

UNSINN ODER HINTERSINN? Aischyloslieder in Aristophanes' *Fröschen*

Wolfgang Frühwald *sexagenario*

Der Agon, den in Aristophanes' *Fröschen* Aischylos und Euripides zunächst um den Dichterthron im Hades auskämpfen, schließlich aber um den Vorzug, mit dem Hadesbesucher Dionysos an die Oberwelt, in das Athen des Jahres 405 hinaufzugehen – dieser Agon setzt bekanntlich ein mit dem Streit um die rechte moralische Haltung, 1004–1098, und er findet seine Entscheidung in dem Wettkampf um den der militärisch-politischen Situation Athens gerechten besten Rat zum rechten Handeln, 1420–1481. Damit hat der Agon einen, um es aristotelisch zu sagen, ethisch-politischen¹⁾ Rahmen – wie er einer Komödie der Archaia auch sehr angemessen ist. Zwischen Einsatz und Finale aber geht es um die dichterische Kunst: um Prologe, Chorlieder, Monodien und um die Kraft des Wortes. Diese Abfolge hat durchaus ihre Ratio. Die Reihe Prolog, Melos, Monodie mag in gewisser Weise die Abfolge der Teile einer Tragödie veranschaulichen, und die abschließende Wortwägeszene könnte als Höhepunkt insofern gelten, als das Wäginstrument, szenisch schon an sich ein effektvoller Einfall, nun endlich das zutage fördern soll, was Dionysos bei seiner ‚Andromeda‘-Lektüre zu Beginn des Stückes so sehnsuchtsvoll berührt und zum Weg in den Hades bewogen hatte: das ὄμμα γενναῖον eines γόνιμος ποιητής, 96 f.

Jeder dieser vier Teile hat seine eigene Prägung. Während in den Prologpartien aischyleische Unklarheit (1122) und euripideische Monotonie (1208–1241 ληκύθιον ἀπώλεσεν) deutlich werden sollen, aus den – wiederum euripideischen – Monodien ein neodithyrambischer emotionaler Singsang heraussingt und die vermeintlich entscheidende Wägeszene von der Wortschöpfungskraft der Kontrahenten lebt und sich jeweils ein unverkennbar²⁾ eigenarti-

1) Περί τὰ ἥθη πολιτική lautet die Junktur, mit der Aristoteles rhet. 1,4. 1359 b 10 f. die Episteme bezeichnet, deren Inhalte gemeinsam mit denen der ‚analytischen‘ die Rhetorik konstituieren.

2) Zur Wertung der Parodie aischyleischer Prologe vgl. L. Radermacher, Aristophanes' ‚Frösche‘, Einleitung, Text und Kommentar. Mit einem Nachwort

ges Kolorit ausbreitet, scheint der verbleibende zweite, den Chören beider gewidmete Teil weniger durchsichtig und – daher? – weniger beachtet. Indessen gebührt ihm außerordentliche Aufmerksamkeit deshalb, weil er, von den drei strukturbezogenen Parteien die zentrale, infolge der zentralen Bedeutung des dramatischen Chores schon vermutungsweise der anspruchsvollste ist. Die Vermutung wird zumindest in der ersten Hälfte dieses Teiles bestätigt, 1264–1295, wo die Chöre des Aischylos unter die Zensur geraten.

In einem scheinbar aberwitzigen „Liedsammelsurium“ (L. Radermacher 317, nach T. Kock 188; B. Zimmermann II 29, nach P. Rau: „Potpourri“) lassen sich immerhin Kriterien einer Komposition erkennen: Zweimal fünf Verse sind es, die da in einer Art Responsion vereint werden – eine Entsprechung, die ernst genommen zu werden verdient, da Aristophanes mit solcher Art Kompositionen sogar in größeren Zusammenhängen zu arbeiten liebt³⁾.

