

BROMMER · SATYRSPIELE

SATYRSPIELE

BILDER GRIECHISCHER VASEN

VON

FRANK BROMMER

1 9  4 4

WALTER DE GRUYTER & CO · BERLIN

Printed in Germany

Archiv-Nr. 31 73 44

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 35

**vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlags-
buchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp.**

Das Satyrspiel ist eine ureigene Schöpfung der alten Griechen. Kein anderes Volk und keine andere Zeit haben je eine ähnliche Form des Dramas hervorgebracht. Die heutigen Arten des abendländischen Bühnenspiels gehen ja fast alle auf die frühen Aufführungen am Fuß der Akropolis von Athen zurück. Bei manchen weist der griechische Name noch immer auf ihren Ursprung, wenn auch ihre Formen sich gewandelt haben mögen. Andere Gattungen sind wieder in späteren Zeiten hinzugeschaffen worden.

Hingegen ist das Satyrdrama mit den Griechen erloschen und daher in der Fülle von Abarten heutiger Bühnenspiele unbekannt. Selbst, wenn es etwas ihm äußerlich Vergleichbares gäbe, so würde doch die besondere Eigenheit mindestens des klassischen Satyrspiels fehlen: Es konnte nicht selbständig für sich allein, sondern nur als Beschluß einer Tragödien-trilogie bestehen. Das Satyrspiel ist also nicht ohne die Tragödie denkbar, die Tragödie aber auch nicht ohne das Satyrspiel.

Alle griechischen Tragödiendichter haben daher auch Satyrdramen geschrieben. Trotzdem ist aus der Fülle von vielen Hunderten, ja wohl Tausenden nur ein einziges Satyrspiel ganz erhalten: Der „Kyklops“ des Euripides. Von einem weiteren, den „Spürhunden“ des Sophokles, haben wir den größten Teil, von einigen anderen kleinere Bruchstücke; etwas mehr als hundert Spiele sind nur mit den Titeln und einigen Worten bekannt, die zuweilen etwas über den Inhalt erraten lassen. Von allen anderen ist nichts bewahrt geblieben. Auch die Überlieferung von Ursprung und Geschichte ist umstritten oder dunkel. Nur wenig läßt sich ahnen: Älter als das eigentliche Satyrspiel ist die Tragödie, die aber ursprünglich nach dem Urteil des Aristoteles „satyrhaft“ war. Die Tragödie war, wie ihr Name sagt, zu Anfang ein Bockgesang. Sie bestand damals aus einem Chor von Menschen, die als Böcke verkleidet waren — einem „tragikos choros“, wie ihn Herodot nennt. Etwa um die Wende vom siebenten zum sechsten Jahrhundert vor Christus überführte Kleisthenes solche Chöre vom Kult des örtlichen Heros Adrast in den des Gottes Dionysos, und der Dichter Arion bildete sie so um, daß Solon von ihm sagen konnte, er habe die erste Tragödie eingeführt. Doch war

auch diese neu gefundene Form noch nicht eine Tragödie in unserem Sinn, zumal sie nur aus einem Chor ohne Schauspieler bestand. Erst Thespis, dessen Name noch heute im „Thespiskarren“ lebendig ist, ließ zum ersten Mal einen einzelnen Schauspieler auftreten. Nicht ohne Recht wird er daher von anderen antiken Quellen Begründer der Tragödie „tragoediae primus inventor“ genannt. Schließlich ging Peisistratos den Weg, den Kleisthenes beschritten hatte, weiter und nahm diese Tragödie, die sich schon beträchtlich von den alten Bocks-Chören unterschied, in den attischen Dionysoskult auf. Damit war sie endgültig unter die Hoheit des Gottes gestellt, dem zu Ehren nun in den kommenden Jahrzehnten und Jahrhunderten die Aufführungen stattfanden.

So haben durch ihren Eingriff zweimal Staatsmann und Künstler entscheidend auf die Entwicklung der Tragödie eingewirkt: Kleisthenes und Arion, sowie zwei Menschenalter nach ihnen Peisistratos und Thespis.

Die Tragödie war also nicht eines Tages plötzlich da, etwa dann, als sie um das Jahr 535 vor Christus zum ersten Mal beim Dionysosfest in Athen aufgeführt wurde; sie hatte im Gegenteil bereits eine lange Entwicklung hinter sich, in deren frühen Stufen sie auch schon die Verbindung zu Dionysos besaß, wie etwa die „tragikoi choroí“ zeigen, von denen Herodot sagt, daß Kleisthenes sie dem Dionysos gab. Doch mit der Zeit müssen sich die frühen Spiele bis zum Ende des sechsten Jahrhunderts vor Christus so weit von Dionysos entfernt haben, daß schließlich die Zuschauer — wie es uns überliefert ist — mit dem Ruf protestierten „das hat nichts mehr mit Dionysos zu tun“. Dies war der Augenblick, in dem das Spiel entstehen konnte, das wieder die Verbindung zum Gott herstellte.

