

Claudia Michel

# Transtextuelle Technik in den Aristophanischen Komödien

Studia Comica



**V&R** Verlag Antike



**Verlag Antike**

© 2023 Verlag Antike | Brill Deutschland GmbH

ISBN Print: 9783949189692 — ISBN E-Book: 9783949189708

# Studia Comica

Herausgegeben von Bernhard Zimmermann

Band 17

Claudia Michel

# Transtextuelle Technik in den Aristophanischen Komödien

Verlag Antike

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –  
Projektnummer 288600178



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2023 Verlag Antike, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen,  
ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;  
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,  
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike,  
V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen  
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Dionysos-Theater und Mosaik einer Komödienmaske,  
mit freundlicher Genehmigung des Reihenherausgebers

Einbandgestaltung: disegno visuelle kommunikation, Wuppertal

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISBN 978-3-949189-70-8

*Für Jürgen*



## Inhalt

Vorwort . . . . .	13
1 Einleitung . . . . .	14
1.1 Zur Geschichte der Forschung über literarische Bezüge bei Aristophanes . . . . .	14
1.2 Untersuchungsmethoden: Genettes <i>Palimpseste</i> . . . . .	18
1.3 Präliminaria . . . . .	20
2 Transtextuelle Bezüge in den Komödien des Aristophanes. . . . .	22
2.1 <i>Acharner</i> . . . . .	22
2.1.1 Der Prolog des Dikaiopolis ( <i>Ach.</i> 1–42) . . . . .	22
2.1.2 Die Genealogie des Amphitheos ( <i>Ach.</i> 47–50) . . . . .	29
2.1.3 Die Gesandten aus Persien ( <i>Ach.</i> 61–125) und Thrakien (134–72) . . . . .	30
2.1.4 Die Parodos der Acharner ( <i>Ach.</i> 204–40) . . . . .	37
2.1.5 Konfrontation zwischen Dikaiopolis und dem Chor ( <i>Ach.</i> 305–46) . . . . .	38
2.1.6 Dikaiopolis und der Chor bereiten die Rede vor ( <i>Ach.</i> 347–92) . . . . .	42
2.1.7 Dikaiopolis sucht das Haus des Euripides auf ( <i>Ach.</i> 393–489) . . . . .	45
2.1.8 Die Rede des Dikaiopolis ( <i>Ach.</i> 496–556) . . . . .	55
2.1.9 Der Auftritt des Lamachos ( <i>Ach.</i> 566–625) . . . . .	61
2.1.10 Parabase ( <i>Ach.</i> 626–718) . . . . .	64
2.1.11 Das Lied des Chors über den freien Markt des Dikaiopolis ( <i>Ach.</i> 836–53) . . . . .	70
2.1.12 Die Bötier-Szene ( <i>Ach.</i> 860–958) . . . . .	72
2.1.13 Der Auftritt des Dieners des Lamachos ( <i>Ach.</i> 959–68) . . . . .	77
2.1.14 Nebenparabase: die Entscheidung des Chores für den Frieden ( <i>Ach.</i> 971–99) . . . . .	78
2.1.15 Konfrontation zwischen Lamachos und Dikaiopolis ( <i>Ach.</i> 1069–142) . . . . .	79
2.1.16 Spottlied des Chores ( <i>Ach.</i> 1150–73) . . . . .	84
2.1.17 Botenbericht ( <i>Ach.</i> 1174–89) . . . . .	85
2.1.18 Schlussthrenos ( <i>Ach.</i> 1190–234) . . . . .	89
2.1.19 Zusammenfassung . . . . .	92
2.2 <i>Ritter</i> . . . . .	93
2.2.1 Prolog ( <i>Eq.</i> 1–246) . . . . .	93
2.2.2 Parodos ( <i>Eq.</i> 247–302) . . . . .	103
2.2.3 Nebenagon ( <i>Eq.</i> 303–460) . . . . .	104
2.2.4 Übergang zur Parabase ( <i>Eq.</i> 461–97) . . . . .	108
2.2.5 Parabase ( <i>Eq.</i> 498–610) . . . . .	109
2.2.6 Begrüßung durch den Chor und Bericht des Wursthändlers ( <i>Eq.</i> 611–82) . . . . .	116