Beide Gruppen sind deutlich voneinander geschieden. Die Zitate der ersten entstammen den aulodisch, die der zweiten den kitharodisch begleiteten⁴⁾ Liedern des Aischylos. Und wie diese durch den fünfmaligen Refrain *τοφλαττοθρατ* gekennzeichnet sind, der den Klang der Kithara malt, so jene durch den fünfmaligen

... bes. von W. Kraus, Wien ²1954, 305; W. B. Stanford, *Aristophanes, The Frogs*, ed. with introd. ... comm., London ²1976, 169; zur entsprechenden Euripidesparodie T. Kock, *Ausgewählte Komödien des Aristophanes III: Die Frösche*, Berlin ³1881, 182; L. Radermacher 310 f. – Zur Parodie euripideischer Monodien J. van Leeuwen, *Aristophanis Ranae*, cum prol. et comm. ed., Leiden ²1896, 196; L. Radermacher 323–326; W. B. Stanford 184 f.; B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der aristophanischen Komödie II*, Meisenheim 1985, 5–21.

3) In den *Rittern*, die sich auf Soph. OT beziehen, ficht der Allantopoles bis zu seinem endgültigen Triumph fünf Ägone gegen den Paphlagonier aus, wie im sophokleischen Stück *Oidipus* fünf Auseinandersetzungen – mit freilich wechselnden Partnern – bis zu seiner endgültigen Katastrophe zu bestreiten hatte; vgl. Verf., *Aristophanes' Ritter im Lichte von Sophokles' König Oidipus*, *Acta Antiqua Acad. Scient. Hung.* 29, 1981 (1984), 173.

4) Die Unstimmigkeit, daß v. 1276 noch in der ‚aulodischen‘ Gruppe steht, obwohl er, mit den beiden anderen Versen der *Parodos des Agamemnon*, schon in die ‚kitharodische‘ gehörte, läßt sich metrisch erklären. Dies ist der einzige eindeutig daktylische Vers der ersten Fünfergruppe, während bei den vier vorausgehenden Zitaten W. B. Stanfords Diagnose auf regelmäßig beschließenden *Paroimiakos* – vgl. *Aristophanes, Frogs*, ed. ... by K. Dover, Oxford 1993, 345 – wohlbegründet und überzeugender ist als L. Radermachers nichtbegründete durchgängig daktylische Deutung. Der Vorteil der differenzierenden Diagnose stellt sich alsbald ein: Dieses abschließende Zitat ist zugleich Übergangsvers zur nächsten Gruppe, dessen stilistische Pointe nun darin gesehen werden kann, daß er den Rhythmus dieser nächsten Gruppe ebenso vorwegnimmt, wie er dieselbe – s.u. – syntaktisch regiert.

Abgesang ἢ κόνον κτέ., in seinem klagenden Tenor tatsächlich eher auf die Flöte abgestimmt⁵⁾.

Der numerischen Responson der beiden musikalisch in sich bedingt vereinheitlichten Fünfergruppen wird syntaktisch entsprechen, insofern der fünfte Vers des ‚aulodischen‘ den ersten des ‚kitharodischen‘ Teils regiert – und mit diesem die ganze zweite Fünfergruppe. Der Vers 1285, ὅπως κτέ., samt dem hinzuzunehmenden Prädikat πέμπει, 1287, ist vom Prädikat des Verses 1276, κύριός εἰμι θροεῖν, sogar in der gleichen Weise abhängig wie in der Parodos des aischyleischen *Agamemnon* selbst⁶⁾.

Weiter gewinnt die Kohärenz der Versgruppen an Festigkeit durch eine raffinierte Operation in der Zeile 1287 Σφίγγα, δυσαμεριῶν πρύτανιν κύνα, πέμπει. Das Prädikat, das die ganze Konstruktion der Verse 108/9–120 in der Parodos des *Agamemnon* bindet, ist eben πέμπει. Bei Aristophanes käme es, würde der aischyleische Wortlaut voll gewahrt, an der dritten Position hinter dem Zitat 1285 zu stehen oder unmittelbar vor dem Zitat 1289. Gegen beide Positionen standen wohl kolometrische Erwägungen. Folglich brauchte der Komiker, der offenbar keine Zeile im Continuum ihres Fundortes anzubringen gedachte, einen aischyleischen Vers, der entweder auf πέμπει endete⁷⁾ oder entsprechend ergänzbar⁸⁾ war und also zwischen die Verse 108/9 und 111/2 gesetzt werden konnte. Er fand ihn eben im Satyrspiel der Thebanischen Tetralogie – und schon hatte er den gewünschten syntaktischen Verband gewonnen.