Pratinas von Phleius, der um die Wende vom sechsten zum fünften Jahrhundert lebte, hat nach dem Zeugnis des Suidas als erster Satyrspiele geschrieben. Allem Anschein nach hat er die Trabanten des Dionysos, die Silene mit ihren Pferdeohren und Pferdeschweif, in das Spiel gebracht. Schon hundert Jahre vor ihm waren sie in Athen unter dem Namen „Silenoi“ bekannt, während sie in seiner peloponnesischen Heimat „Satyroi“ genannt wurden. Offenbar nannte er sie weiter mit dem ihm geläufigen Namen, und wahrscheinlich gibt es seitdem erst auch in Attika den Namen Satyroi. Für das Spiel bürgerte sich die Bezeichnung „Satyrdrama“ ein, obwohl man genau so gut „Silendrama“ sagen könnte, wie es auch Platon einmal getan hat.

Pratinas kommt das Verdienst zu, erkannt zu haben, was die Stunde forderte. Seine Tat war daher von einem großartigen Erfolg gekrönt: Einige Jahrhunderte lang lebte seine Erfindung. Doch zu keinem Augenblick war die Wirkung größer, als ganz zu Anfang um das Jahr 500 vor Christus, als das Bedürfnis nach dem Ausdruck des dionysischen Elements noch am stärksten war. Es tat sich nun allein schon durch das Auftreten der halbtierischen Diener des Gottes kund, die wieder an die frühen Bocktänzer erinnern.

Es gibt sogar frühe Theaterdichter, von denen man weiß, daß sie mehr Satyrspiele als andere Dramen geschrieben haben. Entweder hat man also damals Satyrspiele allein für sich auf die Bühne gebracht, und die später allgemein übliche Form, nämlich je ein Satyrdrama im Anschluß an eine Tragödien trilogie, ist in der Anfangszeit noch nicht ausgebildet gewesen, oder es gab Dichter, die Satyrspiele für die Trilogien anderer schrieben. Das fünfte Jahrhundert und besonders sein Anfang ist jedenfalls, auch nach dem Urteil der Antike selbst, die eigentliche Zeit des Satyrdramas.

Genau so spärlich wie die Spuren seiner frühen Geschichte sind die Bruchstücke von Spielen, die auf Papyri oder durch Zitate bei anderen antiken Autoren erhalten blieben. Oft kennen wir nur einzelne Worte ohne jeden Zusammenhang einfach deswegen, weil antike Grammatiker, deren Werke zufällig auf uns kamen, diese Worte sprachlich bemerkenswert fanden und darauf verwiesen, daß ein bestimmter Dichter sie in einem Drama gebraucht habe.

Alle diese Worte und kleineren oder größeren Bruchstücke sind sorgfältig gesammelt worden. Sie bilden eine wichtige Quelle für unsere Kenntnis des griechischen Satyrspiels. Eine andere Quelle steht jedoch außerdem zur Verfügung, die noch nicht so bekannt und ausgeschöpft ist wie die Literatur: Die griechische Vasenmalerei.

Für manche Zeitabschnitte sind uns die Vasen wichtigste Zeugen griechischer Kultur. Ihre Formen und Verzierungen lassen den Wandel der Stile erkennen. Bilder von Kampf und Tod, ja sogar von Sagen erscheinen auf ihnen zuweilen schon im achten Jahrhundert vor Christus, wenn auch damals und noch im siebenten Jahrhundert die rein ornamentalen Verzierungen überwogen. Im sechsten und fünften Jahrhundert, einem Zeitraum, in dem die Vasen nur als Kleinkunst neben den großen Werken der Bildhauer und Maler geschaffen wurden, sind sie für uns nicht minder wichtig. Der Wandel ihrer Formen und Verzierungen begleitet die

Entwicklung in der großen Kunst. Ihre Bilder, zumal die attischen, geben einen Begriff von der verlorenen großen Malerei; insbesondere aber schildern sie all das, was ihre Schöpfer bewegte. Hätten wir sie nicht, wie blaß wäre dann oft unsere Vorstellung von Göttern und Menschen, von Sage und Sitte. Nirgendwo sind sonst Sagen so anschaulich und tägliches Leben so getreu abgebildet worden wie auf ihnen. Die Schlachten der Helden, den Wettkampf der Sportler, die Freuden, aber auch Leiden der Trinker schildern sie ebenso wie die Mythen der Götter und die Taten der Heroen. Wir sehen auf ihnen, wie sich Krieger rüsten oder ihre Wunden verbinden, wie Frauen weben oder Wasser holen, wie Kinder spielen oder Unterricht erhalten. Hier werden Pferde angeschirrt, dort gehen Männer auf die Jagd, Kaufleute wiegen ihre Waren ab und Erzgießer arbeiten in ihren Werkstätten.