2.2.7	Lob der Rhetorik des Wursthändlers und Auftritt des Demos ( <i>Eq.</i> 683–755) . . . . .	119
2.2.8	Hauptagon ( <i>Eq.</i> 756–940) . . . . .	121
2.2.9	Vorbereitung und Lied über die mangelnde Bildung des Paphlagoniers ( <i>Eq.</i> 941–96) . . . . .	126
2.2.10	Orakelwettbewerb ( <i>Eq.</i> 997–1110) und Lied über den Verstand des Demos (1111–50) . . . . .	127
2.2.11	Drittes Epeisodion ( <i>Eq.</i> 1151–262) . . . . .	132
2.2.12	Nebenparabase ( <i>Eq.</i> 1264–315) . . . . .	137
2.2.13	Auftritt des verjüngten Demos und Exodos ( <i>Eq.</i> 1316–408) . . . . .	140
2.2.14	Zusammenfassung . . . . .	143
2.3	<i>Wolken</i> . . . . .	144
2.3.1	Prolog des Strepsiades ( <i>Nub.</i> 1–78) . . . . .	144
2.3.2	Strepsiades versucht, Pheidippides zu überreden ( <i>Nub.</i> 79–125) . . . . .	146
2.3.3	Strepsiades geht zu Sokrates ( <i>Nub.</i> 126–262) . . . . .	148
2.3.4	Parodos, erster Teil ( <i>Nub.</i> 263–313) . . . . .	155
2.3.5	Parodos, zweiter Teil ( <i>Nub.</i> 314–477) . . . . .	159
2.3.6	Sokrates prüft Strepsiades ( <i>Nub.</i> 478–509) . . . . .	165
2.3.7	Parabase ( <i>Nub.</i> 510–626) . . . . .	166
2.3.8	Strepsiades als Schüler ( <i>Nub.</i> 627–813) . . . . .	173
2.3.9	Strepsiades bringt Pheidippides zur Schule ( <i>Nub.</i> 814–88) . . . . .	179
2.3.10	Agon ( <i>Nub.</i> 889–1114) . . . . .	180
2.3.11	Die Heimkehr des Pheidippides ( <i>Nub.</i> 1131–213) . . . . .	188
2.3.12	Strepsiades besiegt seine Gläubiger ( <i>Nub.</i> 1213–320) . . . . .	190
2.3.13	Auseinandersetzung zwischen Strepsiades und Pheidippides ( <i>Nub.</i> 1321–44) . . . . .	193
2.3.14	Erster Teil des Nebenagon: Bericht des Strepsiades ( <i>Nub.</i> 1345–90) . . . . .	194
2.3.15	Zweiter Teil des Nebenagon: Argumentation des Pheidippides ( <i>Nub.</i> 1391–451) . . . . .	197
2.3.16	Schlusszene ( <i>Nub.</i> 1452–64a) . . . . .	198
2.3.17	Zusammenfassung . . . . .	201
2.4	<i>Wespen</i> . . . . .	202
2.4.1	Prolog ( <i>Vesp.</i> 1–53) . . . . .	202
2.4.2	Prolog des Xanthias ( <i>Vesp.</i> 54–135) . . . . .	204
2.4.3	Fluchtversuche des Philokleon ( <i>Vesp.</i> 136–229) . . . . .	206
2.4.4	Parodos: der Chor sucht Philokleon ( <i>Vesp.</i> 230–316) . . . . .	210
2.4.5	Die Monodie des Philokleon ( <i>Vesp.</i> 317–33) . . . . .	212
2.4.6	Parodos: der Chor befragt Philokleon ( <i>Vesp.</i> 334–402) und bedroht Bdelykleon (403–62) . . . . .	214
2.4.7	Agon ( <i>Vesp.</i> 526–724) . . . . .	217
2.4.8	Schweigen und Klage des Philokleon ( <i>Vesp.</i> 725–59) . . . . .	222
2.4.9	Vorbereitung des Prozesses, Gebete und Prozess ( <i>Vesp.</i> 760–1008) . . . . .	224

