzten 20 Jahren auch beträchtliche Fortschritte in der Untersuchung der einzelnen Bauteile der Alten Komödie erzielt worden.

Prolog: Es fehlt bisher eine zusammenfassende Darstellung des Prologs, der Prologtechnik und der Funktionen des Prologs im Gesamtzusammenhang der Komödien. W. G. Arnott, *Comic openings*, in N. W. Slater — B. Zimmermann (Hrsgg.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie* (Metzler), Stuttgart 1993, 14—32 (*DRAMA* Bd. 2) untersucht, durch welche Techniken Ar. und Menander die Aufmerksamkeit des Publikums zu fesseln pflegen. Unergiebig ist der Artikel von C. F. Russo, *Il prologo in parole ed in atti*, *Dioniso* 57, 1987, 65—74. Das ‚Vorspiel‘ vor dem Prolog, d. h. das ‚Eröffnungstableau‘ von Tragödie und Komödie, untersucht P. Burian, *The play before the prologue: Initial tableaux on the Greek stage*, in J. H. D’Arms — J. W. Eadie, *Ancient and modern* (*Festschrift G. F. Else*), University of Michigan 1977, 79—94, besonders 87 f. zu Nub. und Vesp.

Parodos: Zu den Abgrenzungsproblemen, zur Funktion innerhalb der σύστασις τῶν πραγμάτων, zur Typologie und zur metrischen Form

vgl. B. Zimmermann, *Untersuchungen I* 6—149 und B. Zimmermann, *The parody of the Aristophanic comedies*, *SIFC* 77, 1984, 13—24.

Agon: B. Wallochny, *Streitszenen in der griechischen und römischen Komödie* (G. Narr Verlag), Tübingen 1992 (*ScriptOralia* Bd. 44). In einer vergleichenden Untersuchung zu Schimpf- und Spottszenen bei Ar., Menander und Plautus wird auf den S. 99—101 auch der Agon bei Ar. behandelt. Ziel der Arbeit ist es, die Relikte volkstümlicher Schmähagone in den Texten der Komiker aufzuspüren und dadurch die „Nähe oder auch Ferne ihrer Dichter zu volkstümlichen improvisierten Formen der Unterhaltung“ zu skizzieren (194). — Gegen das herkömmliche Verständnis des Agons wendet sich T. Long, *Persuasion and the Aristophanic agon*, *TAPhA* 103, 1972, 285—299. Long versucht nachzuweisen, daß es in den Agonen der Aristophanischen Komödien nicht so sehr um ‚Überzeugungsarbeit‘ gehe als vielmehr um die komische Wirkung, die durch das Aufeinanderprallen der gegensätzlichen Standpunkte entstehe.

Parabase: Die größte Beachtung unter den traditionellen Formen der Alten Komödie hat in den letzten Jahren die Parabase gefunden. Bereits 1957 hatte H.-J. Newiger in *Metapher und Allegorie. Studien zu Ar.* (C. H. Beck), München 1957 (*Zetemata* Heft 16) im 2. Kapitel (Chorpersonifikationen: Nub., Vesp., Av.) die Einbindung der Parabase in das Handlungsganze betont. Die Einheit werde eben gerade durch die jeweilige Chorrolle gewährleistet. Newiger führt seinen Ansatz weiter in *L’integrazione delle forme tradizionali nell’azione*, *Dioniso* 57, 1987, 15—30, besonders 20—29 (zur Parabase). — A. M. Bowie, *The parabasis in Ar. Prolegomena, Acharnians*, *CQ* n. s. 32, 1982, 27—40 zeigt am Beispiel der Acharner die vielfältigen thematischen, verbalen und inhaltlichen Bezüge zwischen der Parabase und dem Rest der Komödie. — G. Mastromarco, *La parabasi aristofanea tra realtà e poesia*, *Dioniso* 57, 1987, 75—93 analysiert die sprachliche Form des astrophischen Teils der Parabasen und erhellt dadurch, wie Ar. die Realität, die er in der Parabase thematisiert, in poetischer Diktion widerspiegelt, sozusagen poetisch umsetzt („... il commediografo abbia saputo raccontare la realtà in una lingua poetica che è frutto maturo di una straordinaria *sophia*.“ S. 93). Neben den erwähnten Aufsätzen sind auch zwei umfassende Studien zur Parabase erschienen, die von verschiedenen Ansätzen ausgehen:

G. M. Sifakis, *Parabasis and animal choruses. A contribution to the history of Attic comedy* (Athlone Press), London 1971, XIII + 150 S., 8 Abb. In einem ersten Teil bespricht Sifakis das Problem der dramatischen Illusion (7—14), legt die Theorien über die Ursprünge der Parabase dar (15—22), vergleicht die Rolle des Chors im Stück (23—32) und in der Parabase (33—52), bevor er sich der Ursprungsdiskussion zuwendet (53—70). Die Hauptergebnisse sind: Der Urkern der Parabase ist die epirrhematische Syzygie, die in Analogie zum epirrhematischen Agon gebildet wurde.

Ursprünglicher Inhalt dieser Syzygie waren Kultlyrik (*Hymnoi kletikoi*) in den lyrischen Teilen und Selbstlob bzw. Selbstvorstellung des Chores in den rezitierten Abschnitten. Der astrophische Teil (Anapäste bzw. die ‚eigentliche Parabasis‘ und das Pnigos) wurde erst nach 486 zu dieser epirrhematischen Syzygie hinzugefügt — in Analogie zu den Epirrhemen des Agons — und ist somit eine Innovation der komischen Dichter des 5. Jahrhunderts v. Chr., während die epirrhematische Syzygie ein Relikt der Frühphase der Gattung ist. Inhaltlicher Schwerpunkt des astrophischen Teils sind Selbstlob des Dichters und Darlegung seines Anspruchs auf den ersten Preis im Agon. Sifakis sieht die Genese der Parabasis (und damit der Komödie) nicht im Zusammenhang mit ithyphallischen Begehungen, sondern mit theriomorphen Chören, die auf Vasen des 6. Jahrhunderts zahlreich dargestellt sind. Mit diesen Chören bringt Sifakis das Element der Selbstdarstellung des Chores zusammen. Das Hauptverdienst von Sifakis' Buch liegt ohne Zweifel in der inhaltlichen Analyse der Parabasen und Parabasenfragmente. Gegen die genetische Erklärung läßt sich vor allem einwenden, daß man auf der Basis von Texten, die den Höhepunkt der Gattung markieren, kaum Rückschlüsse auf eine vorliterarische Phase ziehen sollte und daß außerdem die Materialbasis, die wir besitzen, äußerst gering ist.

