

KONTRÄRE POSITIONEN IN DER GRIECHISCHEN LITERATURÄSTHETIK

Es ist eine gattungsgeschichtliche Eigenheit der griechischen Literatur, sich mit den Vorläufern innerhalb des literarischen Genus produktiv auseinanderzusetzen¹. Diese Haltung förderte das Selbstverständnis der Autoren und diente der Weiterentwicklung der Möglichkeiten, die die betreffende Literaturgattung bot. In der Geschichtsschreibung hebt sich Herodot von Hekataios ab, ja distanziert sich, und Thukydides wieder von Herodot in der Absicht, die historische Wahrheit mit einem gewachsenen Problembewußtsein schärfer zu erfassen. Eine ganze Reihe immer neuer Versuche der Weltsicht bestimmt die Entwicklung des philosophischen Denkens von der ionischen Naturphilosophie bis etwa hin zu Platon und Aristoteles und über jene glanzvollen Höhepunkte griechischer Philosophie hinaus bis in die Spätantike. Da werden die Konzeptionen der vorausgegangenen Denker im Ergebnis kritischer Prüfung zu Ausgangspunkten neuer Positionen. Was Geschichtsschreibung und Philosophie im internen Diskurs leisteten, unternahm im poetischen Bereich zuerst die epische Dichtung, in der von Homer in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts über Apollonios von Rhodos (3. Jahrhundert) bis Nonnos aus Panopolis im 5. Jahrhundert n. Chr. inhaltlich wie formal ständig geneuert wurde mit eingehendem Blick auf das bisher hexametrisch Gestaltete und unter Weiterführung oder Korrektur, wenn nicht Ablehnung, des Vorliegenden. Eine nach ähnlichen Prinzipien verlaufende Auseinandersetzung, eine Debatte innerhalb der Gattung läßt sich nach dem Epos dann, reich an Individualität, in der Lyrik nachweisen und in besonderem Maße in der dramatischen Dichtung, in der Tragödie ebenso wie in der Komödie.

¹ Zur griechischen Literaturästhetik vgl. G.M.A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, London 1968. A. Pfeiffer, *Geschichte der Klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, München 1978². D.A. Russell, *Criticism in Antiquity*, London 1981. L. Richter, *Antike ästhetische Theorien zur gesellschaftlichen Funktion der griechischen Tragödie*, in *Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlichen Funktion*, herausgegeben von H. Kuch, Berlin 1983 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR 11), 173-92. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984². Vgl. auch M. Heath, *The Poetics of Greek Tragedy*, London 1987.

Es bedarf keiner Betonung, daß die vielfältigen literarischen Neuansätze, zu begreifen im Sinne einer Überwindung der bereits geformten Texte, im Kontext der historischen Voraussetzungen zu sehen sind. Sie stehen gerade auch im Zusammenhang mit politischen und geistigen Auseinandersetzungen, wie es vor allem am Phänomen der gattungsimmanenten Kommunikation des attischen Dramas deutlich wird², die von unterschiedlichen Standpunkten, von einer bestimmten eigenen Sicht der gesellschaftlichen Situation, ausgeht. Durch den Dialog mit dem Vorangegangenen gelang es den Autoren, wie bereits angedeutet, für ihre Literaturgattungen neue Horizonte zu erschließen, unter Berücksichtigung zugleich des Erwartungshorizonts der Rezipienten, wie hinzuzusetzen ist. Daß sich die literarischen Kommunikationsverhältnisse unter konkreten historischen Bedingungen entfalteten, versteht sich nach allem.

Bemerkenswert erscheint ein Aspekt der Form des Diskussionsbeitrages in der innerliterarischen Debatte. Der Kontrahent oder ἀνταγωνιστής wurde nicht immer explizit genannt, sondern war oft zu implizieren, in der tragischen Dichtung des 5. Jahrhunderts ausnahmslos. In der Tat pflegte die Lösung von der Tradition und der Übergang zur Neugestaltung in vielen Fällen implizit vonstatten zu gehen, ohne ausdrückliches Konstatieren, sondern durch die individuelle Formung des Werkes, wofür wieder die Entwicklung der Tragödie das beste Beispiel ist.

