

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XXVI

HELSINKI 1992 HELSINGFORS

INDEX

Neil Adkin: "Filthy Manichees"	5
Jaakko Aronen: Notes on Athenian Drama as Ritual Myth-Telling within the Cult of Dionysos	19
Kai Heikkilä: Sappho Fragment 2 L.-P.: Some Homeric Readings	39
Siegfried Jäkel: Die ästhetische Funktion der lyrischen und epischen Elemente in der griechischen Tragödie	55
Iiro Kajanto: A Rhetorical Analysis of Ezechiel Spanheim's <i>Panegyricus</i> of Queen Christina	63
Bengt Löfstedt: Lateinische Quellen einiger mexikanischer Predigtsammlungen	79
Sari Mattero: The gluttonous <i>genius</i> : yearning for vitality and fertility	85
Leena Pietilä-Castrén: A Copy of the Praxitelian <i>Anapauomenos</i> in Finland	97
Olli Salomies: Zur Namengebung der Konsuln in den handschriftlich überlieferten Konsulverzeichnissen für die Zeit 15-284 n.Chr.	105
Heikki Solin: <i>Analecta epigraphica</i> CXLV-CXLIX	117
Veikko Väänänen: <i>DE EBRIETATE</i> , Poèmes bachiques connus en Finlande au XVIIe siècle	129
G. Michael Woloch: Ammianus' Route to Cologne	137
<i>De novis libris iudicia</i>	141
<i>Index librorum in hoc volumine recensorum</i>	165

Die ästhetische Funktion der lyrischen und epischen Elemente in der griechischen Tragödie.*

Siegfried Jäkel

Die Epik, die Lyrik und das Drama haben sich von der Antike bis in unsere Zeit hinein als literarische Ausdrucksformen erhalten, die jeweils ihre spezifische Ästhetik entwickelten. Aus der archaischen Epik, als deren wichtigster Repräsentant Homer zu gelten hat, ist letztendlich der moderne Roman hervorgegangen, und die altgriechische Lyrik hat auch bereits jene zwei Spielarten entwickelt, die wir in unserer Zeit als Erlebnis- oder Gedankenlyrik zu bezeichnen pflegen. Aus der griechischen Tragödie hat sich unser modernes Drama entwickelt, unser heutiges politisches Cabaret hat seine Wurzeln bei Aristophanes und die moderne Komödie geht auf Menander und die Dichter der NEA zurück.

Es erscheint mir nicht unwichtig, sich diese über die Jahrtausende hinweg reichenden Beziehungen mindestens im Ansatz zu vergegenwärtigen, ehe man daran geht, die Frage nach der ästhetischen Funktion lyrischer und epischer Elemente in der griechischen Tragödie zu erörtern.

Das Phänomen der griechischen Tragödie - seit Aristoteles immer wieder der Gegenstand poesiethoretischer Erörterungen - ist in der Antike die erste schriftlich fixierte literarische Form von offizieller, d.h. von staatlich-religiöser Legitimation, die über ihre religiöse Funktion hinausgehend philosophisch-künstlerische Perspektiven eröffnet. Menschliches Handeln wird im antiken Drama durch die unmittelbare Nachahmung handelnder Menschen zu einer Art von Simultanerlebnis für den Zuschauer, der auf diese Weise in einer Direktheit angesprochen und in die Handlung des Stückes mit einbezogen wird, wie es die Gattungen der Epik und der Lyrik nie zu leisten vermochten. Die Ästhetik des Epos hat

* Die vorliegende Studie wurde auf der vorletzten EIRENE-Tagung in Budapest im August 1988 zur Diskussion gestellt. Der Verfasser dankt an dieser Stelle noch einmal den ungarischen Kollegen für ihre liebenswürdige Gastfreundschaft und für die anregende und ermutigende Diskussion, die diesem Vortrag folgte.

weitgehend narrativen Charakter, das bedeutet, daß ein Geschehen, das als Gegenstand der Erzählung dem Hörer vermittelt werden soll, in einer eklektischen Brechung dargeboten wird, so wie es dem Erzähler als wichtig erscheint. Mit anderen Worten: Epische Erzählungen sind in der Regel von monologischer Struktur, um einen Ausdruck des russischen Literatur-Theoretikers Michail Bahtin zu gebrauchen, denen - zumindest latent - bereits jene Deutungen inne wohnen, die der epische Berichterstatter durch seine spezifischen Akzente setzt, sodaß man in ihm die Autorität eines 'Vates', eines Priester-Sehers zu sehen gewohnt ist.

