

## II. Wissenschaftliche Vorträge

lösen soll. Durch die Abwehr des Putschversuchs sieht sich die AKP mit einer unerschütterlichen Legitimität ausgestattet. Fürwahr, ein „Gottesgeschenk“, wie Erdoğan selbst sagte.

Eine Rückkehr zu einem von kemalistischen Eliten geprägten Staat ist nicht mehr möglich. Eine Ablösung der jetzigen Regierung steht in weiter Ferne, auch weil sie eine demokratische Abwahl wohl nicht mehr hinzunehmen bereit sein wird. Die zweite Republik wird sicher nicht nahezu einhundert Jahre währen wie die erste; aber die neuen Eliten glauben fest an das Projekt einer zweiten Republik in einem zweiten Jahrhundert der Türkischen Republik. Da sie derzeit ein ungebrochenes Sendungsbewusstsein und die unbeschränkte Gestaltungsmacht zugleich haben, wird diese zweite Republik mehr als nur ein Intermezzo sein.

### **Bernhard Zimmermann**

#### **„Mosaiksteinchen der Literaturgeschichte.“**

*Sitzung der Philosophisch-historischen Klasse am 21. Juli 2017*

Es ist zwar eine Binsenwahrheit, die man sich trotzdem als Klassischer Philologe immer wieder ins Gedächtnis rufen muss: die Materie, mit der wir uns beschäftigen, ist ein großer Trümmerhaufen. Große Teile der griechischen (und lateinischen) paganen Literatur sind durch die Ungunst der Überlieferung nicht erhalten. Die Gründe dafür sind zahlreich und nach Gattungen, Autoren und Epochen äußerst verschieden. Oft scheint es paradox, wenn man betrachtet, was verloren und was erhalten ist. Das bedeutet: das Schicksal eines jeden einzelnen Autors bedarf einer eigenen Überlieferungsgeschichte, die es in die jeweilige Gattung und die jeweilige Epoche einzuordnen gilt.

Angesichts dieses eklatanten Missverhältnisses von Erhaltenem und Verlorenem kommt natürlich den Fragmenten, die wir von den griechischen Komödien- und Tragödiendichtern haben, eine enorme Bedeutung zu. Die Ausgangslage ist allerdings, wenn wir die beiden dramatischen Gattungen Komödie und Tragödie vergleichen, grundverschieden. Von den 256 namentlich bezeugten Komödiendichtern sind zahlreiche Fragmente erhalten, die in acht stattlichen Bänden der *Poetae Comici Graeci* (PCG) von Rudolf Kassel und Colin Austin (Berlin – New York 1983–2001) mustergültig ediert wurden. Für 200 *tragici minores*, all den Tragikern außer Aischylos, Sophokles und Euripides, von denen vielfach nur der Name bekannt ist und keinerlei Fragmente erhalten sind, genügen 325 Seiten im ersten Band der *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF), herausgegeben von Bruno Snell und Richard Kannicht (Göttingen 1986). Zwar füllen Aischylos (ed. Stefan Radt, Göttingen 1985) und Sophokles (ed. Stefan Radt, Göttingen 1999) mit ihren Fragmenten je einen umfangreichen Band der TrGF; jedoch nur von

Euripides (2 Bände, ed. Richard Kannicht, Göttingen 2004), der nach 386 v. Chr., nachdem die Wiederaufführung „alter Tragödien“ zugelassen wurde, nicht nur die Theater, sondern auch den Lehrplan beim sog. Grammatiker – heute würden wir vom gymnasialen Literaturunterricht sprechen – bestimmte, sind so viele Bruchstücke und Hypotheseis (Inhaltsangaben) auf Papyri erhalten, dass wir mit Fug und Recht behaupten können, diesen Tragiker wirklich gut zu kennen.