Th. K. Hubbard, *The mask of comedy. Ar. and the intertextual parabasis* (Cornell University Press), Ithaca — London 1991, XII + 284 S.

Während bei Sifakis' Buch der Schwerpunkt eher auf der Rekonstruktion der Gattungsgenese liegt, verfolgt Hubbard einen literarischen Ansatz. Im Zentrum seines Buchs stehen die ersten fünf Komödien (Ach. — Pax), die Stücke der Jahre 415—404 (Av., Lys., Thesm., Ran.) werden in einem Kapitel zusammengefaßt (157—219), in Appendix 5 wird noch ein Blick auf die weitere Entwicklung in der Phase der Mittleren Komödie (Eccl., Plut.) geworfen. Hubbard stellt seine Untersuchung unter das Stichwort der ‚Intertextualität‘. Intertextualität in der Parabasis hat eine dreifache Dimension: 1. Bezugnahme auf Texte anderer Autoren; 2. Bezug auf frühere Komödien des Ar.; 3. Einbeziehung des politisch-sozialen Kontexts, vor dessen Hintergrund Ar. seine Rolle als Dichter definiert. Insofern stellt Hubbards Arbeit eine Fortführung des von Newiger und Bowie verfolgten Ansatzes dar, die Verankerung der Parabasis in der jeweiligen Komödie zu zeigen. Unbestritten ist, daß Ar. die Parabasis als ‚Focus‘ seiner Dichtungen einsetzt und in ihr eine Möglichkeit der Reflexion und auch Interpretationsvorgabe sieht. Die Idee, daß man die Parabasen der Stücke der ersten Periode des Ar. als ‚autobiographisch‘ bezeichnen kann, insofern man in ihnen Projektionen und Wünsche des Dichters greifen könne, die sich in der fiktiven Welt der Komödie vor dem Hintergrund der düsteren Realität entfalten würden, und zudem ein auffallender Parallelismus zwischen Protagonist und Dichter festzustellen sei, läßt sich in der Detailinterpretation der Ko-

mödien jedoch kaum halten (vgl. meine Rez. in *Gymnasium* 99, 1992, 461—463).

Episodische Szenen nach der Parabasis: Eine zusammenfassende Studie zum zweiten Teil der Komödien fehlt. Zur Funktion der Chorlieder vgl. Zimmermann, *Untersuchungen I + II* passim.

Exodos: Eine kurze, anthropologisch bzw. rezeptionsästhetisch orientierte Darstellung wird vorgelegt von Th. Pappas, *Contributo a uno studio antropologico della commedia attica antica: struttura e funzione degli exodoi nelle commedie di Ar.*, *Dioniso* 57, 1987, 191—202. Die Entwicklung verläuft, wie dies Koch, *Kritische Idee*, schon erkannt hat, von einer Misere zur Rettung; so herrscht im zweiten Teil der Komödie ein positives Vokabular vor (*σωτήρ, σωτηρία* etc.). Der Zuschauer erlebt durch den Triumph des Protagonisten eine Katharsis (201).

Auch die einzelnen Komödien des Ar. bzw. bestimmte Partien aus einzelnen Komödien wurden in den letzten 20 Jahren unter dem Gesichtspunkt ihrer Struktur untersucht:

Ach. / Eq.: W. Kraus, *Ar.' politische Komödien: Die Acharner / Die Ritter* (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften), Wien 1985 (Sitzungsberichte, Phil.-Hist. Klasse, 453. Bd.): In interpretierender Paraphrase der beiden Komödien bespricht Kraus auch die einzelnen Handlungsblöcke.

Ach.: Zur Suchszene der Parodos und zu den Bühnentechnischen Implikationen: E. Pöhlmann, *Suchszenen auf der attischen Bühne des 5. und 4. Jh.s.*, in W. Dahlheim u. a. (Hrsg.), *Festschrift R. Werner* (Universitätsverlag Konstanz), Konstanz 1989, 41—61 (*Xenia* Heft 22). — Zur Parabasis der Ach.: F. Perusino, *La giustizia di Ar. negli anapesti degli Acarnesi*, in *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo* (Quattro Venti), Urbino o. J. (1986), 17—33; R. C. Ketterer, *Stripping in the parabasis of Acharnians*, *GRBS* 21, 1980, 217—221. — Zu den episodischen Szenen: B. Zimmermann, *L'organizzazione interna delle commedie di Ar.*, *Dioniso* 57, 1987, 59—63.

Eq.: Zur Gesamtstruktur und zu den mit der Strukturfrage verbundenen Interpretationsproblemen: R. W. Brock, *The double plot in Ar.' Knights*, *GRBS* 27, 1986, 15—27. — Zur Exodos: D. Welsh, *The ending of Ar.' Knights*, *Hermes* 118, 1990, 421—429; ders., *Further observations on the ending of the Knights*, *Hermes* 120, 1992, 377—380: Der letzte Vers der Ritter (vor allem *ἐλωβᾶθ'οἱ ξένοι*) sollte den Zuschauer an Ar.' Babylonier erinnern und vor allem an Kleons juristische Aktionen gegen Ar. aufgrund der Aufführung der Babylonier. Ar. wiederholt damit seinen in den Babylonier gegen Kleon erhobenen Vorwurf und macht sich gleichzeitig über Kleons Vorwurf lustig, der athenische Imperialismus solle nicht *ξένων παρόντων* kritisiert werden. Es fehlt demnach nicht, wie gemeinhin angenommen wird, ein Schlußgesang des Chors.