Auseinandersetzung und Dialog innerhalb des literarischen Genus scheinen jedenfalls ein grundlegender Zug der griechischen Literatur zu sein. Diese Prozesse, sosehr sie Reflexionen zum Literaturwerk voraussetzen und von rationaler Durchdringung der literarischen Aufgaben und Anforderungen zeugen, richten sich auf das Hervorbringen des aktuellen einzelnen Werkes. Sie sind also in diesem Sinne werktheoretischer Art und können daher nicht als Erscheinungen verstanden werden, die etwa geschlossenen Literaturtheorien zuzuordnen wären. Noch die sog. klassische Zeit ist weit davon entfernt, literaturtheoretische Systeme zu entwerfen. Das Ziel der Autoren ist bei aller Auseinandersetzung mit dem Traditionellen vielmehr die Produktion von Literaturwerken selbst. Erst mit der Aristotelischen 'Poetik' erfolgt - nach Vorleistungen der Sophistik -

² Vgl. H. Kuch, *Zur Funktion und Kommunikation des griechischen Dramas*, *Philologus* 133, 1989, 25-37, bes. 31-37.

der entscheidende Schritt zur Konstituierung der Literaturtheorie als eigenständiger Disziplin. Wo aber in der Dichtung die literarische Ebene von einer metaliterarischen überlagert wird, bilden sich die Anfänge einer Literaturästhetik in Gestalt der Dichtungspoetik heraus. Literaturästhetik und insbesondere Literaturtheorie - diese Begriffe greifen, von ihren modernen Ansprüchen her verstanden, sicherlich etwas zu hoch, um die frühen Ansätze der Literaturbetrachtung in der griechischen Literatur zu bezeichnen. Das muß einschränkend gleich zu Anfang festgestellt werden. Andererseits erscheint es schwierig, Literaturtheoretisches und Literaturästhetisches zu behandeln, ohne die eingeführten Bezeichnungen zu gebrauchen. Den literaturästhetischen Anfängen in der griechischen Literatur, wie sie in jener Dichtungspoetik vorliegen, soll in diesem Diskussionsbeitrag hier bis zum Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. nachgegangen werden, wobei sich die Interpretation auf einige konträre Aspekte der Literaturbetrachtung in den homerischen Epen, bei Hesiod, bei Pindar und in den Aristophanischen 'Fröschen' beschränkt.

Dichtungspoetische Anfänge begegnen schon in homerischer Zeit, und bereits hier, unmittelbar mit dem Durchbruch zur Textualität, den die griechische Kultur im 8. Jahrhundert mit den umfangreichen Textcorpora Homers erreicht hat³, entwickeln sich gegensätzliche Standpunkte der Literatursicht. In der *Ilias* wird das dichterische Schaffen als Ergebnis göttlicher Inspiration verstanden⁴. Von den Musen geht die Dichtung aus. Der Dichter findet sich auf eine Mittlerrolle festgelegt, ohne selbst dichterisch zu produzieren (Hom. B 484-493). Was er von den Musen hört, gibt er an das Publikum weiter. Dagegen wird dem Dichter in der *Odyssee*, obwohl auch hier die Museninspiration dem Dichten zugrunde liegt⁵, ein

³ J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, München-Zürich 1989², 27. Vgl. ferner J. Latacz, *Zu Umfang und Art der Vergangenheitsbewahrung in der mündlichen Überlieferungsphase des griechischen Heldenepos*, in *Vergangenheit in mündlicher Überlieferung*, herausgegeben von J. von Ungern-Sternberg und H. Reinau, Stuttgart 1988 (Colloquium Rauricum, Bd. 1), 153-83.

⁴ Vgl. Hom. A 1; B 484-93; Λ 218; Ξ 508; Π 112.

⁵ Vgl. Hom. α 1; 10; θ 73. Einen typologischen Unterschied zwischen dem 'Ilias'-Anfang und dem 'Odyssee'-Anfang «dans l'embranchement/ancrage énonciatif» (37) macht Cl. Calame, *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*. Préface de J.-Cl. Coquet, Paris 1986, 37-39. Zu diesem Buch vgl. die Rezension von W. Rösler, AAHG 43, 1990, 7-10.

größerer Spielraum konzidiert. Phemios, der Sänger im Palast des Odysseus, versteht es, mit seinem Gesang zu erfreuen, 'wie ihm der Sinn erregt wird' (Hom. α 347: ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται), und Demodokos bei den Phäaken kann singen, 'wie ihn das Verlangen treibt' (Hom. θ 45: ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν), wenn er auch die Gabe des Gesanges einem Gott verdankt (44 f.). Daß der 'Sinn' (νόος) oder das 'Verlangen' (θυμός) als Quelle, um nicht zu sagen movens, des Gesanges verstanden wird, ist ein erster Schritt zur Emanzipation des Dichters von der Vorstellung des Museneinflusses.