Dass auf dem Weg der „indirekten Überlieferung“, d. h. der Überlieferung durch Zitate einzelner Wörter, einzelner Verse oder Verseile oder bisweilen auch längerer Partien, die Komödie besser repräsentiert ist als die tragische Schwes-tergattung, hängt in erster Linie damit zusammen, dass einer der wichtigsten aus der griechischen Komödie zitierenden Autoren Athenaios aus Naukratis (2./3. Jahrhundert n. Chr.) ist, der in seinem umfangreichen Werk, den *Deipnosophisten* („Gelehrte beim Mahle“) all das, was ein gepflegtes Mahl ausmacht und umrahmt, diskutiert und glücklicherweise großzügig mit Zitaten aus der griechischen Literatur zu belegen pflegt. Alle Arten von Speisen und Getränken, aber auch der Ablauf eines Gelages und das Personal sowie Musik und Tanz, das Geschirr, auf dem das Essen serviert, und die Gefäße, aus denen getrunken wird, werden ausführlich vorgestellt. Und da, wie ein Blick in die erhaltenen Komödien des Aristophanes (ca. 450–385) und Menander (ca. 342–290) deutlich macht, Essen und Trinken zu den beliebten Sujets der attischen Komödie gehören, werden die Komikertexte von Athenaios in besonderer Weise für seine Darstellung verwertet.

Ein weiterer Grund dafür, dass griechische Autoren seit dem Hellenismus bis in die byzantinische Zeit hinein reichhaltig aus Komödientexten zitieren, ist in einer Besonderheit des antiken Bildungssystems zu suchen. In der römischen Kaiserzeit, in der Griechenland seine politische Bedeutung eingebüßt hatte, orientierten sich die Schulmeister an den Autoren der Glanzzeit griechischer Kultur des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (sog. Attizismus). Diesem Unterrichtskonzept hat es Aristophanes, dessen Stücke stark zeitgebunden sind und ihren Witz aus den politischen Umständen der Aufführungszeit ziehen, zu verdanken, dass er immerhin in elf vollständigen Komödien und zahlreichen Fragmenten erhalten ist. Man meinte, aus den Stücken des Aristophanes das im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. gesprochene Griechisch lernen zu können. Da die komische Kunstsprache des Aristophanes, die in dieser Form nie die Alltagssprache der Athener war, und all die Anspielungen auf historische Ereignisse und Personen, die sich in seinen Komödien finden, ausführlicher Erklärungen bedürfen, wurden Aristophanes und die anderen Komödienautoren des 5. Jahrhunderts v. Chr. in den „Schulausgaben“ mit Wort- („Glossen“) und Sacherklärungen („Scholien“) versehen, und diese Kommentare wurden häufig mit Stellen aus anderen, heute nicht mehr erhaltenen Komödiendichtern ergänzt. Der Wortschatz der Komödien, der einem Leser der Spätantike oder der byzantinischen Zeit nicht immer – vor allem aufgrund der

## II. Wissenschaftliche Vorträge

vielen Neologismen – unmittelbar verständlich war, wurde in den attizistischen, spätantiken und byzantinischen Lexika gesammelt und erschlossen. So haben wir z. B. in dem byzantinischen Lexikon *Suda* aus dem 10. Jahrhundert mehr als 5.000 Komödieneinträge, die durch weiteres Material aus dem antiken Lexikon des Pollux, eines Zeitgenossen des Athenaios, ebenfalls aus dem ägyptischen Naukratis stammend, und dem Lexikon des Patriarchen Photios (9. Jahrhundert) willkommene Ergänzungen finden.