Nub.: Eine durchgehende, interpretierende Paraphrase der Komödie liefert R. K. Fisher, *Ar.*

Clouds. Purpose and technique (A. M. Hakkert), Amsterdam 1984, 263 S. — Zu den Parabasen-oden: R. Scodel, *The ode and antode in the parabasis of Clouds*, CPh 82, 1987, 334 f. — Zum Agon: D. Curiazi, *L'agone delle Nuvole*, MCr 13/14, 1978/9, 215—218. — Zum Motiv des Generationenkonflikts vgl. K. J. Reckford, *Father-beating in Ar.' Clouds*, in S. Bertram (Hrsg.), *The conflict of generations in ancient Greece and Rome*, Amsterdam 1976, 89—118 (vgl. auch unter Vesp. die Arbeit von Bowie).

Vesp.: Zum Prolog: C. Brillante, *La figura di Filocleone nel prologo delle Vespe di Ar.*, QUCC 55, 1987, 23—35. — Zum Parodoskomplex: T. Long, *The parodos of Ar.' Wasps*, ICS 1, 1976, 15—21; B. Zimmermann, *L'organizzazione* (s. Ach./Eq.) 55—59. — Zur Gesamtstruktur: G. Paduano, *La struttura atipica delle 'Vespe' e la poetica del prologo*, Dialoghi di Archeologia 7, 1973, 17—51; T. R. Banks, *The ephemeral, the perennial, and the structure of Ar.' Wasps*, CB 56, 1980, 81—85. — Zur Umkehrung des Vater-Sohn-Verhältnisses: A. M. Bowie, *Ritual stereotype and comic reversal: Ar.' Wasps*, BICS 34, 1987, 112—125. — Zur Funktion der Exodos im Gesamtzusammenhang, insbesondere auch zur Tanzeinlage Philokleons: J. Vaio, *Ar.' Wasps. The relevance of the final scenes*, GRBS 12, 1971, 335—351; L. E. Rossi, *Mimica e danza sulla scena comica greca*, RCCM 20, 1978, 1149—1170; E.-R. Schwinge, *Kritik und Komik: Gedanken zu Ar.' Wespen*, in J. Cobet u. a. (Hrsg.), *Dialogos. Festschrift H. Patzer* (F. Steiner), Wiesbaden 1975, 35—47; L. Lenz, *Komik und Kritik in Ar.' Wespen*, Hermes 108, 1980, 15—44.

G. Mastromarco, *Storia di una commedia di Atene* (La Nuova Italia), Firenze 1974, VI + 116 S. (Biblioteca di Cultura 119): Mastromarco argumentiert, daß Ar. die Komödie kurz vor ihrer Aufführung umgeschrieben habe, um den Laches-Prozeß noch zu berücksichtigen. Zu dieser zweiten Version gehörten 240—247, 281—289 und 891—1008, ein Rezitativ zwischen 797/798 wurde entfernt und dafür 826—847 eingefügt.

Pax: A. C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La Pace di Ar.* (Liguori Editore), Napoli 1985 (Forma materiali e ideologie del mondo antico 24): zu Form- und Strukturfragen vgl. Kap. VII (*Movimenti verticali, finale mancato e identificazione del coro*, 69 ff.), VIII (*L'epirrema di 601sgg.: problemi di forma*, 79 ff.; vgl. dazu schon dens., *Arte compositiva e politica in Ar. Il discorso di Ermete nella Pace 603—648*, RFIC 110, 1982, 22—44), IX (*Informazioni e critiche agli Ateniesi nel discorso di Ermete*, 85 ff.), XI (*Ar. convenzionale? La seconda parte della Pace*, 119 ff.), XII (*Le cosiddette scene burlesche*, 129 ff.), XIII (*Il finale: ritorno ad una dimensione 'naturale'*, 139 ff.). — H.-J. Newiger, *Retraktationen zu Ar.' Frieden*, in H.-J. Newiger (Hrsg.), *Ar. und die Alte Komödie* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt 1975, 225—255 (Wege der Forschung Bd. 265) (vor allem wichtig zum Teil nach der Parabase und zur Exodos); F. Rodríguez Adrados, *I cori dei Dictyulci e della Pace e i loro precedenti rituali*, Dioniso 45, 1971/74, 289—301 (auf

Spanisch in *Festschrift Q. Cataudella II*, Catania 1972, 173—185).

Av.: Das starke Interesse, das die Vögel immer schon auf sich gezogen haben, schlägt sich in drei Monographien nieder, die sich mit der Struktur und Konzeption der Komödie befassen:

Eine paraphrasierende Strukturanalyse unter gründlicher Einbeziehung der Sekundärliteratur findet sich bei M. J. Alink, *De Vogels van Ar. Een structuuranalyse en interpretatie* (B. R. Grüner Publ.), Diss. Amsterdam 1983, III + 326 S.: Nach ausführlichen Detail- und Strukturanalysen bietet der Autor in Kap. VII eine generelle Interpretation der Komödie (Ar. spiegelt die athenische Gesellschaft wider und liefert gleichzeitig eine Deutung des menschlichen Lebens an und für sich) und in Kap. VIII eine Einordnung der Komödie in das Gesamtwerk des Ar. (während in den ersten fünf Stücken Ar. das auf die Bühne bringt, was ‚sein soll‘, zeigt er in Av. das, ‚was ist‘; die Thematik ist allgemeiner, aber weiterhin stehen Athen und die athenische Gesellschaft im Zentrum seiner Dichtung).

H. Hofmann, *Mythos und Komödie. Untersuchungen zu den Vögeln des Ar.* (Olms), Hildesheim — New York 1976, X + 229 S. (Spudasmata 33): Hofmann erschließt die Motivik und Struktur der Av., indem er verschiedene ‚Mythen‘ herausarbeitet, nämlich den Tereusmythos und die Gigantomachie als dominierende Mythen. Die Iris- und Prometheusszene, die Göttergesandtschaft und der Hieros Gamos der Exodos sind mythische Sondermotive. Daneben gibt es die von Ar. erfundenen Mythen, der Sukzessionsmythos im Agon sowie die Vogeltheogonie der Parabase. In der Verknüpfung der verschiedenen Motive läßt sich die einheitliche Konzeption der Av. nachvollziehen.