In der *Odyssee* gelang gegenüber der *Ilias* ein weiterer Schritt auf dem Wege vom poetischen Medium zum poetischen Subjekt. Wenn der Sänger Phemios von sich sagt, daß ihm ein Gott vielfältige Gesänge 'ins Herz eingepflanzt' hat (Hom. χ 347 f.), so entspricht das der traditionellen Konzeption von der göttlichen Eingebung, die in der *Ilias* herrschte und, wie schon erwähnt, auch noch in der *Odyssee* wirkte. Aber bevor Phemios auf das göttliche Einpflanzen der Gesänge eingeht, bekennt er selbstbewußt, sich selbst gebildet zu haben (Hom. χ 347: αὐτοδίδακτος δ' εἰμι), was sich offenbar auf seine Kunst bezieht. Das dichterische Selbstverständnis des Phemios geht mit der Betonung eigener Aktivität weit über die traditionelle Anschauung vom musenabhängigen Dichtungsmittler hinaus.

Der Vorstoß in der *Odyssee*, der den Aufbau eines Persönlichkeitsbewußtseins des Dichters einzuleiten schien, wurde im Literaturverständnis Hesiods nicht unterstützt. Das überrascht um so mehr, als Hesiod ohne Zweifel die erste Dichterpersönlichkeit ist, die in ihrem Werk in manchen Zügen, nicht zuletzt in der Artikulierung des Ich (vgl. *Werke und Tage* 10), greifbar wird. Bei ihm sind es wieder die Musen, die ihn 'schönen Gesang lehrten' (Hes., *Th.* 22). Hesiod hat seine Begegnung mit den Musen an den Hängen des Helikon (22-34) zu einem sehr persönlichen Erlebnis ausgestaltet. Sie hätten ihn 'angesprochen', wie es heißt (24), und ihm 'göttliche Sprache' 'eingehaucht' (31 f.). So ist bei Hesiod die homerische Grundbedingung des Dichtens, die Museninspiration, wiederaufgenommen⁶ und zu einer eigenen Erfahrung ausgebaut.

Wenn sich auch der Dichter den göttlichen Spenderinnen des Gesangs fest verpflichtet sieht, kommt seine dichterische Persönlichkeit indessen doch mehr zur Geltung, als es bisher, bei seiner

⁶ Vgl. auch Hes. *Th.* 104 f. sowie *Werke und Tage* 1 f. Erklärungsversuche zu Hesiods Musenvision vgl. im *Theogonien* Kommentar von M.L. West, Oxford 1966, 158-61.

Haltung zum Wirken der Musen, den Anschein hat. Ihm fällt das Verdienst zu, nicht nur mit seinem poetischen Werk, sondern auch mit seiner Sicht des Dichters in die zeitgenössischen gesellschaftlichen Auseinandersetzungen eingegriffen zu haben. In der *Theogonie* wird die Musengabe der süßen, lieblichen, angenehm eingehenden Sprache, Rede oder Stimme (vgl. 93; 83 f.; 97) sowohl 'Königen' wie Sängern zuteil (80-103). Das bedeutet nichts weniger als eine Gleichstellung⁷ beider Gruppen unter dem Gesichtspunkt gewinnender Sprachkunst, ungeachtet der unterschiedlichen sozialen Position und der damit verbundenen völlig unterschiedlichen Machtmöglichkeiten, die Herrscher und Dichter trennen. Mit der Zuweisung des sprachlich Angenehmen gleichermaßen an 'Könige' und Sänger stellt sich Hesiod selbstbewußt als Dichter auf eine Ebene mit den herrschenden Gewalten, die als 'Könige' apostrophiert werden, mit denen indessen die Aristokraten gemeint sind.