Menander dagegen, dessen Stücke ohne großen Erklärungsapparat unmittelbar verständlich sind, geht es in ihnen doch um Liebesglück und Liebesleid, verschwand im Verlauf der Spätantike und frühbyzantinischen Zeit aus der Überlieferung, da er nach den attizistischen Kriterien kein reines Attisch schrieb und man zudem der Überzeugung war, in den *Sentenzen Menanders*, einer Zusammenstellung der in Menanders Komödien nicht seltenen allgemeingültigen aphoristischen Merksprüche, das Wichtigste – wenigstens unter didaktischen Gesichtspunkten – vorliegen zu haben. Erst seit Ende des 19. Jahrhunderts gewinnt dieser Autor durch zahlreiche Papyrusfunde und Palimpseste, die bis heute ständigen Zuwachs finden, immer mehr an Kontur.

Aber auch bei diesen beiden Autoren, von denen wir komplette Komödien lesen können, klafft zwischen Erhaltenem und Verlorenem eine große Lücke. Von Aristophanes besitzen wir immerhin ca. ein Viertel dessen, was er schrieb: elf von 46 Komödien, deren Titel bezeugt sind, oder 15.284 Verse von ca. 56.000, die diese 46 Komödien enthielten. Dazu kommen noch 924 Fragmente verschiedenen Umfangs. Bei Menander ist das Missverhältnis bedeutend auffallender: Durch die Papyrusfunde seit dem 19. Jahrhundert ist eine Komödie komplett im Sand Ägyptens wieder aufgetaucht, eine Charakterkomödie mit dem Titel *Der Schwierige* (*Dyskolos*), fünf weitere Stücke von den 105–109 Komödien, die in Titeln bezeugt sind, sind mehr oder weniger gut lesbar, d. h. wir haben ca. 5.000 Verse von mehr als 110.000, die Menander geschrieben haben muss.

All das umfangreiche, die griechische Komödie betreffende Material – Fragmente und Zeugnisse (Testimonien), die sowohl literarischer wie inschriftlicher Natur sein können – liegt inzwischen in den *Poetae Comici Graeci* vor, harrt aber seiner inhaltlichen Erschließung und Auswertung. Das seit 2011 von der Union der Akademien geförderte Langzeitprojekt „Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie“ widmet sich der möglichst umfassenden Erschließung dieses Materials und macht die Ergebnisse in zwei wissenschaftlichen Reihen zugänglich: den „Fragmenta Comica“, in der alle namentlich bekannten griechischen Komödienautoren, aber auch die Fragmente, die in der Überlieferung keinem bestimmten Dichter zugewiesen sind („Adespota“), ausführlich kommentiert und interpretiert werden, und den „Studia Comica“, die die Kommentierungsarbeit begleitende und auf ihr aufbauende Studien enthält. Um das Pensum bis zum Ende der Laufzeit des Projekts im Jahr 2025 zu schaffen, müssen jährlich zwischen

sechs bis acht Bände publiziert werden. Ein Überblick über die geplanten Bände findet sich unter: [http://www.komfrag.uni-freiburg.de/baende\\_liste](http://www.komfrag.uni-freiburg.de/baende_liste).

Der besseren Benutzbarkeit und Vergleichbarkeit wegen sind alle Kommentarbände nach einem einheitlichen Schema angelegt: 1. Titel des jeweiligen Stücks. – 2. Text des Fragments. – 3. Übersetzung des Fragments. – 4. Text des Überlieferungsträgers. – 5. Übersetzung des Überlieferungsträgers. – 6. Diskussion der metrischen Form des Fragments. – 7. Diskussion des Kontexts, in dem das Fragment überliefert ist („Zitatkontext“). – 8. Interpretation. – 9. Kommentar.