Schließlich ließe sich auch noch die verbleibende Zeile, 1294, syntaktisch einfügen, indem der Partikel τε ihre Funktion der Ver-

5) Vgl. 1281 f., χιτέραν στάσιν μελῶν ἐκ τῶν κιθαροδικῶν νόμων εἰργασμένην. W. Kranz hat dargelegt, daß der Charakter des jeweiligen Chorliedes den Ausschlag für die Begleitung entweder durch Aulos oder durch Kithara gegeben hat: Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie, Berlin 1933, 138–140; dazu 300. Allerdings meinen L. Radermacher 317 und W. B. Stanford 179 – wenn auch nur vermutungsweise –, daß die Daktylen im Aischylos aulodisch begleitet worden seien; P. Rau, Paratragodia, München 1967, 126, setzt es, unter unzutreffender Berufung auf E. Fraenkel, Lyrische Daktylen, RhM 72, 1917/18, 321, schlicht affirmativ.

6) Dabei ist es nicht von Belang, ob der Nebensatz 1285 von θροεῖν, als zweites Objekt nach κρᾶτος, abhängt – so E. Fraenkel im Kommentar zur Stelle des aischyleischen *Agamemnon* (60) – oder als einziges Objekt – so J. Bollack im Kommentar zur Stelle (122–128).

7) So übrigens die Abgrenzung des Fragments aus dem Satyrspiel *Sphinx* bei H. J. Mette, fr. 182; vgl. K. Dover 348.

8) So die Abgrenzung fr. 236 Radt. – U. v. Wilamowitz-Moellendorff urteilt in seiner Aischylos-Ausgabe 127: quod quatenus pertineat, dici nequit.

bindung, und zwar hier mit 1276 ὄδιον κράτος als erstem von zwei Objekten zu θροεῖν, schlicht belassen würde. Das hätte in dieser Konstellation sogar seine stilistische Pointe, wenn es verstanden würde als Anspielung auf überlastete aischyleische Satzgebilde, wie sie gerade in der hier ausgebeuteten Partie, Ag. 104–120, so umfanglich zu bewundern sind; und es paßte dazu, daß hier ‚Euripides‘ parodiert, der Meister der schlanken Sprache, als der er sich zumindest bezüglich des Wortarsenals schon 937–943 empfohlen und dem Kontrahenten entgegengestellt hatte.

Die formale Kohärenz gewinnt Glaubwürdigkeit freilich erst durch inhaltliche Entsprechung. Und da bietet gerade die zweite Fünfergruppe der Zitate, 1285–1295, mit ihrem sichtlichen Bestreben, eine geschlossene Syntax herzustellen, einen Ansatz zur Vereinigung von Inhalt und Form. Das Continuum der aischyleischen Verse, mitsamt dem ‚regierenden‘ Schlußvers der ersten Fünfergruppe, lautet

- 1276 κύριός εἰμι θροεῖν ὄδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν
 1285 ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας
 1287 Σφίγγα, δυσαμεριᾶν πρύτανιν κύνα, πέμπει
 1289 ξὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι θούριος ὄρνις,
 1291 κυρεῖν παρασχῶν ἰταμαῖς κυσὶν ἀεροφοίτοις
 1294 τὸ συγκλινές τ' ἐπ' Αἴαντι.

Wirklich „geradezu unverständlich“, „unsinniger Zusammenhang“, der „mit 1294 völlig in die Brüche geht“ (L. Radermacher 317f.), oder „joyful confusion“, „mad meaning“ (W. B. Stanford 179)? Immerhin möchte wenigstens M. v. d. Valk, wenn auch nur in den ersten vier Versen und akzidentell zu anderem Zweck, *some coherence* anerkennen⁹⁾.