B. Zannini Quirini, *Nephelokokkygia. La prospettiva mitica degli Uccelli di Ar.* (L'Erma di Bretschneider), Roma 1987, 159 S. (Storia delle Religioni 5): Der Autor konzentriert sich auf dieselben mythischen Motive, die Hofmann herausgearbeitet hat, legt jedoch seinen Schwerpunkt nicht auf eine literarische, sondern auf eine religions- bzw. mentalitätsgeschichtliche Interpretation des Stücks.

J. Irigoien, *Remarques sur la composition formelle des Oiseaux d'Ar. (vers 1—433)*, in W. J. Aerts u. a. (Hrsg.), *Scholia. Studia ad criticam interpretationemque textuum Graecorum et ad historiam iuris Graeco-Romani pertinentia* (Festschrift D. Holwerda) (Egbert Forsten), Groningen 1985, 37—52: Strukturelle und metrische Untersuchungen zur Parabase (S. 37 f.), Arie des Wiedehopfs (S. 38—46), Parodos und Streitszene (S. 46—49) und zum Amoibaion Vv. 400—433 (49 f.). — Zu den episodischen Szenen der Av. vgl. H.-J. Newiger, *Die Vögel und ihre Stellung im Gesamtwerk des Ar.*, in H.-J. Newiger (Hrsg.) (s. Pax), 266—282.

Lys.: A. O. Hulston, *The women on the Acropolis. A note on the structure of the Lysistrata*, G & R 19, 1972, 32—36; J. Vaio, *The manipulation of theme and action in Ar.' Lys.*, GRBS 14, 1973, 369—380;

H.-J. Newiger, *Krieg und Frieden in der Komödie des Ar.*, in Δώρα H. Diller, Athen 1975, 175–194 (= *War and peace in the comedy of Ar.*, in J. Henderson [Hrsg.], *Ar. Essays in interpretation*, YClS 26, 1980, 219–237); Newiger zeigt, wie die Auseinandersetzung auf zwei Ebenen (Schauspieler- und Chorebene) abläuft. Zur Gesamtstruktur der Komödie vgl. in demselben Band J. Henderson, *Ar., Lys. The play and its themes*, 153–218 (jetzt auch in komprimierter Form in seinem Kommentar zur *Lys.*, Oxford 1987, XXV–XXVI; vgl. meinen Forschungsbericht Teil I, diese Zeitschrift 45, 1992, 163–165). — Zur Exodos: B. Marzullo, *L'esodo della Lysistrata*, MCr 10/12, 1975/77, 127–139 (zu den Problemen der Personenverteilung und Umstellung in den Vv. 1182 ff.). **Thesm.**: H. Hansen, *Ar.' Thesmophoriazusae. Theme, structure and production*, Philologus 120, 1976, 165–185; O. Thomsen, *Some notes on the Thesmophoriazusae 947–1000*, in: O. S. Due u. a. (Hrsg.), *Classica et mediaevalia F. Blatt septuagenario dedicata*, Kopenhagen 1973, 27–46; P. Rau, *Das Tragödienspiel in den Thesm.*, in H.-J. Newiger (Hrsg.), (s. Pax), 339–356: Im Unterschied zu den Fröschen bestimmt in den Thesm. die Tragödienparodie, insbesondere die Parodie von tragischen Szenen bzw. Szenentypen, die Struktur der Komödie.

Ran.: J. T. Hooker, *The composition of the Frogs*, Hermes 108, 1980, 169–182; E. A. Havelock, *The oral composition of Greek drama*, QUCC 35, 1980, 61–113: Auf S. 68–92 zum Bild der Tragödie in der Komödie, vor allem zur Funktionsbestimmung von tragischer Dichtung in der demokratischen Polisgesellschaft; D. Del Corno, *Appunti sulla struttura delle Rane di Ar.*, *Studi salernitani in memoria di R. Cantarella* (Istituto di Filologia Classica), Salerno 1981, 231–241: Zur Diptychonform der Ran. mit der Parabasis als Einschnitt, wobei der erste Teil durch Aktion (*Katabasis*), der zweite durch Diskussion und Reflexion bestimmt ist; vgl. auch dens., *Scena e parola nelle Rane di Ar.*, in E. Corsini (Hrsg.) *La polis e il suo teatro I* (Editoriale Programma), Padova 1986, 205–214 (Saggi e materiali universitari); J. Vaio, *On the thematic structure of Ar.' Frogs*, in: W. M. Calder III u. a. (Hrsg.), *Hypatia (Festschrift H. E. Barnes)*, Boulder, Colorado 1985, 91–102. — Zur Exodos: H.-J. Newiger, *Zum Text der Frösche des Ar.*, Hermes 113, 1985, 429–448; K. J. Dover, *The contest in Ar.' Frogs: the points at issue*, in A. H. Sommerstein u. a. (Hrsg.), *Tragedy, comedy and the polis* (Levante Editori), Bari 1993, 445–460; A. H. Sommerstein, *Kleophon and the restaging of the Frogs*, *ibid.* 461–476. — Kein Ende findet die philologisch-zoologisch-bühnentechnische Diskussion über die Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit des Froschchors: zur Diskussion bis 1983 bei Zimmermann, *Untersuchungen I* 164–167, danach B. Baldwin, *The frogs' chorus in Ar.*, *Eranos* 86, 1988, 67f. und zuletzt — auf der Basis von zoologischer Feldforschung — H. Wansbrough, *Two choruses of frogs*, *JHS* 113, 1993, 162. Zu den theriomorphen Chören vgl. im allgemeinen — neben Sifakis,

Parabasis (s. o. Sp. 8f.) — A. M. Wilson, *The individualized chorus in Old Comedy*, *CQ* n. s. 27, 1977, 278–283.