Nach dieser Struktur wird also nicht nur, wie das bisher in der Forschung üblich war, das eigentlich Fragment behandelt, sondern in gleicher Weise der Text, in den eingebettet das jeweilige Fragment überliefert wurde. Dies bietet Einblicke in die Art und Weise, wie in der Spätantike und byzantinischen Zeit zitiert wurde und unter welchen Gesichtspunkten und zu welchen Zwecken Texte in einen argumentativen Zusammenhang eingebettet wurden, d. h. unsere Arbeit erhellt nicht nur die Überlieferungs-, sondern in gleicher Weise auch die Bildungsgeschichte der Spätantike und der byzantinischen Zeit und eröffnet – häufig zum ersten Mal – neue Zugänge zu Autoren und Texten, die bisher häufig nur als Steinbruch benutzt wurden, um aus ihnen Fragmente zu gewinnen, da wir sie als eigenständige Autoren und Texte wahrnehmen und zu verstehen versuchen. Die Erklärung der sog. *Realia*, also all der Dinge der Lebenswelt vom 5. bis 3. Jahrhundert v. Chr., die in den Fragmenten erwähnt werden, liefert darüber hinaus ein besseres Verständnis des Alltags zur Aufführungszeit des jeweiligen Stücks. Schließlich – und das dürfte unter literaturgeschichtlichen Aspekten das Faszinierende sein – ermöglicht unsere Arbeit einen neuen Blick auf die Gattungsgeschichte der Komödie, der nicht durch Aristophanes und Menander vorgegeben und häufig verstellt ist, sondern die Vielzahl der anderen Autoren und die von ihnen praktizierten komischen Techniken einbezieht.

Unsere Arbeitsweise soll *exempli gratia* anhand der Fragmente einer zu Beginn des Peloponnesischen Krieges (431/430) aufgeführten Komödie des Kratinos, eines älteren Zeitgenossen und Rivalen des Aristophanes, mit dem Titel *Dionysalexandros* vorgestellt werden. Die ausführliche Kommentierung findet sich in „Fragmenta Comica“ Band 3.2: Kratinos, Archilochoi – Empipramenoi, ed. F. P. Bianchi, Heidelberg 2016, S. 198–301.

Auf dem Weg der indirekten Überlieferung in Zitaten bei spätantiken und byzantinischen Autoren sind eine Reihe von Fragmenten erhalten, von denen die aussagekräftigen zunächst kommentarlos in Übersetzung geboten werden: Fr. 39 „Und es gibt darin Schermesser, mit denen wir die Schafe und die Hirten scheren.“ – Fr. 40 A. „Und was hatte er an und dabei? Sag es mir!“ B. „Einen Thyrsosstab, ein gelbes und buntes Gewand, einen Weinkrug.“ – Fr. 41 „Und als er die Worte hörte, überfiel ihn ein Schauer bis in die Schneidezähne“. – Fr. 42 „Willst du etwa Säulenhallen und bunte Portiken?“ – Fr. 43 „Nein, sondern lieber in frischen Rinder- und

## II. Wissenschaftliche Vorträge

Schafexkrementen gehen.“ – Fr. 44 „Und ich werde Sardellen vom Pontos in Körben bringen.“ – Fr. 45 „Und der Idiot läuft herum und schreit wie ein Schaf »mäh, mäh«. – Fr. 49 „Gänsezüchter, Rinderhirten“. – Fr. 50 „ein Buchsbaumbett“.

Anhand dieses Materials lassen sich folgende Hinweise gewinnen: Der Titel des Stücks *Dionysalexandros* verweist auf einen Typus der attischen Komödie, der sich auch bei anderen Autoren nachweisen lässt: Eine Person A nimmt die Rolle oder Identität einer Person B an, was zu komischen Verwechslungen führt (vgl. den Amphitryon-Stoff). In diesem Fall nimmt der Gott des Theaters, des Weines und des Rausches, Dionysos, die Identität des trojanischen Prinzen Paris an, der die spartanische Königin Helena entführte und damit den trojanischen Krieg auslöste. Dass wir uns in einem dionysischen Kontext befinden, wird durch Fragment 40 nahegelegt: Thyrsosstab und Weinkrug sind eindeutig als Requisiten des Gottes und seiner Anhänger nachweisbar. Da Paris/Alexandros im Titel erscheint, muss die Handlung der Komödie zur Zeit des Trojanischen Kriegs spielen. Wir haben also eine Komödie vor uns, die sich ähnlich wie die Tragödie der homerischen Mythen bedient – eine Form, die unter den erhaltenen Stücken des Aristophanes nicht belegt ist. Die Fragmente 39, 43, 45, 48 und 49 haben mit einem Bankett, einer Feierlichkeit zu tun, die Fragmente 42 und 50 mit Luxus; außerdem implizieren die Fragmente 39, 43, 45, 48 und 49 ein bukolisches Ambiente, wie wir es aus dem Satyrspiel kennen (z. B. Euripides, *Kyklops*).