Naturgemäß mußte sich bei dieser Buntheit von Themen auch das Theater in den Vasenbildern spiegeln. Da aber das Drama seinen Stoff in denselben Sagen fand wie die Vasenmalerei, ist es meist kaum möglich zu sehen, ob die Vasenmaler bestimmte Themen aus eigenem Antrieb wählten, oder ob sie dazu durch die Bühne veranlaßt wurden. Jedoch ist die Wirkung des Satyrspiels leichter zu erkennen als die anderer Dramen. Wenn die Silene bei Göttern und Heroen erscheinen, mit denen sie der Sage nach nicht verbunden waren, so weist das deutlich auf das Satyrdrama, durch das allein die Silene in diesen Umkreis geraten sind. Gerade im fünften Jahrhundert ist dies besonders klar; denn in früherer Zeit würden sich vom mythenhaften Urgrund der Sagen die bildlichen Darstellungen der Bühne weniger abheben, und später dringt der dionysische Kreis und mit ihm die Silene derart in die Vasenmalerei ein, daß die Wiedergabe des Spiels sich kaum von den Themen der Zeit unterscheiden würde. Allein im fünften Jahrhundert läßt sich daher bei den Vasenbildern mit größerer Sicherheit erkennen, ob sie Sagen darstellen oder durch Spiele angeregt sind.

So stammen fast alle Satyrspielbilder aus diesem Jahrhundert, das glücklicherweise auch die Blütezeit des Spiels umfaßte. Die Bilder können daher sehr wohl etwas von seinem Geist vermitteln. Aber auch bei ihnen fließt oft zusammen, was den Malern ohnehin an der Sage bekannt war und was sie erst durch die Brechung des Spiels kennen lernten.

Immerhin ist bei einer Menge von Vasenbildern die Einwirkung des Satyrdramas deutlich zu sehen. Das bekannteste dieser „Satyrspiel-

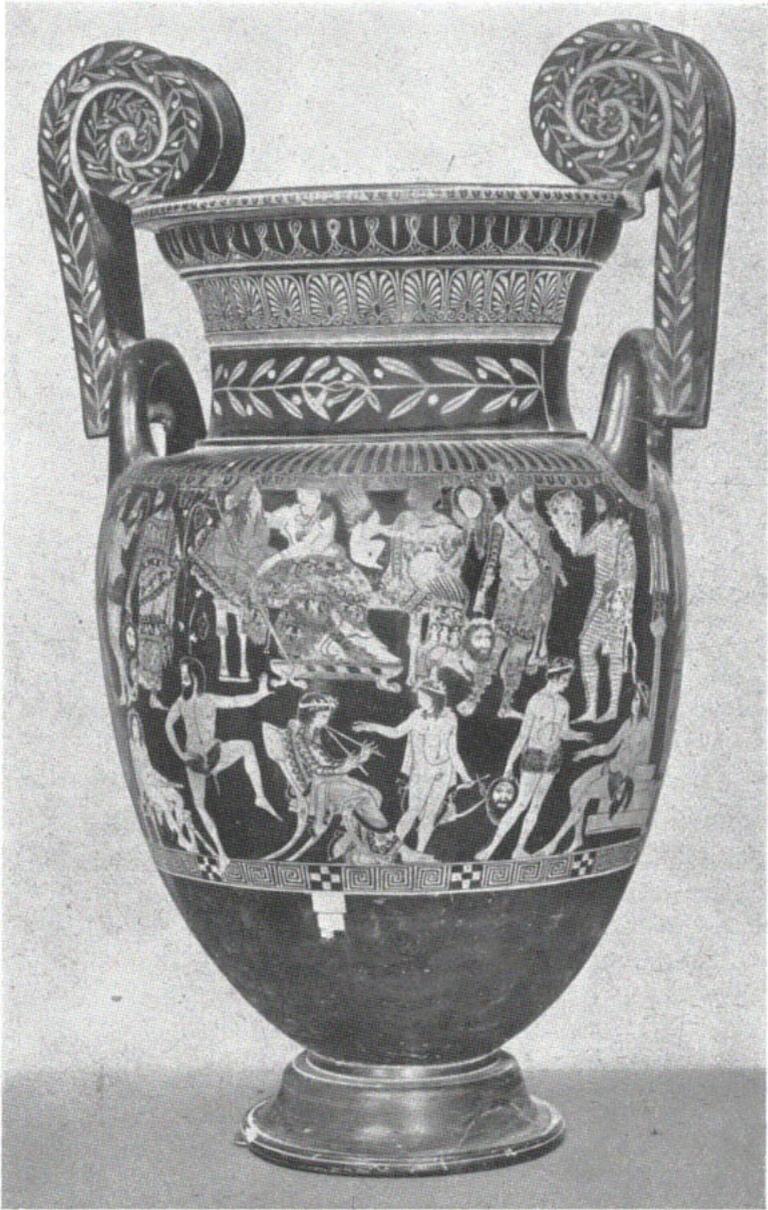


Abb. 1. Volutenkrater. Neapel