Es sollte nicht versäumt werden, die stolze Haltung, die Hesiod hier an den Tag legt, mit den bestehenden Herrschaftsverhältnissen in Zusammenhang zu bringen. Der Dichter, selbst ein böotischer Bauer, übte Kritik an der Unterdrückung der böotischen Bauern durch den Adel. In den *Werken und Tagen* versinnbildlicht die Fabel vom Habicht und der Nachtigall (202-212) die Willkürherrschaft der Adligen, die wieder durch die sog. Könige (202) in Erscheinung treten; und es sind jene 'Könige', die das Beiwort 'gabenverschlingend' erhalten (263 f.)⁸. Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Situation, in der er leben mußte, hebt sich schärfer heraus, welche Bedeutung das Musengeschenk der lieblichen Sprache für Hesiod hatte. Er sieht hier in der Tat ein Mittel, neben den gesellschaftsbestimmenden Aristokraten bestehen zu können. Unter diesem Aspekt ließe sich sagen: Die traditionelle Museninspiration des epischen Zeitalters ist von Hesiod in der *Theogonie* (vgl. 80-103) umfunktioniert zu einem Instrument der Selbstbehauptung als Dichter. Das wäre keine geringe Neuerung gegenüber Homer.

Ein neuer Ansatz in der Literaturbetrachtung ist zweifellos gewonnen, wenn von Hesiod die dichterische Wahrheit problematisiert wird. Er ist der erste, der im Bereich der griechischen Literatur

⁷ Vgl. Grube, 6.

⁸ Vgl. Hes. *Op.* 38 f.; 220 f.; *Th.* 82; 96. Vgl. W.J. Verdenius, *A Commentary on Hesiod, Works and Days*, vv. 1-382, Leiden 1985, 38 f.

zwischen Wahrem und Unwahrem unterscheidet. In der *Theogonien* läßt er die Musen wie folgt sprechen (27 f.):

τῶμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
τῶμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι.

‘Wir wissen viel Unwahres zu sagen, das dem Wirklichen’ - d. h. dem Wahren, Zuverlässigen, Echten - ‘ähnlich ist, wir wissen andererseits, wenn wir Lust haben, Wahres zu verkünden’. Ob es sich hierbei um eine Polemik gegen Homer handelt⁹, mit der der Wahrheitsgehalt der heroischen Poesie in Zweifel gezogen werden soll gegenüber dem zuversichtlichen Wahrheitsanspruch von Hesiods eigener Dichtung, bleibt fraglich¹⁰. Von höherer Relevanz erscheint jedoch, daß die Differenzierung ein neues Denken in der Literaturästhetik einleitete, das, von der Sophistik¹¹ gefördert, bei Aristoteles¹² zur theoretischen Fundierung der Fiktionalität führen sollte¹³.

Dessenungeachtet begegnet noch bei Pindar¹⁴, ja erstaunlicherweise noch bei Aristophanes (*Frösche* 675) am Ende des 5. Jahrhunderts, der Musenanruf. Was Pindar in seiner Literaturbetrachtung geleistet hat, kann hier nur gestreift werden. Es ist zunächst die Neuerung zu erwähnen, daß bei ihm die Dichtkunst eine kultische Verbrämung bekommt (*Fr.* 150). Die Muse wird zur ‘Seherin’ und ihr Dichter zum ‘Propheten’. Aber die Muse findet sich dann doch dem ‘Dichtungstrieb’ untergeordnet (*Nem.* 3, 26-28), dem θυμός, der schon in der *Odyssee* (θ 45) ein Zeichen für die freiere Entfaltung des Sängers war. Pindar ruft im 3. Nemeischen Siegeslied seinen θυμός an (*Nem.* 3, 26) wie im 1. Olympischen Epinikion sein ‘liebes Herz’ (*Ol.* 1, 4: φίλον ἦτορ), und es ist die Tiefe seines Herzens, sein ‘tiefes Inneres’ (φρήν βαθεῖα), aus dem das dichterische Wort dringt, von der

⁹ A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Berlin-München 1971³, 114 f.

¹⁰ Vgl. W. Rösler, *Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike*, *Poetica* 12, 1980, 283-319, der zur Zurückhaltung rät (295 Anm. 34); dort auch weitere Literatur.

¹¹ Gorgias, D.-K. 82 B 23. *Dissoi logoi* 3. 10; D.-K. 90. Vgl. *Dissoi logoi* 2. 28; 3. 17.

¹² Aristot. *Poet.* 1451a 36 - 1451b 7.