Diese zugegebenermaßen noch nicht sehr aufschlussreichen Informationen erhalten eine grundlegende Ergänzung auf einem von B. P. Grenfell und A. S. Hunt 1904 publizierten Papyrus (POxy 663), der einen Teil der Hypothese („Inhaltsangabe“) des *Dionysalexandros* enthält. Der Text, der leider nicht vollständig erhalten ist, setzt kurz vor der „Parabase“ ein, jener Bauform der Komödien des 5. Jahrhunderts, in der der Chor bei leerer Bühne sich direkt an das Publikum wendet und in metapoetologischer Form über den Autor und die komische Muse spricht und sich in einer Art von agonalem Dialog über andere Dichter äußert. Es gab – so erfahren wir aus der Hypothese – eine Diskussion zwischen Hermes und wohl Dionysos über eine Entscheidung im Schönheitsstreit der drei Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite („Parisurteil“). Dionysos, bezaubert von der Schönheit der Göttinnen und von der Aussicht, sie nackt sehen zu können, verlockt, scheint Hermes überzeugt zu haben, in der Rolle des Alexandros/Paris, dem eigentlich nach dem Mythos diese Aufgabe zufiel, das Urteil fällen zu dürfen. Wir können also von einer komischen „Mythenkorrektur“ sprechen, die Kratinos vornahm. Die drei Göttinnen erscheinen: Hera verspricht dauerhafte Herrschaft, Athena beherzten Mut im Krieg und Aphrodite größte Schönheit und Attraktivität. Dionysos verleiht Aphrodite den Sieg, segelt kurzerhand nach Sparta, kommt mit Helena zurück – der Zeitsprung muss durch ein Chorlied überbrückt worden sein – und hört kurz danach, dass die Griechen (Achäer) auf der Suche nach Helena und ihrem Entführer bereits in der Troas angekommen seien und das Land brandschatzten.

Schnell versteckt er Helena in einem Korb – hier treffen wir zum ersten Mal auf diesen Bühnenslapstick – und verwandelt sich in einen Widder. Die Verwandlung kann aber nicht ganz geglückt sein, wie Fr. 45 nahelegt: „Der Idiot läuft herum und schreit »mäh, mäh« wie ein Schaf.“ Nun erscheint, alarmiert durch die anrückenden Griechen, der richtige Alexandros/Paris, entdeckt Helena und Dionysos und will sie an die Griechen ausliefern. Doch angesichts der schönen Frau wird er von Mitleid mit ihr gepackt und will sie zur Frau nehmen, während er Dionysos den Griechen ausliefert. Die Satyrn, die den Chor bilden, begleiten ihren Herrn und versprechen ihm, ihn nicht im Stich zu lassen.

Über die Handlung vor der Parabase lassen sich nur Mutmaßungen aufstellen. Man kann annehmen, dass dem Stück der aus dem Satyrspiel bekannte Topos der Trennung der Satyrn von ihrem Herrn Dionysos zugrunde liegt. Dionysos könnte im Prolog – vielleicht in einem Expositionsmonolog wie in Euripides' *Bakchen* – den Grund für seine Anwesenheit in der Troas, die Suche nach den Satyrn, bekanntgegeben haben. Die Parodos, das Einzugslied des Chores, kann man sich als rustikale Szene, dem euripideischen *Kyklops* vergleichbar, vorstellen. Hermes erscheint, um Paris als Schiedsrichter im Schönheitswettbewerb der drei Göttinnen zu gewinnen, trifft aber auf Dionysos, der Hermes – wohl durch Bestechung – dazu bringt, ihn die Rolle des Alexandros spielen zu lassen.