2.4.10	Parabase ( <i>Vesp.</i> 1009–121) . . . . .	227
2.4.11	Bdelykleon bereitet Philokleon auf das Symposion vor ( <i>Vesp.</i> 1122–264) . . . . .	232
2.4.12	Zweite Parabase ( <i>Vesp.</i> 1265–91) . . . . .	237
2.4.13	Philokleon kehrt vom Symposion heim ( <i>Vesp.</i> 1292–449) . . . . .	238
2.4.14	Tanzburleske ( <i>Vesp.</i> 1474–537) . . . . .	242
2.4.15	Zusammenfassung . . . . .	246
2.5	<i>Frieden</i> . . . . .	247
2.5.1	Prolog: der Flug des Trygaios zu Zeus ( <i>Pac.</i> 1–176) . . . . .	247
2.5.2	Prolog: Trygaios im Himmel ( <i>Pac.</i> 177–298) . . . . .	257
2.5.3	Parodos ( <i>Pac.</i> 299–656) . . . . .	261
2.5.4	Zwischenszene ( <i>Pac.</i> 657–728) . . . . .	269
2.5.5	Parabase ( <i>Pac.</i> 729–817) . . . . .	271
2.5.6	Rückkehr des Trygaios ( <i>Pac.</i> 819–922) . . . . .	277
2.5.7	Vorbereitungen und Opfer ( <i>Pac.</i> 922–1038) . . . . .	279
2.5.8	Der Chresmologe Hierokles ( <i>Pac.</i> 1039–126) . . . . .	282
2.5.9	Nebenparabase ( <i>Pac.</i> 1127–90) . . . . .	286
2.5.10	Schluss ( <i>Pac.</i> 1191–359) . . . . .	287
2.5.11	Zusammenfassung . . . . .	293
2.6	<i>Vögel</i> . . . . .	294
2.6.1	Prolog ( <i>Av.</i> 1–267) . . . . .	294
2.6.2	Parodos ( <i>Av.</i> 268–399) . . . . .	304
2.6.3	Proagon ( <i>Av.</i> 400–50) . . . . .	309
2.6.4	Agon ( <i>Av.</i> 451–626) . . . . .	310
2.6.5	Zwischenszene: Einladung des Wiedehopfs, Epideixis der Nachtigall ( <i>Av.</i> 627–75) . . . . .	316
2.6.6	Parabase ( <i>Av.</i> 676–800) . . . . .	318
2.6.7	Benennung und Einweihung der Vogelstadt ( <i>Av.</i> 801–902) . . . . .	327
2.6.8	Ungebetene Besucher der neuen Stadt ( <i>Av.</i> 903–1057) . . . . .	330
2.6.9	Zweite Parabase ( <i>Av.</i> 1058–117) . . . . .	339
2.6.10	Bericht von der Mauer und das Abenteuer mit Iris ( <i>Av.</i> 1118–266) . . . . .	341
2.6.11	Der Vogel-Wahnsinn der Menschen ( <i>Av.</i> 1269–312) . . . . .	349
2.6.12	Erstes Stasimon: Vorbereitung der Flügel für die Einwanderer ( <i>Av.</i> 1313–34) . . . . .	351
2.6.13	Drei Bewerber für Flügel ( <i>Av.</i> 1337–469) . . . . .	352
2.6.14	Zweites Stasimon: die Vögel singen von Wundern ( <i>Av.</i> 1470–93) . . . . .	359
2.6.15	Verhandlung mit den Göttern ( <i>Av.</i> 1494–705) . . . . .	360
2.6.16	Schluss ( <i>Av.</i> 1706–65) . . . . .	364
2.6.17	Zusammenfassung . . . . .	369

