

BEITRÄGE ZUR
KLASSISCHEN PHILOLOGIE

Herausgegeben von Ernst Heitsch, Reinhold Merkelbach
und Clemens Zintzen

Heft 166

Bernhard Zimmermann

Untersuchungen zur Form
und dramatischen Technik
der Aristophanischen
Komödien

Band 2: Die anderen lyrischen Partien

G. Aristoph. Zimm. 1 II

Verlag Anton Hain

Klassisch-Philologisches Seminar
der Universität Zürich

Veröffentlicht durch einen Druckkostenzuschuß
der Stiftung „Wissenschaft und Gesellschaft an
der Universität Konstanz“

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Zimmermann, Bernhard:
Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik
der Aristophanischen Komödien / Bernhard
Zimmermann. – Königstein/Ts. : Hain

Bd. 2. Die anderen lyrischen Partien. - 1985.
(Beiträge zur klassischen Philologie ; H.
166)
ISBN 3-445-02349-2

NE: GT

© 1985 Verlag Anton Hain Meisenheim GmbH,
Königstein/Ts.
Alle Rechte vorbehalten.
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es auch nicht
gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Wege
(Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.
Reproduktion, Druck und Bindung: Hain-Druck GmbH, Meisenheim/Glan
Printed in West-Germany
ISBN 3-445-02349-2

HANS-JOACHIM NEWIGER

GEWIDMET

Abweichung von Coulons Text:

1265.1267.1271.1275 ἤκοπον codd.: ἡ κόπον Heath

Bemerkungen zum Text: Mit Lobeck und Kraus (Strophengestaltung 80 Anm.1)⁴⁾ fasse ich ἤκοπον als ein Wort mit daktylischer Messung auf. Der Refrain besteht also aus einem daktylischen Tetrameter (A-Typ), der im daktylischen Teil des Eröffnungsverses vorgegeben ist.

Metrische Erklärung: Siehe unten zu 1285-1295.

Im zweiten parodischen Lied (1285-1295) betont Euripides durch die onomatopoietische Nachahmung des Kitharaklangs nach jedem Vers die Herkunft der Aischyleischen Lyrik aus dem kitharodischen Nomos,⁴⁾ streicht also das Antiquierte von Aischylos' Vorbildern heraus und betont durch das wiederholte τοφλαττοθρατ, das endlos fortführbare kurz - lang, noch einmal die Monotonie der Aischyleischen Lyrik.⁵⁾ Aischylos setzt sich gegen diesen Vorwurf mit dem Hinweis zur Wehr, daß er im Gegensatz zu Euripides εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ (1298) geschöpft habe, um nicht in derselben Art wie Phrynichos zu dichten.⁶⁾

1285	ὄπως Ἀχαιῶν δίδρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας,	1a 4 dact
1286	τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ	2 ia
1287	σφίγγα, δυσμεριᾶν πρύτανιν κύνα, πέμποι	5 dact
1288 = 1286		
1289	ἔν δορι καὶ χερὶ πράκτορι θούριος ὄρνις,	5 dact
1290 = 1286		2 ia
1291	κυρεῖν παρασχῶν ἵταματς κυσὶν ἀεροφοίτοις,	1a 4 dact
1293 = 1286		2 ia
1294	τὸ συγκλινές τ' ἐπ' Ἄλαντι,	2 ia
1295 = 1286		2 ia

(Agamemnon II 73f). Die Behandlung des Lieds als Monodie scheint mir trotz der zwei Zwischenverse von Dionysos berechtigt; denn Dionysos richtet sie an Aischylos, es kommt also kein Dialog mit dem Sänger zustande; vgl. Barner 279; siehe oben S.1.

4) Vgl. Rau 126.

5) Vgl. van der Valk, Aristophanes Ranae 58.

6) Vgl. Fraenkel, Lyrische Daktylen 202 Anm.2; Rau 126.