Im *Dionysalexandros* lehnt Kratinos sich deutlich an das Satyrspiel an: sowohl in der Konzeption – der heroische Mythos wird in der bukolisch-animalischen Welt der Satyrn angesiedelt – als auch in den *dramatis personae* (Dionysos, Satyrn). Man kann die satyrspielhaften Elemente des *Dionysalexandros* als Bestreben des Kratinos ansehen, das Repertoire der Gattung Komödie durch die Anlehnung an eine andere Gattung zu ergänzen und etwas Neues, das die Gunst des Publikums gewinnen soll, auf die Bühne zu bringen. Der *Dionysalexandros* ist aber trotzdem eine Komödie, kein Satyrspiel oder Satyrspielkomödie, da sich auf dem Vehikel der Satyrspielmotive und der sich an das Satyrspiel anlehnenden Konzeption der Handlung ein komisches Spektakel entfalten konnte.

Das Spiel mit wechselnden Identitäten – Dionysos als Paris – wird dadurch noch vielschichtiger, dass Kratinos „überzeugend“, wie im abschließenden Satz der Hypothesis angemerkt wird, „durch Andeutungen“ in dieser Komödie den Politiker Perikles verspottet habe, weil dieser den Athenern den Krieg gebracht habe. Wie diese Transparenz, dass hinter Dionysos/Paris der Politiker Perikles zu sehen war, hergestellt wurde, lässt sich an den Fragmenten nicht ablesen; ebenso wenig lässt sich entscheiden, ob die Anspielungen optischer Signale bedurften – etwa der bekannten und häufig verspotteten zwiebelartigen Kopfform des Perikles – oder ob sie allein durch die Bühnenhandlung und den Text deutlich wurden. Dass Feinde das Land verwüsten und der Protagonist Dionysos als Feigling charakterisiert wird, kann ohne Schwierigkeiten mit der Situation Athens zu Beginn des Peloponnesischen Kriegs und mit Perikles in Verbindung gebracht werden: die perikleische

## II. Wissenschaftliche Vorträge

Strategie, das Land den Spartanern preiszugeben und sich auf die Flotte zu verlassen, konnte man durchaus als Feigheit auslegen. Dass es zum Krieg gekommen ist, wird als persönliche Schuld des Dionysos/Perikles dargestellt, der aus Eitelkeit – er will der Schönste und Attraktivste sein – und getrieben von sexuellem Verlangen die Vergeltungsmaßnahme der Achäer/Spartaner herausfordert. Auch der richtige Paris, der zunächst die Kriegsgefahr durch die Auslieferung von Dionysos und Helena beseitigen will, erliegt seinen Emotionen und Trieben: dem Mitleid, das er mit Helena hat, und seinem Wunsch, sie zur Frau zu gewinnen. Auch er ist also in keiner Weise besser als sein göttlicher Doppelgänger. Die politische Botschaft, die hinter der burlesken Handlung aufscheint, ist also durchaus pessimistisch: Selbst wenn man einen Kriegstreiber, der aus egoistischen Gründen den Krieg vom Zaune brach, ausliefern sollte – die Auslieferung des Dionysos könnte an die von den Spartanern geforderte Vertreibung des Perikles wegen des Kylonischen Frevels erinnern, über die der Historiker Thukydides (I 127) berichtet – wird sich nichts ändern, da auch die anderen Demagogen sich allein von ihren persönlichen Interessen und Emotionen leiten lassen.