Die Lyrik als Gattung hat zwei verschiedene Formen der Aesthetik entwickelt: Die Erlebnislyrik und die Gedankenlyrik. Die Aesthetik der Erlebnislyrik sucht gleichsam den Ewigkeitssekunden des Entstehens und des Vergehens eines Gefühls sprachlichen Ausdruck zu verleihen; man denke etwa an Sappho oder Alkaios. Demgegenüber hinterfragt die Aesthetik der Gedankenlyrik die unmittelbaren Gefühlserlebnisse, die das Leben zu bieten hat, aus der philosophischen Sicht einer übergeordneten Instanz. Als Beispiel hierfür diene etwa die berühmte Frage des Mimnermos: τίς δὲ βίος; τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης; Mit dieser Frage nach dem Wert und dem Wesen des Lebens, hinter der die Frage nach dem Wert und dem Wesen der Liebe steht, wird immerhin zum Erleben der Liebe ein gewisser Abstand gewonnen: indem Mimnermos darüber zu reflektieren beginnt, gelingt es, sich dem unmittelbaren Zugriff der Liebe zu entziehen.¹

Im griechischen Drama, speziell in der griechischen Tragödie, finden sich alle bis dahin entwickelten epischen und lyrischen Elemente nebeneinander in einer kaleidoskopartigen Bündelung, die ihre spezielle Aesthetik im dramatischen Zusammenhang eines Handlungsgeschehens in neuer Weise bestimmt.

1. In jedem Drama gibt es Teile der Handlung, die erzählt werden müssen, um die auf der Bühne vorgeführten Szenen dem Zuschauer verständlich zu machen, da ihre unmittelbare mimetische Darstellung aus bühnentechnischen oder aus ästhetischen Gründen sich von selbst verbietet. Das betrifft einmal die Vorgeschichte des Dramas, die in aller Regel vom Prologsprecher berichtet wird, und zum anderen den

¹ Es kann hier nicht darauf ankommen, auf die literaturtheoretischen Konsequenzen lyrischer Erscheinungen im allgemeinen näher einzugehen, es soll hier nur die lyrische Funktion im griechischen Drama angedeutet werden.

Botenbericht, der aus monologischer Sicht im Stil einer Chronik die Fakten eines bloßen Geschehens vermittelt, entweder weil es sich um Massenszenen handelt - wie der Untergang der persischen Flotte in den *Persern* des Aischylos - oder weil es das Ausmaß an Zumutbarkeit beim Publikum überschreitet - wie etwa die tödliche Jagd nach Frau und Kindern im *Rasenden Herakles* des Euripides.

Diese episch erzählenden Elemente des Dramas haben zwar den Charakter einer reinen Faktenvermittlung, sie gewinnen aber im Handlungsablauf des ganzen Dramas ihre spezielle Ästhetik in einer Deutungs- oder Interpretationsfunktion, die sie als Voraussetzungen oder als Resultate dessen erscheinen läßt, was im Brennpunkt der Handlung das Problem des Dramas ausmacht. Indessen haben die Botenberichte den Stil des Epos beibehalten, und hier wird man vor allem an Sophokles und Euripides zu denken haben. Demgegenüber wird die Hintergrundhandlung bei Aischylos noch vorwiegend von den Akteuren selbst dem Theaterpublikum berichtet, man denke nur an den Bericht, den Klytämnestra selbst von ihrer Tat dem Chor im *Agamemnon* gibt (Aesch. Agam. 1372 ff.) oder an den Orest der *Choephoren*, der nach der vollbrachten Tat des Muttermordes dem Chor als Beweis dafür den Zeugen seiner Tat, das Netz, mit einer gewissen Feierlichkeit ausbreitet.

Andererseits findet sich im mittleren Werk des Aischylos - soweit wir das aus seinen 7 überlieferten Dramen erschließen können - die Tendenz, den Botenbericht zum eigentlichen Handlungsträger zu machen, wenn man etwa an die *Perser* oder an die *Sieben gegen Theben* denkt, wo der Bote, der den Untergang der persischen Flotte berichtet, über mehrere hundert Verse auf der Bühne bleibt (249-514) und somit ein wesentliches Kernstück des Dramas ausmacht; und für die *Sieben gegen Theben* gilt Ähnliches: das epische Element des sogenannten 'Botenberichtes' hat hier den Charakter einer eigenen Handlung, die in der Beschreibung der 7 Tore der Stadt und der 7 feindlichen Heerführer gipfelt, die sich vor den Toren der Stadt zum Kampf rüsten. So bekommt dieser Botenbericht hier fast den Charakter einer 'Mauerschau', wie man sie aus der Ilias kennt.