Eccl.: Zu den formalen und strukturellen Änderungen gegenüber den früheren Stücken: M. Dirat, *Réflexions sur l'Assemblée de Femmes d'Ar.*, *Bulletin de la Société Toulousaine d'Études Classiques* 169/70, 1974, 19–33. — Zur Struktur und Handlung der Komödie (mit Diskussion der Lit.): K. S. Rothwell, *Politics and persuasion in Ar. Eccl.* (E. J. Brill), Leiden 1990, 44–76 (Mnemosyne Suppl. 111).

Plut.: A. K. Gavrilov, *Zur Exposition des Aristophanischen Plutos*, *Philologus* 125, 1981, 188–200.

Fragmente: Babylonier: D. Welsh, *The chorus of Ar.' Babylonians*, *GRBS* 24, 1983, 137–150.

C. Moulton, *Aristophanic poetry* (Vandenhoeck & Ruprecht), Göttingen 1981, 152 S. (Hypomnemata Heft 68) untersucht die Struktur von *Lys.* „Poetic structure and political reference in *Lys.*“ (48–81), *Pax* „Festive imagery in the Peace“ (82–107) und *Thesm.* „Poetry and imitation in the *Thesm.*“ (108–143) und zeigt in überzeugender Weise, wie sehr Aussage und Struktur der Komödie zusammenhängen.

1.2.2. Die Metrik der Komödien

Auch im Bereich der metrischen Analyse der *Cantica* des Ar. und der Interpretation der metrischen Formen des Ar. sind in den letzten 20 Jahren Fortschritte erzielt worden.

B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Bd. 1: Parodos und Amoibaion* (Verlag A. Hain), Königstein/Ts. 1985, VIII + 295 S. (Beiträge zur Klassischen Philologie Heft 154); *Bd. 2: Die anderen lyrischen Partien* (Verlag A. Hain), Königstein/Ts. 1985, X + 278 S. (Beiträge zur Klassischen Philologie Heft 166); *Bd. 3: Metrische Analysen* (Athenäum), Frankfurt a. M. 1987, VII + 112 S. (Beiträge zur Klassischen Philologie Bd. 178).

Zimmermann will auf der Basis der neuen Erkenntnisse zum Text des Ar. (zu diesem Bereich siehe Teil I des Forschungsberichts, diese Zeitschrift 45, 1992, 161–179) die metrische Analyse von C. Prato, *I canti di Ar.*, Roma 1962 und O. Schroeder, *Aristophanis cantica*, Leipzig 1909 ersetzen. In Bd. 1 und 2 seiner *Untersuchungen* finden sich die Erklärungen der jeweiligen Analysen. Hauptziel von Zimmermanns metrischen Analysen ist es, die lyrischen Formen des Ar. unter dem Aspekt einer interpretativen Metrik zu besprechen, d. h. zu klären, welche Funktion und Bedeutung eine bestimmte metrische Form in einem bestimmten Kontext hat. Eine Liste der von Ar. verwendeten Versarten (mit den jeweiligen Ausnahmen) findet sich im Index metricus des 3. Bandes (102–109). Zu den methodischen Prämissen einer „interpretativen Metrik“ vgl. auch B. Zimmermann, *Ioniker in den Komödien des Ar. Prolegomena zu einer interpretativen Metrik*, *Prometheus* 13, 1987, 124–132.

Metrische Analysen in Verbindung mit ausführli-

chen Erklärungen finden sich auch in der nicht als Buch publizierten Dissertation von L. Settler Spatz, *Strophic construction in Aristophanic lyric*, Diss. Indiana University 1968. Spatz will vor allem zeigen, wie Ar. die einzelnen Komödien nach bestimmten metrischen Leitmotiven komponiert hat; vgl. dazu paradigmatisch L. Settler Spatz, *Metric motifs in Ar.' Clouds*, QUCC 13, 1972, 62–82. Eine Zusammenstellung der von Ar. verwendeten metrischen Formen — im Hinblick auf den jeweiligen Kontext — bietet C. Prato, *I metri della commedia aristofanea*, Dioniso 57, 1987, 203–244.

Eng verbunden mit der metrischen Analyse der Komödien und der Frage nach dem ‚Ethos‘ der einzelnen Versarten ist die musikalische Interpretation. Allerdings muß man sich in diesem Bereich ständig vor Augen halten, daß wir uns methodisch auf unsicherem Gelände befinden. Um Aussagen über die musikalische Gestaltung der Komödien machen zu können, sollten vor allem Aussagen in den Texten selbst zur Wirkung der Musik ernst genommen werden und mit der musikalischen Kritik in Verbindung gebracht werden, wie wir sie in der Komödie selbst (Ar., vor allem Thesm. und Ran; Pherekrates, Fr. 155 PCG), aber auch bei Platon (Resp. 397a–401b, Legg. 700a–701b) finden. Vgl. dazu B. Zimmermann, *Ioniker in den Komödien des Ar. Prolegomena zu einer interpretativen Metrik*, Prometheus 13, 1987, 124–132; dens., *Comedy's criticism of music*, in N. W. Slater — B. Zimmermann (Hrsgg.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie* (Metzler), Stuttgart 1993, 39–50 (DRAMA 2). Eine Zusammenstellung der Texte mit Kommentar findet sich bei A. Barker, *Greek musical writings I: The musician and his art* (Cambridge University Press), Cambridge 1984, Kap. 8–10 — Ausführlich wird die musikalische Gestaltung aller Komödien des Ar. besprochen von M. Pintacuda, *Interpretazioni musicali sul teatro di Ar.* (Palumbo Editore), Palermo 1982. In Kap. 4 (113ff.) diskutiert der Autor die Möglichkeiten der musikalischen Inszenierung im heutigen Theater.

Großes Interesse haben in den letzten Jahren die strophische Komposition und, damit verbunden, insbesondere das Phänomen der Responsionsdurchbrechung auf sich gezogen. Die Bauprinzipien der strophischen Formen des Ar., auch unter Berücksichtigung von Responsionsdurchbrechungen, bespricht, nach einzelnen Versarten geordnet, E. Domingo, *La responsión estrófica en Ar.* (Universidad de Salamanca), Salamanca 1975, 155 S. (Acta Salmanticensia, Filosofia y Letras 87).