Metrische Erklärung: Die beiden parodischen Lieder sind in der für Aischylos typischen Kombination von 'Daktyloiamben' (1264.1269/70.1285.1291/2) mit daktylischen Kola verschiedener Länge verfaßt (vgl. Ag.104-121=122-139).⁷⁾ Bei den Daktyloiamben muß man wohl von der Verbindung eines iambischen Kolarions der Form x - u - - (Wortende) mit 'steigenden' Daktylen (= 2 an) ausgehen,⁸⁾ wie vor allem die Zwischenverse von Dionysos zeigen, der mit seinem anapästischen Dimeter den zweiten Teil nach dem iambischen Kolarion 'nachäffend' aufnimmt (1268.1272).⁹⁾

Die Messung von 1294 ist schwierig: Mit Prato (319) ziehe ich die Analyse u - u - u - u vor. Damit nimmt das Kolon mit seinem Beginn nochmals den iambischen Teil, mit den Doppelkurzen den daktylischen Charakter der vorangehenden Verse auf und stellt gleichsam die Klausel dar. Mit Spatz (Strophic construction 401) ziehe ich die Bezeichnung 2 ia vor. Den schon bei den antiken Erklärern strittigen Vers (vgl. ΣVALD) zu streichen,¹⁰⁾ empfiehlt sich nicht; denn 1. ist das Eindringen des Verses in den Text kaum erklärbar, 2. wird das abschließende τοφλ. durch diesen Vers getrennt.

Der Vortrag der beiden Parodien muß vor allem darauf ausgerichtet gewesen sein, die Monotonie der Aischyleischen Lyrik herauszustreichen. Besonders der onomatopoietische Kitharaklang, begleitet von der Handbewegung von Euripides, drückte aus, daß nach Euripides' Auffassung die Aischyleischen Lieder alle nach derselben alten 'Leier' gehen.¹¹⁾

Frösche (1309-1328)

Nach der Euripideischen Darbietung Aischyleischer Lyrik läßt Aischylos zunächst eine Parodie der Euripideischen Chorlieder folgen. Dem Vortrag voraus geht eine Kritik der Quellen, durch die Euripides sich inspirieren ließ (1301-1304) und die gegen das πρέπον der Tragödie verstoßen.¹⁾ Zur Begleitung seines Gesangs nimmt Aischylos Kastagnetten (Krotala, hier komisch durch Ostraka ersetzt), also eine musikalische Neuerung, die sich Euripides in der *Hypsipyle* leistete.²⁾ Für diese musikalische Untermauerung ruft Aischylos eine 'Muse' herbei (1306f). "Wenn die 'Muse' häßlich anzusehen ist /.../, so ist das ein optisch konkretisierendes Urteil über die Musik dieser Muse."³⁾

7) Vgl. West, *Metre* 128f; zur molossischen Eröffnung vgl. 814.818.822.826. 876-878; es liegt die übliche bukolische Dihärese vor; vgl. Dale 44.

8) So Dale 45; vorsichtig Fraenkel, *Lyrische Daktylen* 215 Anm.1 mit Belegen.

9) Vgl. White § 350; Rau 126 Anm.27. 10) So z.B. White § 352.

11) Vgl. West, *Metre* 129; van der Valk, *Aristophanes Ranae* 59f.

1) Vgl. Wilamowitz, *Verskunst* 226; van der Valk, *Aristophanes Ranae* 61f.

2) Vgl. Rau 128; Kranz 237.

3) Rau 128; auch Henderson, *Maculate muse* 183 (No.381).

le bei Eur.).

P4 (1320-1322): Auf einen regulären Glyconeus folgt ein choriambischer Dimeter. In 1322 (= Hysp. Fr.756) liegt ein Glyconeus mit anapästischer Basis vor, der ohne Parallele in Euripides' Werk ist;¹⁶⁾ Aristophanes übertreibt nun so stark Euripides' Erfindungsreichtum in der Verwendung äolisch-choriambischer Kola und weist durch Aischylos' Frage in 1323 auf die gelungene ausgefallene Form hin.

P5 (1323f): Der Hinweis auf den ausgefallenen Glyconeus geschieht in einem regelrecht gebauten Pherecrateus (1323), der die rhetorische Einheit (Frage) ausfüllt (brevis in longo). Durch Dionysos' Antwort erhält der Vers jedoch unversehens ein choriambisches Ende (v - -v v - v/v -), so daß aus dem regulären Pherecrateus "a freak form of glyconic"¹⁷⁾ wird (vgl. Nub.702/3=806, Thesm.1155; Eur.El.439=449, Ba.112.115).¹⁸⁾ Darüber aufgebracht, weist Aischylos mit seiner zweiten Frage auf diese ausgefallene Form hin: Doch in seiner Erregtheit wird auch dieser Vers gut Euripideisch, ein Telesilleion mit aufgelöster Basis (vgl. Thesm.1020).¹⁹⁾ Kürzen in der äolischen Basis drücken oft in der Euripideischen Lyrik einen Grad höchster Erregung aus (z.B. El.150ff).