¹³ Rösler, 309-13. Diese These wird bestritten von H. Funke, «... müssen aus unserem Staate verbannt werden»: *Zur Entstehung des Literaturbegriffs bei den Griechen*, in *Forms of Control and Subordination in Antiquity*, edited by T. Yuge and M. Doi, Leiden-New York-København-Köln 1988, 500-06, bes. 506 Anm. 7.

¹⁴ Pind. *Nem.* 3, 1; *Fr.* 150; vgl. auch *Fr.* 151.

‘Zunge’ vermittelt (*Nem.* 4, 7 f.). Die homerische Vorstellung vom Dichter als einem Medium (Hom., B 484-493) ist längst überwunden. Bei allem Respekt vor seiner musischen ‘Seherin’ (*Fr.* 150) hat sich Pindar als Dichter voll emanzipiert. Gerade die Naturanlage ist für den mit der aristokratischen Welt Verbundenen das Entscheidende (*Ol.* 9, 100) - eine auf das Genialische orientierte Dichterkonzeption, voller Ursprünglichkeit, aber mit einem ausgeprägten sozialen Hintergrund. Indem zugleich das Erlernte abgewertet wird¹⁵, rückt die Perspektive des homerischen αὐτοδίδακτος (Hom. χ 347) für Pindar in weite Ferne. Pindars poetisches Ideal, das Naturgenie, entspricht den Grundsätzen der Adelsideologie. In seiner tiefen Religiosität suchte er ein lauterer, unbedenkliches Götterbild aufzubauen. Er will von Göttern, die gegeneinander kämpfen, nichts wissen (*Ol.* 9, 29-41). Das richtet sich gegen Homer, mit dem er sich auch in Fragen der poetischen und sozialen Wertung kritisch auseinandersetzt¹⁶. So wird die Homerkritik eines Xenophanes und Heraklit fortgeführt¹⁷.

Bleibt nach unserem Programm noch Aristophanes mit seinen *Fröschen*. Auch seine literaturästhetischen Leistungen können, wie es im Vorausgegangenen geschehen mußte, nur gerade kurz skizziert werden. Wie war das hier mit dem Musenanruf? Er steht tatsächlich noch in den *Fröschen*, am Beginn der Parabase. Angerufen wird die ‘Muse heiliger Chöre’ (675), die homerisches Kolorit erhält. Zu vergleichen ist etwa schon am Anfang der Parabase (675 f.) ἐπὶ τέρψῃ | αἰδοῦσάς ἐμᾶς - die Muse soll kommen, damit der Gesang des Dichters erfreut¹⁸. Aber dann tritt sogleich an die Stelle der episch heroischen Aura die Atmosphäre der athenischen Polisdemokratie, schlagartig herbeigeführt mit einem Hieb auf Kleophon (679).

¹⁵ Vgl. Pind. *Ol.* 9. 100-04; 2. 86-88; *Nem.* 3. 40-42.

¹⁶ Pind. *Pyth.* 4. 277-79; *Nem.* 7. 20-31; 8. 23-27; *Fr.* 260.

¹⁷ Xenophanes, D.-K. 21 B 1. 19-24; B 11; B 12; Heraklit, D.-K. 22 B 42.

¹⁸ Zum Aspekt des Erfreuens vgl. Hom. I 189; θ 44 f.; 90 f.; 367-69; ρ 385; χ 330. Auf eine andere epische Reminiszenz am Anfang der Parabase machte schon B. Zimmermann aufmerksam, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Bd. 2: *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985 (Beiträge zur klassischen Philologie 166), 188 Anm. 2, nämlich auf λαῶν δῆλον (*Frösche* 676), ‘Volkmenge’. Indessen ist δῆλος nichthomerisch; vgl. jedoch Hom. N 495: λαῶν ἔθνος. Die Musen in den *Fröschen* auch 229.

Probleme von brennender Aktualität werden vorgebracht wie die Einheit der Polisbürger (687-692) und die Notwendigkeit, den Bundesgenossen das Bürgerrecht zuzugestehen (vgl. 693-705). Dann folgt mit der Antode eine Unterbrechung des ernststen politischen Tons, gewissermaßen eine Atempause, in der der kleine Gauner Kleigenes verspottet wird, ein Bademeister, der echten Essenzen falsche Stoffe beimischte, was wieder zu einem politisch brisanten Thema überleitet. Mit alten, echten Münzen werden die Aristokraten verglichen, mit neuem schlechtgeprägtem Geld die jetzt regierenden Demokraten. Die Isotopie-Ebenen der politischen Kräfte und der Münzprägungen liegen so dicht beieinander, daß sich, wenn nicht schon 721, so doch spätestens 730 mühelos eine Metaphorik der an die Tradition gebundenen 'nicht verfälschten' Goldstücke (721; vgl. 720) und der gerade erst herausgekommenen 'schlechten Kupferprägungen' (725; 726; 730) ergibt.