Zusammenhängend werden die Responsionsdurchbrechungen jetzt untersucht von C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Ar.* (Edizioni dell'Ateneo), Roma 1992, 144 S. (Studi di metrica classica 8). Romano bespricht, nach den Versarten geordnet, die Passagen der Komödien des Ar., in denen die Responsion zwischen Strophe und Gegenstrophe gestört ist (vgl. Stellenindex 143f.), wobei sie jeweils ausführlich diskutiert, ob wir

eine tatsächliche Responsionsdurchbrechung vorliegen haben oder ob in den Text mit den Mitteln der Konjekturekritik eingegriffen werden soll. Romano legt eine hervorragende Arbeit vor, in der sie auf dem umgrenzten Feld der Responsionsfreiheiten in paradigmatischer Weise die Prinzipien einer ‚interpretativen Metrik‘ vorführt und ihre Konsequenzen sowohl für die Interpretation als auch für die Textkritik deutlich macht. Eine Zusammenstellung der wichtigsten Responsionsfreiheiten bei Ar. findet sich auch bei Zimmermann, *Untersuchungen III* 110. Zur Erforschung der Responsionsfreiheiten vgl. schon M. Platnauer, *Antistrophic variation in Ar.*, in *Greek poetry and life. Essays presented to G. Murray on his 70th birthday*, Oxford 1936, 241–256; W. Trachta, *Die Responsionsfreiheiten bei Ar.*, Diss. Wien 1968, maschinenschriftlich.

Eine Zusammenstellung der verbalen und klanglichen Responsionen in der Aristophanischen Lyrik wird vorgelegt von R. Guido und A. Filippo, *Responsione antistrofica di voci e suoni in Ar.*, *Rudiae I*, 1988, 77–101 (mit ausführlichen Listen). Zu ähnlichen Ergebnissen kommt C. Morenilla-Talens, *Wort- und Klangresponsionen bei Ar.*, *Philologus* 131, 1987, 32–49. Zu dieser Forschungsrichtung vgl. auch E. S. Spyropoulos, *L'accumulation verbale chez Ar.*, Thessaloniki 1974.

Untersuchungen zu einzelnen Versarten:

Anapäste: R. Pretagostini, *Dizione e canto nei metri anapestici di Ar.*, *SCO* 25, 1976, 183–212: In einer gründlichen Untersuchung aller anapästischen Partien des Ar. stellt Pretagostini einen Kriterienkatalog (194–196) zusammen, um eine Unterscheidung zwischen lyrischen (Typus I) und nicht-lyrischen (Typus II) Anapästen treffen zu können. Ausführlich bespricht er die Partien, in denen durch den Kriterienkatalog (metrische und sprachliche Indizien) eine Entscheidung nicht ohne weiteres möglich ist (Typus III, 196–210). Eine Zusammenstellung der Ergebnisse findet sich auf S. 211f. — Zimmermann, *Untersuchungen I* 266–268 diskutiert die Vortragsart von Anapästen und kommt zu dem Schluß, daß auch bei den sogenannten Marschanapästen Gesang wahrscheinlich ist. — C. J. Ruijgh, *Les anapestes de marche dans la versification grecque et le rythme du mot grec*, *Mnemosyne* 42, 1989, 308–330: Zu Ar. (Eq. 761–810, Av. 460–509, Ran. 1004–1053, Plut. 487–536) auf S. 324–329.

Ioniker: B. Zimmermann, *Ioniker in den Komödien des Ar. Prolegomena zu einer interpretativen Metrik*, Prometheus 13, 1987, 124–132 versucht durch den Vergleich der ionischen Partien in Ar. zu einer Funktionsbestimmung des ionischen Metrums zu kommen (dionysisch-bakchisch, exotisch, lasziv, archaisierend).

Enhoplier und Daktylen: R. Pretagostini, *Le prime due sezioni liriche delle Nuvole di Ar. e i ritmi κατ' ἐνόπλιον e κατὰ δάκτυλον* (Nub. 649–651), QUCC 31, 1979, 119–129: Der Begriff κατ' ἐνόπλιον und die rhythmisch-metrische Analyse sind schon im

5. Jahrhundert geläufig gewesen, d. h. der von Heliodor verwendete Begriff geht auf das 5. Jahrhundert v. Chr. zurück.

Iambische Trimeter: R. Sardiello, *I trimetri di tre parole nelle commedie di Ar. e di Menandro*, in *Studi in onore di Dinu Adamesteanu* (Congedo Editore), Galatina 1983, 155–164; M. van Raalte, *Rhythm and metre. Towards a systematic description of Greek stichic verse*, Diss. Leiden 1986, 104 ff. (vgl. den Index s. v. *Ar. und Comedy*); L. D. Stephens, *Contiguous resolution and substitution in the comic trimeter: linguistic considerations*, QUCC 57, 1988, 123–133.

Katalektische iambische Tetrameter: F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca* (Edizioni dell'Ateneo), Roma 1968, 216 S. (*Studi di metrica classica* 5) (Rez. D. Korzeniewski, *Gnomon* 42, 1970, 759–764).

Lyrische Iamben, Iambo-Trochäen: R. Pretagostini, *Lecizio e sequenze giambiche o trocaiche*, RFIC 100, 1972, 257–273.

Trochäische Tetrameter: M. van Raalte (s. iamb. Trimeter), 312 ff.

Polymetra: B. Zimmermann, *Parodia metrica nelle Rane di Ar.*, SIFC 81, 1988, 35–47 (Ran. 1264–1277. 1284–1295. 1309–1328. 1331–1363); R. Pretagostini, *Parola, metro e musica nella monodia dell'Upupa (Ar., Uccelli 227–262)*, in B. Gentili – R. Pretagostini, *La musica in Grecia* (Laterza), Roma – Bari 1988, 189–198; B. Zimmermann, *Critica ed imitazione. La nuova musica nelle commedie di Ar.*, *ibid.* 199–204 (zu Thesm. 101–130); R. Pretagostini, *Forma e funzione della monodia in Ar.*, in L. de Finis, *Scena e spettacolo nell'antichità* (Leo S. Olschki), Firenze 1989, 11–28 (zu Thesm. 1015–1055, Ran. 1331–1363, Ach. 263–279, Av. 227–262).