Eine Sinnstiftung ist nicht nur durch die Tatsache angebahnt, daß die ‚Agamemnon‘-Zitate sich hier auffällig häufen¹⁰⁾, sondern insbesondere durch den Umstand, daß sich aus den ersten vier der oben ausgeschriebenen Zitate ein Zusammenhang konstituiert, der mit dem der aischyleischen Parodos vollständig übereinstimmt,

9) Aristophanes, *Ranae* 1249–1363, *Antichthon* 16, 1982, 58.

10) Neben den Versen 1276, 1285, 1289 steht 1278, am Anfang des Verbindungsstücks zwischen den beiden Fünfergruppen, ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, der Anfang des ersten Stasimons. Und dazu kommt, daß die Scholien in RV auch noch den Vers 1291 dem *Agamemnon* zuschreiben. Das läßt sich am überlieferten Aischylostext freilich nicht bestätigen; doch immerhin können J. van Leeuwen und W. B. Stanford auf Ag. 136 als denkbaren Ursprung verweisen. K. Dover 348: *wrongly*.

wenn nur zunächst aus der dritten Zeile allein das Prädikat πέμπει in Betracht gezogen wird, das ja ebensowohl noch aus dem ‚Agamemnon‘-Kontext wie aus jenem des Satyrspieles *Sphinx* stammen kann. Es bleibt also noch die Frage, ob sich der Rest, 1287 Σφίγγα . . . κύων, 1291 und 1294 dem sinnstiftenden Gerüst der eindeutig dem *Agamemnon* zuweisbaren Anteile sinnvoll einfügen läßt.

Daß die Sphinx vom θούριος ὄρνις, dem Adler des Zeus also, ausgesandt werden soll, scheint in den Atridenmythos gar nicht zu passen. Annehmbar gemacht wird der Gedanke aber womöglich durch die Bezeichnung jenes Zwitterwesens als κύων, die im fünften Jahrhundert angemessen ist¹¹⁾. So käme es zu der Konstellation, daß die κύων Sphinx auf die κύνες ἀερόφοιτοι trafe, 1291; diese aber wären nichts anderes als das Adlerpaar des Zeus, das in der Parodos des *Agamemnon* ja auch πανοὶ κύνες πατρός heißt. Sphinx trifft auf Adler, alias Hund auf Hunde – eine sicherlich komödiengerechte Vorstellung. Allerdings müßte noch der Akkusativ Σφίγγα als zweite Apposition – nach Ἐλλάδος ἦβας – zu dem als Objekt verstandenen δίθρονον κράτος erklärt werden. Dazu ist nur konsequente Übertragung vorgegebener Beziehungen vonnöten. Die Herrschermacht der Atriden, κράτος, trägt bei Aischylos das differenzierende Attribut δίθρονον. Zum numerisch Differenzierenden kommt in der Parodos das Ethische: λήμμασι δισοοὶ sind Agamemnon und Menelaos dort v. 122, wie später, 1468/9, δίφρνοι. Und so fügte sich die Vorstellung vom zweinatürigen Wesen Sphinx zu der von den verschiedengearteten Atriden ohne allzu großen Aufwand¹²⁾. Der Zirkel schließlich, der sich ergäbe, wenn der θούριος ὄρνις, der ja Ag. 112 schon das Adlerpaar bezeichnet, die Sphinx aussendete und ihr Gelegenheit böte – παρασχών –, auf die ἵταμαι κύνες ἀερόφοιτοι zu treffen, die doch ihrerseits auch nichts anderes sein können als die beiden Adler des Zeus¹³⁾ – dieser Zirkel bliebe das einzige ‚Unvernünftige‘ an der Konstruktion, gleichsam verdeckt durch

11) Vgl. Carm. epigr. Gr. 120,1 Hansen und Soph. OT 391. In der bildenden Kunst wird der Löwen- durch den Hundekörper ersetzt, vgl. R. Herbig, Sphinx, RE III A (1929) 1742 f.

12) Ohne daß das Doppelthronige auch bildlich verstanden werden müßte, etwa in zwei Sockeln, bzw. den zwei Fußpositionen, deren eine den vorderen, den Menschenteil, deren andere den Hundeteil des Mischwesens trüge.