P6 (1325-1328): In seinem an Euripides gerichteten Resümee behält Aischylos das Versmaß seiner Parodie bei, benutzt jedoch jetzt eher 'normale' Formen - außer in 1327, wo er noch einmal einen Seitenhieb gegen Euripides mit einem Zitat aus der *Hypsipyle* (Fr.755 N.; zur Form vgl. 1317) unternimmt.

Auffallend an der metrischen Gestaltung des Lieds ist der Abwechslungsreichtum in choriambischen Dimetern und Glykoneen, wobei vor allem die äolische Basis und der erste Teil des choriambischen Dimeters variiert werden. Die Struktur ist durch diese beiden Versmaße bestimmt: Nach der trochäischen Eröffnung, die ein Echo im Lekythion (1315) erfährt, folgt gleichsam das metrische Thema in der zweiten Periode, ein Glyconeus und ein choriambischer Dimeter, das im folgenden durchgespielt wird.

Damit parodiert Aristophanes die langen Euripideischen Stasima in choriambischen Dimetern die der Tragiker vor allem im Spätwerk für seine durch den Neuen Dithyrambos beeinflussten 'Historiai' einsetzte. Der Vortrag muß, soweit wir das an den metrischen Indizien erkennen können, durch die Errungenschaften der Neuen Musik bestimmt gewesen sein (vor allem die Koloratur in 1314). Der metrischen Form entsprechen Stil und Inhalt des Lieds:²⁰⁾

die Apostrophen (1309.1313.1320), das Aneinanderreihen von definierenden Relativsätzen und Partizipien,²¹⁾ wobei man vergebens

16) Vgl. Itsumi, *Glyconic* 74.

17) Dale 166 n.2.

18) Vgl. Stinton, *Rare verse forms* 103. 19) Siehe oben S.10.

20) Vgl. Rau 128-131.

21) Kranz 240.

auf ein Prädikat wartet,²²⁾ assoziative Digressionen (1317f), Hinweise auf Klangmittel und Musikinstrumente (1316f) sowie auf optische Merkmale (1318)²³⁾ weisen deutlich den Einfluß des Neuen Dithyrambos auf.²⁴⁾ Diese Stiltendenzen wurden von Aristophanes zu einem karikierenden Potpourri vereinigt, wobei die Beziehungslosigkeit der einzelnen Bilder "natürlich absichtliche Karikatur euripideischer - dithyrambischer - Eigentümlichkeit" ist, nämlich "des assoziativen poetischen Spiels mit ornamentalen Phrasen, die mehr Klangträger als wirkliche Aussagen sind."²⁵⁾

Die komische Wirkung, die bei der Parodie der Aischyleischen Lyrik hauptsächlich in der monotonen Vortragsart gelegen haben muß, obwohl natürlich das zusammenhangslose Cento auch Lachen erregen konnte, beruht hier neben den musikalischen Effekten und der Vortragsart auch in inhaltlichen Inkongruenzen: $\sigma\omega\mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\tau\epsilon$ (1310) ist ein Stilbruch; $\acute{\epsilon}\rho\alpha\lambda\lambda\epsilon$ (1317) hat in einem komischen Zeugma zwei Objekte, und in V.1322 dürfte wohl jedermann verdutzt gewesen sein.²⁶⁾

Die Kritik richtet sich jedoch vor allem - wie bei der Parodie der Euripideischen Monodien - auf die Unverhältnismäßigkeit von Form und Inhalt. In beiden Parodien thematisiert Aristophanes die banale Arbeit des Spinnens in hochlyrischer und pathetischer Form. Mit demselben feinen Gespür, mit denen er die Manierismen der Musik erkannte, sah er auch die latente Komik, die den Schilderungen solcher biotischer Details in lyrischer Form innewohnt, sah er genau das Wesentliche der Lyrik des späten Euripides, so daß man bei einer genauen Analyse dieser beiden von Aischylos vorgetragenen parodischen Monodien im Grunde eine Beschreibung des Euripideischen Chorlieds und der Euripideischen Monodie sowohl metrisch als auch inhaltlich gewonnen hat.

22) Vgl. Schmid 799 Anm.9.

23) Kranz 243.

24) Schönewolf 37-44.

25) Rau 128; vgl. auch Kranz 242f.

26) Vgl. ausführlich Rau 129f.