Aus diesen Botenberichten in den *Persern* und in den *Sieben gegen Theben* sprechen auch bereits die Wertungen und Deutungen, die Aischylos selbst dem Geschehen zu geben beliebt: Hinter dem Botenbericht der *Perser* ist deutlich der Hybris-Gedanke zu erkennen, der den einen Eckpfeiler aischyleischer Religion ausmacht, und aus dem Botenbericht der *Sieben gegen Theben* spricht bereits das erst im Spätwerk ausgeführte

Phobos-Sebas-Denken, das Kernstück dessen, was Aischylos vor allem in seiner Orestie als Thesmos einer neuen Religion vorgelegt hat.² Jedenfalls sind diese epischen Erzählstrukturen bei Aischylos eng mit der Handlung verflochten, ja geradezu ein wesentlicher Teil davon.

2. Wenden wir uns jetzt den lyrischen Elementen und ihrer ästhetischen Funktion im griechischen Drama zu, und denkt man dabei etwa an das erste große Chorlied im *Agamemnon* des Aischylos, das von den Greisen von Argos gesungen wird und das die Vorgeschichte des Dramas, die Opferung der Iphigenie auf Aulis, berichtet, so wird man ausgehend von unserer Fragestellung feststellen dürfen, daß hier das lyrische Element durchaus epische Funktionen übernimmt, denn es hat weitgehend narrativen Charakter, indem ein Ereignis, das an und für sich schon den Stoff für eine eigene Tragödienhandlung bietet, über 200 Verse hinweg in aller Ausführlichkeit erzählt wird (Aesch. Agam. 40-255).

Fragt man nun nach der Qualität dieser Lyrik - ausgehend von den eingangs getroffenen Kriterien - so findet man in diesem narrativen lyrischen Chorlied sowohl Elemente der Erlebnislyrik als auch solche der Gedankenlyrik in Form von religiösen Reflexionen. Der erlebnislyrische Höhepunkt darin ist offensichtlich in der Schilderung von Iphigeniens Opferung zu sehen, und hier sind es die Verse 227-246, die man als Zeugnis dafür anführen kann. Sie lauten in der paraphrasierenden Übertragung wie folgt :

Auf ihr Flehen, ihre Vatterufe
 achteten nicht die kampfesgierigen Richter.
 nach dem Gebet - auf des Vaters Geheiß
 ward sie vom kräftigen Zugriff der Diener
 auf den Altar gehoben, so wie ein Lamm,
 gehüllt in Opfergewänder.
 Und der Knebel - mit stummachender Gewalt -
 preßte den lieblich geschwungenen Mund,
 damit ihm kein Fluchen entfahre.
 Zu Boden gleiten ließ sie das Safrangewand
 und jeden der Schlächtergesellen traf
 ihr unaussprechlich Gnade flehender Blick.
 Schön lag sie da - wie ein Bild, das redet,

² vgl. Verf., PHOBOS und SEBAS in den Dramen des Aischylos, Eirene 1975, 43-77.

indem es schweigt.

Und früher hatte sie immer gesungen im Hause,
mit reiner Stimme, kindlich nach der Mahlzeit
im Gebet.

Das besonders Berührende dieser erlebnis-lyrischen Passage besteht darin, daß Iphigenie im Augenblick der Todeserwartung am Opferaltar durch den Knebel am Sprechen (oder wie man fürchten muß: am Fluchen) gehindert in einer besonderen Weise der Schönheit teilhaftig wird, sodaß der Dichter sie gar mit einem Werk der bildenden Kunst vergleicht, das - ebenso wie sie selbst - zwar keine Laute hervorbringen kann, durch seine bloße Erscheinung aber deutlicher spricht, als dies Worte vermöchten. Und dabei hören alle Anwesenden soweit sie Zeugen ihrer Kindheit waren, noch immer in Gedanken ihr kindlich-unschuldiges Gebetssingen im Hause des Vaters. Es ist die Sprache des beredten Schweigens, die diese lyrische Passage zum besonderen Erlebnis werden läßt.

Als ein Beispiel für Gedankenlyrik mit religiös-philosophischem Inhalt in diesem Chorlied ist das bekannte zentrale Zeusgebet anzusehen (16-183), das mit dem göttlichen Wissen des τῷ πάθει μάθος auch den Weg für die Deutung des Geschehens weist. Ein weiteres Beispiel für Gedankenlyrik mit religiös-spekulativem Inhalt findet sich im ersten Chorlied der *Choephoron* bei Aischylos: Nachdem der Chor der Weihefußträgerinnen das religiöse Spannungsfeld entworfen hat, in dem der Mensch zwischen dem Sebas göttlicher Eintracht einerseits und dem gottverlassenen Phobos andererseits steht, zeigt die darauffolgende Sentenz das Ziel seiner Suche nach Sicherheit und Glück an, wenn es heißt:

τὸ δ' εὐτυχεῖν,
τόδ' ἐν βροτοῖς θεός τε καὶ θεοῦ πλέον. (59-60)

3. Der Spezialfall 'Euripides': In der euripideischen Tragödie verlagert sich der Schwerpunkt des epischen Elementes im Drama mehr und mehr auf den Botenbericht, der verhältnismäßig knapp gehalten das Hintergrundgeschehen - meist gegen Ende des Dramas - in lapidarer Form berichtet. Weiters gewinnt der Prolog als narrativ-epische Berichtform zunehmend an Bedeutung und außerdem entsteht bei Euripides eine neue Art der epischen Aussage, der innere Monolog einer handelnden Person, die vor einer Entscheidung zur Tat noch einmal alles

Für und Wider bedenkt, etwa der große Monolog in der *Medea* (1021-1080) oder der der Phädra im *Hippolytos* (373-430).

Ebenso erfahren die lyrischen Partien bei Euripides eine zusätzliche Nuance: Zum Phänomen der Gedankenlyrik und dem der Erlebnislyrik kommt bei ihm noch das hinzu, was ich hier einmal 'Bekenntnislyrik' nennen würde; Euripides benutzt die lyrische Stimme des Chores mitunter dazu, dem dort geäußerten Gedanken einen ganz persönlichen Stempel, seine 'Sphragis' aufzudrücken. Als Beispiel dafür kann das zentrale Chorlied aus dem '*Rasenden Herakles*' gelten, das der Chor singt, nachdem Herakles in letzter Minute doch noch zurückgekehrt ist, um seine Familie vor dem Zugriff des Tyrannen Lykos zu retten. Das Chorlied steht am Ende der ersten Dramenhälfte, und der '*Rasende Herakles*' steht im Gesamtchaffan des Euripides ebenfalls an einer Wende: Aufgeführt um das Jahr 420 v.Chr. fällt es so ziemlich genau in das 60. Lebensjahr von Euripides und das bedeutete damals, daß er fürderhin vom Kriegsdienst befreit war, daß er gleichsam als Soldat in den Ruhestand versetzt wurde. Hinter den Versen 673-679 dieses Chorliedes ist hingegen - wie in der Forschung schon oft angedeutet³ - eine Art persönliches Bekenntnis des Dichters zu sehen, der - wenn auch zu keinem Kriegsdienst mehr verpflichtet - den Musendienst als lebenslange Berufung begreift, für die es keinen Ruhestand gibt. Die Verse lauten:

οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας
 Μούσαις συγκαταμειγνύς,
 ἀδίσταν συζυγίαν.
 μὴ ζῶην μετ' ἀμουσίας,
 αἰεὶ δ' ἐν στεφάνοισιν εἶην·
 ἔτι τοι γέρων ἀοιδὸς
 κελαδεῖ Μναμοσύναν·

Fassen wir zusammen: Es kam darauf an, die epischen und die lyrischen Elemente - soweit sie im griechischen Drama integriert sind - in ihrer eigentümlichen Dynamik und Aesthetik anzudeuten. und an einigen Beispielen zu beschreiben.

³ vgl. Verf., Der euripideische Herakles als ein Drama der Wende. Gymnasium 1972, 50-61.

Dabei zeigte es sich, daß bei Aischylos das epische Element des narrativen Botenberichtes noch als ein Kernstück des Dramas zu gelten hat, wohingegen in der euripideischen Dramatik die Funktion des Botenberichtes als episches Element nur mehr darin zu sehen ist, die Fakten einer Hintergrundhandlung in Kurzform zu berichten.

Unter den lyrischen Elementen im Drama ließen sich drei verschiedene Spielarten der Lyrik nachweisen, die Erlebnis-, die Gedanken- und die Bekenntnislyrik, wobei letztere eigentlich erst im euripideischen Spätwerk anzutreffen ist.

Was als Ausblick über den knapp gehaltenen Versuch bleibt, ist der Hinweis darauf, daß das Drama neben dem ebenfalls dem Epischen verpflichteten Prolog und dem Monolog oder dem selbstreflektierenden Gespräch, dem inneren Monolog, den wir hier nur kurz streifen konnten, darüberhinaus eine eigene, spezifische literarische Form entwickelt hat, nämlich die des Dialoges, der in seiner konsequentesten Ausprägung, der Stichomythie, die spektakulärste Form eines spontanen Gedankenaustausches zuläßt, bei dem sowohl rational-kalkulierende Überlegungen als auch emotional-unkontrolliertes Denken ihren unmittelbarsten Ausdruck findet, und die als Vorstufe philosophisch-dialektischer Erörterungen mindestens beim späten Sophokles und Euripides ihre schönste Ausprägung gefunden hat.