13) Das Attribut hier, ἵταμός, entspricht durchaus dem Attribut θούριος und kann überdies sogar von Aristophanes, als an Ag. 136 πανοῖσι lautlich angelehert, hinzuerfunden worden sein; das Femininum ἵταμαίς mag dann durch die κύων Sphinx bedingt sein.

den Singular des Subjekts ὄρνις gegenüber dem Plural ἰταμαῖς κυοῖν, doch jedenfalls komödienwürdig.

Der Sinn solcher Begegnung der Sphinx mit dem Adlerpaar des Zeus wäre ein doppelter. Als zweinatürliches Einzelwesen stände sie einerseits für das verschiedengeartete Brüderpaar ganz wie der θούριος ὄρνις für das verschiedenartige Adlerpaar, und tatsächlich zeitigt ja die Konstellation aus diesen beiden je ungleichen Paaren den tragischen Konflikt des *Agamemnon*. Andererseits verbände, wobei diese Vergleichsebene verlassen würde, die Sphinx mit dem Adlerpaar jene tragische Konsequenz, die aus der Lösung der von beiden Instanzen vorgegebenen Deutungsaufgabe erwächst: für Oidipus das Schicksal des Vätertöters, für Agamemnon das des Tochtertöters. Sowohl der eine wie der andere Aspekt, wie sogar auch beide könnten Aristophanes zu solcher Kombination bewegt haben.

Problematisch ist der Sinn des letzten Verses, mag dieser sich auch, wie oben gezeigt, syntaktisch einordnen lassen. Was nämlich soll neben der gerade nur assoziativ integrierbaren Sphinx nun noch Aias hier einbringen können? Der Sprung scheint kühn, und er ist vielleicht nur in einer kühnen Deutung zu verfolgen.

H. G. Liddell–R. Scott–H. S. Jones erklären die Stelle mit ihrem Hapaxlegomenon συγκλινές – übrigens maßgebend für die Kommentatoren: „inclining together, . . . perhaps, the united force directed against Aiax“. Wird nun dieses Kolon strikt in seinem Kontext gelesen, also als zweites Objekt zum Prädikat θροεῖν, so ergibt sich, nach dem ‚Agamemnon‘-Motiv zuvor, eine unerhörte Zuspitzung: Die Heeresmacht der Achaier, die Herrschergewalt der Atriden, die schicksalsschwere Sendung des Zeus, der die Atriden sich stellen – dieser gewaltige Aufwand führt schließlich auf nichts als jenes diskriminierende Vorgehen der Achaier gegen ihren größten Helden nach Achill, gegen Aias, dem die Waffen des allergrößten vorenthalten werden, und zwar zugunsten eines, der nach allem hier Verhandelten dem Euripides im Ethos etwa so nahesteht wie Aias dem Aischylos. Eine pointierte Kritik zugleich an der alles dies in Gang setzenden Entscheidung des aischyleischen Agamemnon, der – 211 τί τῶνδ’ ἄνευ κακῶν – die Tötung der Tochter als nicht schwerer erachtet denn das λιπόναις γενέσθαι. Kritik also an Aischylos’ Motivgebung und verständlich aus der Sicht des Dichters, der in der großen Bruderszene der postumen *Aulidischen Iphigenie*, 304–542, Unmenschlichkeit des Vaters kraß aufscheinen und der Iphigenie bei den Taurern zu Orest 864 über beider ἀπάτορα πότμον klagen läßt.

Nicht jeder Zuschauer am Lenäenfeste wird diese Schlußpointe so verstanden, jedenfalls aber wird er bemerkt haben, daß die Wendung auf Aias hin aus dem Tenor des Bisherigen ebenso inhaltlich herausfällt wie metrisch, daß dieses Herausfallen als Überraschungsmoment aber irgendwie mit dem Witz des Ganzen zu tun hat. Im übrigen sollte nicht nur mit einem höchst wachen Publikum und einem hohen Grade des Verständnisses für literarische Anspielungen gerechnet werden¹⁴), sondern in dieser literarischen Komödie mit noch einer weiteren Dimension – mit einer Art Freiraum, in der der Dichter sein eigenes Spiel spielt¹⁵), also beispielsweise scheinbar Unsinniges auf höchst sinnvollen Grundstrukturen blühen läßt, oder umgekehrt: einen Sinn in der Form des Unsinn darbietet. Der ‚Unsinn‘ ist schon unterhaltsam genug¹⁶); wer dahinter noch den Sinn erfaßt – tant mieux pour lui.