Metrische Besonderheiten: T. C. W. Stinton, *More rare verse forms*, BICS 22, 1975, 84–108: zu Vesp. 318 (S. 107), Av. 930 (S. 106), Thesm. 1015. 1029. 1035 (S. 94). 1155 (S. 103). 1047 (S. 106). 998 (108), Ran. 328–329=345–346 (S. 101). 1313 (S. 103). 213. 1346 (S. 106), Eccl. 912 (S. 106).

Metrische Phänomene: Katalaxis: L. P. E. Parker, *Catalexis*, CQ n. s. 26, 1976, 14–28: zu Pax 775=798 (S. 18), Thesm. 1034 f. (S. 20), Vesp. 318 f. (S. 23. 25), Thesm. 1034 f. (S. 25); M. L. West, *Three topics in Greek metre*, CQ n. s. 32, 1982, 281–297: vor allem zu Vesp. 407 und 1064 f., Eccl. 899 (S. 283 Anm. 13), Vesp. 302 und 316 (S. 285). — *Anceps:* M. L. West, *Three topics* (s. o.): zu Nub. 1304. 1312. 1350. 1396 (S. 290); zu Trochäen und Päonen bei Ar. (S. 290). — *Brücken / Zäsuren:* A. M. Devine – L. D. Stephens, *The Greek appositives. Toward a linguistically adequate definition of caesura and bridge*, CPh 73, 1978, 314–328 (Tabelle, S. 316, weitere Ar.-Stellen S. 326); A. M. Devine – L. D. Stephens, *Semantics, syntax, and phonological organization in Greek: Aspects of the theory of metrical bridges*, CPh 78, 1983, 1–25 (Tabelle, S. 18, weitere Ar.-Stellen vor allem auf S. 9 und 17); M. L. West, *Three topics* (s. o.), 292–297 (allgemein zur Zäsur, keine Stellen aus Ar.). — *Hiat:* T. C. W. Stinton, *Interlinear hiatus in trimeters*, CQ n. s. 27, 1977, 67–72 (es werden keine Einzelstellen besprochen; Tabellen zu Ar. auf S. 68 und 71). — *Versbau:* R. Pretagostini, *Sistemi κατά κῶλον e sistemi κατά μέτρον*, QUCC 28, 1978, 165–179 (zu Eq. 1111–1120, Ran. 384–393, Ran. 372–382, Lys. 479–483=543–547). Pretagostini kommt zu dem Ergebnis, daß der Versbau des 5. Jahrhunderts v. Chr. sowohl Systeme κατά μέτρον als auch solche κατά κῶλον kennt und daß der für uns nicht mehr erschließbare Unterschied in der Aufführungspraxis, der choreographischen und musikalischen Gestaltung, gelegen haben mag.

Metrische Interpretationen zu einzelnen Komödien: B. Zimmermann, *Untersuchungen I + II passim* (zu allen Stücken); Nub.: L. Sattler Spatz, *Metrical motifs in Ar.' Clouds*, QUCC 13, 1972, 62–82. — Eine Vielzahl von Analysen lyrischer Passagen des Ar. findet sich bei M. L. West, *Greek metre* (Clarendon Press), Oxford 1982, XIV + 208 S. (siehe Index S. 203 f.).

Besprechungen

ANTONIE WLOSOK

Res humanae — res divinae

Kleine Schriften, herausgegeben von E. Heck und E. A. Schmidt

Heidelberg, Winter. 1990. 550 S. Gr.-8°

(Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften: Reihe 2, N. F., 84.)

Aus Anlaß ihres 60. Geburtstages wurden 24 Beiträge der international renommierten Latinistin, entstanden in dem Zeitraum von 1959 bis 1989, in einem Band zusammengefaßt. Nach einem Vorwort der Herausgeber (5–6), Inhaltsverzeichnis (7–8) und dem beeindruckenden Werksverzeichnis der Jubilarin (9–14) gliedert sich der Band entsprechend der Forschungsschwerpunkte W(losok)s in „I. Zu Religion, Kultur und Literatur

heidnischer und christlicher Römer“ (15–278) und „II. Vergiliana“ (279–501).

Die Kieler Antrittsvorlesung „Römischer Religions- und Gottesbegriff in heidnischer und christlicher Zeit“ (15–34) legt die spezifische Eigenart römischer Religiosität dar, handelt über Senecas Kritik an der bestehenden kultgebundenen Religiosität der Römer und der *religio*-Vorstellung des Apuleius und bietet einen Einblick in die kritische Verwertung des heidnisch-römischen Religionsbegriffs bei den lateinischen Christen, bes. bei Laktanz. Methodisch ähnlich angelegt ist der folgende Beitrag „Vater und Vätervorstellungen in der römischen Kultur“ (35–83), der von der von Ulpian (D. 50,16,195,2) angesprochenen singulären Machtstellung des römischen *pater fa-*

miliās ausgehend bei Cato, den Figuren Demea und Micio aus den Adelphen des Terenz und an der „klassischen römischen Vatergestaltung“ Anchises in Vergils Aeneis die Bedeutungsnuancen und Assoziationsfelder von *pater* untersucht, wobei ebenfalls der nicht familiäre Vateraspekt Jupiters und der Begriff *pater patriae* miteinbezogen werden. Auch hier gibt Laktanz den zeitlichen Endpunkt der Untersuchung ab.