Aus diesem kurzen Überblick über den *Dionysalexandros* lassen sich im Hinblick auf die Gattungsgeschichte und die die Gattung Komödie konstituierenden Elemente noch weitere Erkenntnisse gewinnen. Während Aristophanes sich vorwiegend mit der tragischen Schwestergattung und der zeitgenössischen Chorlyrik auseinandersetzte, bevorzugte Kratinos offensichtlich Modelle und Bezugspunkte in der archaischen Zeit: Homer im *Dionysalexandros* und in der etwa gleichzeitig entstandenen *Nemesis*, in der die groteske Geburt Helenas aus einem Ei im Mittelpunkt stand – Zeus hatte Leda in Gestalt eines Schwanes beigewohnt –, Hesiod in den *Hesiodoi* („Hesiod und Genossen“) und *Archilochos* in den *Archilochoi* („Archilochos und Genossen“). Kratinos scheint die Form der transparenten Komödie, derer sich 424 Aristophanes in seinen *Rittern* mit Bravour bediente, entwickelt zu haben: Hinter der eigentlichen Bühnenhandlung – in diesem Fall der Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs – kommt eine zweite Ebene zum Vorschein, die durch die erste ihre Deutung erhält, im *Dionysalexandros* die Frage nach dem Ausbruch des Peloponnesischen Kriegs und die Suche nach den Schuldigen und nach deren Motiven. Dass der Gott Dionysos als *dramatis persona* wie in den *Fröschen* des Aristophanes auftritt, hat nicht nur inhaltliche Gründe, sondern verweist auch auf eine besondere ‚dionysische Poetik‘ des Kratinos, auf deren unbändige, mitreißende Kraft Aristophanes in den *Rittern* des Jahres 424 anspielt (Verse 526–528) und die Kratinos in seiner Replik auf die aristophanischen *Ritter*, in der der jüngere Dichter das Ideal einer nüchternen, intellektuellen, mit geringem Aufwand auskommenden Komödienkunst vertritt (Verse 537 ff.), ein Jahr später in der *Flasche* (*Pytine*) zum komischen Thema macht. In diese „dionysische“ Richtung des Kratinos weist auch die Tatsache, dass er die Komödie der ganz und gar dionysischen Form des Satyrspiels geöffnet zu haben scheint.

Die Arbeit an den Fragmenten der griechischen Komödie kann, wie dieser knappe Werkstattbericht hoffentlich nahebringen kann, unsere Kenntnis der Gattungsgeschichte einer im 5. Jahrhundert v. Chr. in Athen entstandenen und bis heute blühenden literarischen Form beträchtlich vertiefen und damit einen Beitrag zur Literaturgeschichte überhaupt leisten.

**Gesamtsitzung am 22. Juni 2017  
zu Ehren von Peter Graf Kielmansegg anlässlich seines  
80. Geburtstages**



Die Heidelberger Akademie der Wissenschaften widmete ihre festliche Gesamtsitzung ihrem ehemaligen Präsidenten Peter Graf Kielmansegg. Anlässlich des 80. Geburtstages wurde das große Lebenswerk des Politikwissenschaftlers mit drei Festvorträgen von Prof. Dr. Tine Stein, Prof. Dr. Herfried Münkler und Dr. Ahmet Cavuldak gewürdigt.

*Peter Graf Kielmansegg,  
Akademiepräsident von 2003 bis 2009*

***Herfried Münkler***

**„Was kann die Politikwissenschaft aus der Beschäftigung mit historischen Themen lernen? Graf Kielmanseggs Buch über den Ersten Weltkrieg“\***

*Eine Debatte über den Ersten Weltkrieg*

Ende der 1950er/Anfang der 1960er Jahre fand in Deutschland eine mit großem Engagement ausgetragene geschichtspolitische Debatte statt, in deren Zentrum die Thesen des Hamburger Historikers Fritz Fischer standen. Fischer hatte, zu-

---

\* Der Vortragsstil wurde für die leicht erweiterte Veröffentlichungsfassung beibehalten.