In der ersten der beiden Zitatentraditionen, 1264–1276, läßt sich ein vergleichbarer durchgängiger Sinn schwerlich herstellen. Dem widerrieten schon die ‚erzählenden‘ Prädikate (1266, 1276) im Wechsel mit den sonstigen Imperativen samt Vokativen bei völliger Verschiedenheit der fünf Motive untereinander. Es wäre auch wohl übertrieben, zur numerischen ‚Responion‘ und zur musikalischen Gegenüberstellung beider Pentaden hinzu auch noch eine inhaltliche Entsprechung zu erwarten. Doch scheint ein

14) Vgl. E. Rechenberg, Beobachtungen über das Verhältnis der Alten attischen Komödie zur ihrem Publikum, Diss. Berlinenses 2, 1966, 28. Th. Gelzer, Aristophanes der Komiker, RE Suppl. XII, 1533–1535, betont, daß die – durchaus unterschiedliche – literarische Bildung des Publikums bis hinauf zu ausgesprochener Kennerschaft ging, und er vergleicht mit Recht das Tragödienpublikum, bei dem die Dichter ein Erkennen der jeweiligen Überbietungen, Motivvariationen und -korrekturen so offensichtlich voraussetzen. Auch J. T. Hooker, The composition of the Frogs, Hermes 108, 1980, 180 f., ist optimistisch in seiner Einschätzung der Komödienzuschauer.

15) A. Römer, der im übrigen reichlich Material für die Annahme verbreiteter Kenntnis der tragischen Bühnenwerke vorlegt, formuliert, in diesem Falle einschlägig: „Hatte er (Aristophanes) ein *ἐἴσατον* glücklich ausfindig gemacht . . . , dann war das Bedenken gegen die Durchschlagskraft bei der breiten Masse sicherlich nicht mächtig genug, es zu unterdrücken. Ging dasselbe bei einem anderen Teil des Publikums ja doch nicht verloren“, in: Über den literarisch-aesthetischen Bildungsstand des attischen Theaterpublikums, AbhMünchen 1901, 68; E. Fraenkel, Beobachtungen zu Aristophanes, Rom 1962, 177: „Aristophanes ist sich völlig darüber im klaren, daß die Prüfungsszenen hohe, vielleicht zu hohe Anforderungen an die literarische Bildung der Zuschauer . . . stellen.“ Vgl. Verf., Amphibolisches in Aristophanes’ Fröschen, RhM 130, 1987, 229–247.

16) Vgl. Th. Gelzer a.O. 1534: „Die Witze, die aus der Inkongruenz der großartigen Ausdrucksweise der Tragödie mit den trivialen Situationen der Komödie entstehen, sind für den in dieser Sprache lebenden Zuschauer auch ohne spezielle Bildung unmittelbar komisch.“

Aspekt wenigstens erwägenswert. Für sich betrachtet, ergäben die in den letzten drei Zitaten apostrophierten Gestalten eine immer konkreter werdende Annäherung an die Thematik der ‚Agamemnon‘-Parodos. κούδιος Ἀχαιῶν ist Agamemnon selber, Artemis die Hasserin des Hasenmahls der Adler des Zeus, und mit dem ὄδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν ist der aischyleische Text buchstäblich erreicht.

Schwieriger ist es, die Linie auf die ersten beiden Positionen auszudehnen. Vielleicht so: Achilleus, vom Thema am weitesten entfernt, ist immerhin der größte Held des von Agamemnon geführten Heeres. Und Hermes, der im *Agamemnon* einmal angerufen wird – 515 als dritter der Göttertrias nach Zeus und Apollon –, ist für den Aischyloskenner eng genug mit dem Atridenmythos verbunden: Ἐμῆ χθόνιε, aus Orests Mund, ist das erste Wort der *Choephoren*, von Aristophanes selber eben 150 Verse zuvor zitiert – als Assoziation hier wohl geeignet, die düstere Stimmung der ‚Agamemnon‘-Parodos mitzubeschwören, und natürlich mag überdies der Satz über den Psychopompos einem Abgeschiedenen im Hades sehr bald in den Sinn kommen. Die Abfolge der Gestalten hat übrigens diese Regelmäßigkeit: Heros – Gott – Heros – Gott – Heroen.