Bei der Gegenüberstellung der politischen Gegensätze votiert Aristophanes nachdrücklich für die traditionellen Kräfte (vgl. 718-737). Es bleibt zu bemerken, daß die gebrauchten Metaphern zugunsten der favorisierten Seite in weitaus höherem Grade Affekte evozieren, als daß sie denotativ die konträren Grundpositionen objektivieren würden, was vielleicht von der Komödie, die die Realität überzeichnet, ernsthaft nicht verlangt werden kann. Die Muse bei Aristophanes hat so einen neuen Funktionsbereich erhalten.

Die literaturästhetische Bedeutung der Aristophanischen *Frösche* besteht vor allem in der kontroversen Diskussion über die Gattung der Tragödie, geführt von zwei ihrer hervorragendsten Vertreter, Aischylos und Euripides. Die theoretische Durchleuchtung der Tragödie erfolgt indessen - und darin liegt der poetische Reiz - auf der Ebene und mit den Mitteln der Komödie. Als Literaturkomödie stehen die *Frösche* bereits in einer Tradition. Kratinos hat in seinen *Archilochoi* angesehene Dichter aufeinandertreffen lassen, und Aristophanes selbst veranstaltete schon einmal, in seinem *Gerytades*, eine Auseinandersetzung zwischen alter und neuer Kunst auf der Bühne. Von diesen Werken sind nur Fragmente erhalten¹⁹ so daß ein Vergleich nicht leicht fällt. Insofern die *Frösche* ein wiederholt behandeltes Sujet aufgreifen, beteiligen sie sich jedenfalls an der

¹⁹ Kratinos, *Archilochoi Fr.* 1-16 K.-A. (*Poetae Comici Graeci* [=PCG]. Ediderunt R. Kassel et C. Austin. Bd. 4: Aristophon-Crobylus, Berlin-New York 1983. Aristophanes, *Gerytades Fr.* 156-90 K.-A., PCG, Bd. 3, 2.

gattungsimmanenten Kommunikation.

Aber ihre kommunikativen Potenzen erschöpfen sich keineswegs in einer Debatte innerhalb des Genus Komödie, sondern greifen, wie schon am neuen Wirkungsradius der Aristophanischen Muse deutlich wurde, in aktuelle politische Auseinandersetzungen ein. Die *Frösche* greifen zugleich auch in die Literaturprozesse ihrer Zeit ein. Mit sprühendem Witz und in genialer Fiktionalität wird über Wesen und Funktion der tragischen Dichtung debattiert, dabei entschieden problembewußt und mit kritischem Engagement. Zum Anlaß der Grundsatzdiskussion über die tragische Dichtung wurde ein für die Tragödiendichtung einschneidendes Ereignis genommen: der Tod des Euripides 407/406, ein Ereignis, das zur Aufführungszeit der *Frösche* (Lenäen 405) etwa ein Jahr zurücklag. Nicht weniger einschneidend war die politische Situation etwa ein Jahr nach jener Aufführung, als die Stadt Athen mit der Niederlage im Peloponnesischen Krieg ihre Katastrophe erlebte (404), die schon drohend bevorstand, als die *Frösche* gespielt wurden. In einer solchen Umbruchsituation, politisch wie literarisch, brachte Aristophanes in einem Dichterwettkampf in der Unterwelt den ca. 50 Jahre toten Aischylos und den gerade eben gestorbenen Euripides auf die Bühne.

Damit trafen die traditionelle, heroisch orientierte Tragödiendichtung, wie sie Aischylos repräsentierte, und das moderne poetische Denken des Euripides aufeinander, der sich den neuen kritischen Ideen der Epoche und einer realistischeren Gestaltungsweise verbunden zeigte. In einem brillanten Feuerwerk des Witzes und der Phantasie wird konzeptionell wie strukturell Charakteristisches der alten Richtung und des modernen Stils vorgeführt und launig eigenständig gewertet. Hierbei kommt auch zum Ausdruck, daß die Aischyleische Tragödie offenbar noch weitgehend die Eigenschaften der Oralität bewahrte. Demgegenüber steht die neue Kunst des Euripides zusehends schon im Zeichen der Literazität²⁰.