Im Anschluß an H. Schmitz¹ werden in „Nihil nisi rumorem. Über die Rolle der Scham in der römischen Rechtskultur“ (84–100) zwei Typen von Rechtskultur unterschieden: die Rechtskultur des Zornes und die Rechtskultur der Scham; erstere sanktioniert Normverstöße nach dem Vergeltungsprinzip, letztere nach Beschämung und Gesichtungsverlust des Delinquenten. Spuren altrömischer Rechtskultur der Scham sieht W. in der Sittengerichtbarkeit des Censors, dessen *nota* „Schamesröte“ nach sich zieht (Cic. rep. 4,6: *cen-soris iudicium nihil fere damnato obfert nisi ruborem*). Dieser Komplex wird in der Folge an einem Hausgerichtsverfahren, über das ein Bericht bei Valerius Maximus (5,3,8) erhalten ist, beleuchtet. Schließlich werden in kritischer Auseinandersetzung mit den Thesen von E. R. Dodds und R. Benedict die unterschiedlichen Funktionen der Scham in der griechischen und römischen Adelsethik herausgearbeitet. Mit Ovids *gemini Amores* (Fast. 4,1), die als Amor und Cupido gedeutet werden, befaßt sich der englischsprachige Beitrag „Amor and Cupid“ (101–115), dessen erster Teil eine in der FS für E. Burck (1975) dargebotene Untersuchung fortsetzt, während der zweite Abschnitt Gedanken der Kieler Dissertation „Amor und Cupido. Untersuchungen zum römischen Liebesgott“ (1972) von H. Fliedner weiterspinnt.

Für die Philologenzunft ist die intime Kenntnis des römischen Rechts und seiner Institutionen beileibe nicht selbstverständlich; daß der Verf. ebendiese eigen sind, geht aus vielen Beiträgen hervor. Im besonderen befaßt sich „Die Rechtsgrundlagen der Christenverfolgungen der ersten zwei Jahrhunderte“ (116–136) mit juristischen Aspekten der Kaiserzeit. W. spricht sich darin gegen die Annahme einer von Nero geschaffenen allgemeinen Rechtsgrundlage für die Christenverfolgung aus und weist nach, daß sich vor Decius keine diesbezüglichen Regelungen feststellen lassen. Neben dem eben genannten (Gymn. 66, 1959, 14–32 und R. Klein, Das frühe Christentum im römischen Staat, Darmstadt 1971, 275–301, WdF 267) werden in der vorliegenden Sammlung weitere drei Aufsätze zum dritten Mal im Druck vorgelegt: „Die dritte Cynthia-Elegie des Properz (Prop. 1,3)“ (157–183)², „Gemina doctrina? Über Berechtigung und Voraussetzungen allegorischer Aeneisinterpretation“ (392–402)³ und „Zwei Bei-

spiele frühchristlicher ‚Vergilrezeption‘: Polemik (Lact., div. inst. 5,10) und Usurpation (Or. Const. 19–21)“ (437–459)⁴.

Den ersten thematischen Schwerpunkt beschließt der Beitrag „Christliche Apologetik gegenüber kaiserlicher Politik bis zu Konstantin“ (137–156). W. gibt einen allgemeinen Überblick über Wesen, Ziele und Entwicklungsstufen der christlichen Apologetik, schärfer beleuchtet werden Tertullian, Cyprian und Laktanz. Diesen Autoren sei nach W.s Ansicht zwar kein Einfluß auf die öffentliche Meinung und kaiserliche Reichspolitik beschieden gewesen, ihr Verdienst liege vielmehr in der Ausbildung der frühchristlichen Theologie und der Ausbreitung des Christentums unter den Gebildeten. Die erste Abteilung beschließen sechs Beiträge zu einzelnen Autoren und Literaturgattungen, die um der Vollständigkeit willen kurz aufgeführt werden sollen:

Die bereits genannte Untersuchung „Die dritte Cynthia-Elegie des Properz“ (157–183), „Zur Einheit der Metamorphosen des Apuleius“ (184–200), „Zur Bedeutung der nichtcyprianischen Bibelzitate bei Laktanz“ (201–216), „Zur Apologetik der constantinischen Zeit (Arnobius, Lactantius, Firmicus Maternus)“ (217–232), „Originalität, Kreativität und Epigonentum in der spätrömischen Literatur“ (233–249) und „Die Anfänge christlicher Poesie lateinischer Sprache: Laktanzens Gedicht über den Vogel Phoenix“ (250–278).

Die Vergilforschung ist in den letzten Dezennien vor allem durch provokante Arbeiten angloamerikanischer Gelehrter belebt worden: Ist die Aeneis eine mehr oder weniger verschlüsselte „Augusteas“, ein Propagandawerk zur Verherrlichung des erhabenen Princeps oder ein humanitäres Friedensmanifest? sind die Fragen der extremen Vertreter der anglophonen Position auf der einen, der deutschen Schule auf der anderen Seite. Auf welcher Seite W. steht, weiß man, und um die Festigung und Untermauerung der germanischen, einer ausschließlich der historisch-philologischen Interpretation verpflichteten Richtung kreist das Gros der Arbeiten der zweiten Abteilung „Vergiliana“, die mit dem übersichtlich und klar gestalteten Forschungsüberblick über Beiträge zur Gesamtdeutung der Aeneis aus deutschen und englischen Vergildarstellungen eröffnet wird (279–301)⁵. Dabei geht die Verf. auch auf W. Suerbaums — m. E. etwas überzogene — Sympathiebekundung für die kreativen anglophonen *enfants terribles* der Vergilforschung⁶ ein (300

ferti a F. Della Corte II, Urbino 1987, 517–527. Eine gekürzte englische Version in: Papers of the Liverpool Latin Seminar 5 1985, 75–84.

⁴ In: 2000 Jahre Vergil. Ein Symposium, hg. von V. Pöschl, Wolfenbütteler Forschungen 24, Wiesbaden 1983, 63–86; dann in: Symposium Vergilianum, hg. von I. Tar, Szeged 1984, 7–41.

⁵ Neueste Literatur zur Aeneis jetzt bei E. Potz, Pius furor und der Tod des Turnus, Gymn. 99, 1992, 248–262.

⁶ Gedanken zur modernen Aeneis-Forschung, AU 24/5, 1981, 67 f.

¹ H. Schmitz, System der Philosophie III 3: Der Rechtsraum, Bonn 1973.

² Hermes 95, 1967, 330–352 und Antike Lyrik, hg. v. W. Eichenhut, Ars interpretandi 2, Darmstadt 1970, 402–430.

³ Deutsche Fassung in: Filologia e forme letterarie. Studi of-