Auch für die erste Fünfergruppe darf gelten, daß das Erfassen eines solchen Sinnes nicht die unerläßliche Voraussetzung für das Verständnis der Szene ist. Gleichwohl dürfte es nicht genügen zu verharren bei vordergründigen Feststellungen wie „Das ἡχοπον κτλ. bildet zwar die natürliche Fortsetzung des ersten Verses Φθιώτ’ Ἀχιλλεῦ κτλ., aber zu allen anderen paßt es nicht mehr“¹⁷⁾. Dem Genie des Aristophanes eher angemessen scheint es, mit einer Mehrdimensionalität des Szenenwitzes zu rechnen. Die letzte Dimension in diesem Szenenabschnitt erschließt sich erst bei Rücksicht auf dessen Komposition. Die gestaltet sich hier, bei evidenten formalen Kriterien, inhaltlich so, daß es eine Sequenz der Annäherung an die ‚Agamemnon‘-Parodos gibt, 1264–1276, und eine Sequenz der pointierten Durchführung des Parodos-Motivs, 1276 beziehungsweise 1285–1296. Die Annäherung hebt an bei der entferntesten Gestalt und erreicht ihr Ziel im direkten Zitat; die Durchführung variiert phantastisch das Aussendungsmotiv und endet mit einer kritischen Pointe, die hinsichtlich der Person, Aias, den Vorteil hat, den ‚heroischen‘ Kreis zu vollenden, an Achilleus anzuschließen.

17) L. Radermacher 316. Immerhin vgl. oben Anm. 9.

Das Motiv der ‚Agamemnon‘-Parodos war für die Zwecke der Parodie damit erschöpft, nicht das Interesse an der Szenenkomposition. Wenn nun alsbald Aischylos seinerseits Lieder des Kontrahenten zum besten gibt, 1309–1323, so tut er das in einer neuen Weise. Nicht mehr permanenter Refrain und Responion bestimmen die Form, sondern kleinere und größere Stücke werden in continuo zusammengestellt – gleichsam eine Einstimmung auf die nachfolgende Monodienparodie, deren Rhythmus ein eigenes musikalisches Kolorit suggeriert¹⁸⁾, wie im ‚respondierenden‘ Abchnitt die ‚kitharodische‘ gegenüber der ‚aulodischen‘ Verspende.

Trier

Manfred Lossau

18) W. B. Stanford 185 spricht von „extraordinary medley reflecting the sharp changes of mood“.

ZUR DATIERUNG VON SENECAS *DE CLEMENTIA*

Clemens Zintzen zum 24. 6. 1995

„Given the traditional date of late 55 or 56 for the work, Seneca wrote his glowing praises of Nero’s innocence . . . after the murder of Britannicus early in 55. To avoid this painful conclusion, some scholars have tried to alter the date, by tinkering with the internal evidence on which it is based . . . But most accept the bitter truth“¹⁾. Man wird gerne einräumen, daß Seneca kein Mann

1) Miriam T. Griffin, *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford 1976, 133 f.; vgl. Appendix A3 (407 ff.) mit ausführlicher Erörterung der Datierungsfrage. Zusätzlich zu der dort besprochenen Literatur sei verwiesen auf die detaillierte Einleitung in F. Préchacs Budé-Ausgabe (Paris ²1961) CVI–CXXXVI, ferner auf K. Abel, *Seneca. Leben und Leistung*, in: ANRW II 32.2 (1985) 707 f. 731; B. Mortureux, *Les idéaux stoïciens et les premières responsabilités politiques: le ‘De Clementia’*, in: ANRW II 36.3 (1989) 1639–1685, dort 1641 ff.; J. Dingel, *Miseri-*