Der Kampfrichter in diesem Dichterwettkampf, der Theatergott

²⁰ Vgl. E. A. Havelock, *The Oral Composition of Greek Drama*, QUCC N.S. 6, 1980, 61-113 (= *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton, New Jersey 1982, 261-313). Vgl. ferner E.A. Havelock, *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven-London 1986. Daß es im 5. und 4. Jahrhundert zur Praxis «della buona società ateniese» (vgl. 77) gehörte, Partien aus den Tragikern auswendig zu kennen und vorzutragen zeigte V. Citti, *Lo scortese e la tradizione orale dei testi tragici*, Lexis 3, 1989, 75-77.

Dionysos, hat große Schwierigkeiten bei der Ermittlung des Siegers. Im dichterischen Können scheinen beide Konkurrenten gleichwertig zu sein. Die Entscheidung fällt, als die Rivalen aufgefordert werden, zu politischen Fragen Stellung zu nehmen, im besonderen zum aktuellen Problem der Rettung der Polis (1435 f.; vgl. schon 1418-1421). Den Sieg trägt Aischylos davon (1467-1471), der damit Erfolg hat, daß er für eine Wiederaufnahme der Perikleischen Kriegsstrategie plädiert (1463-1465), die 405 überholt und übrigens schon vorher gescheitert war. Das problematisiert das Urteil des Dionysos.

Euripides dagegen sah die Rettung der Stadt in einer grundlegenden Umgestaltung durch das Auswechseln der politisch maßgeblichen Kräfte (1446-1450):

εἰ τῶν πολιτῶν οἷσι νῦν πιστεύομεν,
 τούτοις ἀπιστήσοιμεν, οἷς δ' οὐ χρώμεθα,
 τούτοισι χρῆσάμεσθ', ἴσως σωθῆίμεν ἄν.
 εἰ νῦν γε δυστυχοῦμεν ἐν τούτοισι, πῶς
 τῶν αὐτῶν <ἄν> πράττοντες οὐ σφζοίμεθ' ἄν;

Mit dieser Auffassung, die nichts weniger als einen politischen Umschwung bedeutet, hatte der poetische Avantgardist gegenüber dem traditionsbewußten Polisten, wie es auch Aristophanes vertrat, keine Chance. Die Entscheidung im Dichteragon beruht auf politischen Kriterien und vollzieht nach, was die Parabase, wie sich erwies, gewissermaßen präjudiziert hatte, als sie sich für die konservativen Kräfte einsetzte (vgl. 718-737).

In der bedrohlichen Situation Athens fiel der Sieg jedenfalls dem Marathonkämpfer Aischylos zu. Allerdings scheinen am Ende des bewußtseinsintensiven 5. Jahrhunderts die kämpferischen Aktivitäten allein²¹ nicht mehr die Rettung der Stadt zu garantieren. Im Lied des Chors, das den Sieg des Aischylos feiert, begegnet mit der Hervorhebung der Vernunft (1483: ξύνεσιω. 1490: συνετός)²² eine typisch Euripideische Qualität (vgl. 893; vgl. auch 776) als Argument für den Erfolg. So entscheidet sich Aristophanes in seiner literatur-

²¹ Vgl. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen 1986⁶, 124.

²² Hierzu gehört auch 1434, wenn sich σοφός auf Aischylos bezieht, wofür 1431-1433 sprechen könnte. Wer 1413 für σοφός gehalten wird, ist schwer zu entscheiden.

ästhetischen Wertung für die konservative tragische Dichtung und weist die moderne Tragödie, jedenfalls im Agon in der Unterwelt, zurück, aber nicht ohne dem siegreichen Aischylos mit der ξύνεσις, 'Vernunft', einen wesentlichen Euripideischen Zug zuzuordnen.

Von Homer bis zum Ausgang des 5. Jahrhunderts v. Chr. verbanden sich mit dem wechselvollen literarischen Prozeß konträre metaliterarische Aussagen.

Berlin

Heinrich Kuch