2.7	<i>Lysistrate</i> . . . . .	370
2.7.1	Prolog ( <i>Lys.</i> 1–253) . . . . .	370
2.7.2	Parodos ( <i>Lys.</i> 254–386) . . . . .	377
2.7.3	Der Ratsherr ( <i>Lys.</i> 387–466) . . . . .	381
2.7.4	Der Agon ( <i>Lys.</i> 467–613) . . . . .	383
2.7.5	Parabatische Debatte ( <i>Lys.</i> 614–705) . . . . .	386
2.7.6	Krise in der Burg ( <i>Lys.</i> 706–80) . . . . .	387
2.7.7	Stasimon ( <i>Lys.</i> 781–828) . . . . .	389
2.7.8	Kinesias ( <i>Lys.</i> 829–1013) . . . . .	390
2.7.9	Chorischer Dialog ( <i>Lys.</i> 1014–42) . . . . .	393
2.7.10	Lysistrate führt die Friedensgespräche ( <i>Lys.</i> 1072–188) . . . . .	393
2.7.11	Schluss ( <i>Lys.</i> 1216–321) . . . . .	396
2.7.12	Zusammenfassung . . . . .	401
2.8	<i>Thesmophoriazusen</i> . . . . .	402
2.8.1	Prolog ( <i>Thesm.</i> 1–294) . . . . .	402
2.8.2	Parodos: Einzug des Chores ( <i>Thesm.</i> 295–371) . . . . .	417
2.8.3	Verhandlung ( <i>Thesm.</i> 372–530) . . . . .	420
2.8.4	Agon ( <i>Thesm.</i> 531–73) . . . . .	426
2.8.5	Der Auftritt des Kleisthenes ( <i>Thesm.</i> 574–654) . . . . .	427
2.8.6	Parodie der Geiselszene des <i>Tēlephos</i> des Euripides ( <i>Thesm.</i> 655–764) . . . . .	429
2.8.7	<i>Palamēdēs</i> -Parodie ( <i>Thesm.</i> 765–84) . . . . .	432
2.8.8	Parabase ( <i>Thesm.</i> 785–845) . . . . .	434
2.8.9	<i>Helena</i> -Parodie ( <i>Thesm.</i> 850–919) . . . . .	435
2.8.10	Erstes Stasimon ( <i>Thesm.</i> 947–1000) . . . . .	443
2.8.11	<i>Andromeda</i> -Parodie ( <i>Thesm.</i> 1010–126) . . . . .	446
2.8.12	Zweites Stasimon ( <i>Thesm.</i> 1136–59) . . . . .	458
2.8.13	Schluss ( <i>Thesm.</i> 1160–231) . . . . .	459
2.8.14	Zusammenfassung . . . . .	461
2.9	<i>Frösche</i> . . . . .	463
2.9.1	Prolog ( <i>Ran.</i> 1–322) . . . . .	463
2.9.2	Parodos ( <i>Ran.</i> 323/4–459) . . . . .	475
2.9.3	Die Türwächterszene, Einladung Persephones, Wirtinnen ( <i>Ran.</i> 460–604) . . . . .	479
2.9.4	Prügelprobe ( <i>Ran.</i> 605–75) . . . . .	484
2.9.5	Parabase ( <i>Ran.</i> 674–737) . . . . .	485
2.9.6	Dialog zwischen den Sklaven ( <i>Ran.</i> 738–813) . . . . .	488
2.9.7	Lyrisches Vorspiel ( <i>Ran.</i> 814–29) . . . . .	490
2.9.8	Proagon ( <i>Ran.</i> 830–94) . . . . .	492
2.9.9	Agon ( <i>Ran.</i> 895–1098) . . . . .	497
2.9.10	Kritik von Prologen ( <i>Ran.</i> 1119–250) . . . . .	509
2.9.11	Parodie von Lyrik ( <i>Ran.</i> 1261–369) . . . . .	515

2.9.12	Wägeprobe und Ratschläge an Athen ( <i>Ran.</i> 1378–481) . . . . .	527
2.9.13	Schluss ( <i>Ran.</i> 1500–33) . . . . .	532
2.9.14	Zusammenfassung . . . . .	534
2.10	<i>Ekklesiazusen</i> . . . . .	536
2.10.1	Prolog ( <i>Eccl.</i> 1–284) . . . . .	536
2.10.2	Erste Parodos ( <i>Eccl.</i> 285–310) . . . . .	542
2.10.3	Zwischenszene ( <i>Eccl.</i> 311–457) . . . . .	543
2.10.4	Zweite Parodos ( <i>Eccl.</i> 478–519) . . . . .	546
2.10.5	Praxagoras politisches Programm ( <i>Eccl.</i> 571–729) . . . . .	547
2.10.6	Haushaltsauflösung ( <i>Eccl.</i> 730–876) . . . . .	550
2.10.7	Die alte und die junge Frau und Epigenes ( <i>Eccl.</i> 877–1111) . . . . .	552
2.10.8	Schluss ( <i>Eccl.</i> 1112–83) . . . . .	559
2.10.9	Zusammenfassung . . . . .	561
2.11	<i>Plutos</i> . . . . .	563
2.11.1	Prolog ( <i>Plut.</i> 1–252) . . . . .	563
2.11.2	Parodos ( <i>Plut.</i> 253–321) . . . . .	568
2.11.3	Begegnung mit Blepsidemus und erster Streit mit Penia ( <i>Plut.</i> 322–414; 415–86) . . . . .	572
2.11.4	Agon ( <i>Plut.</i> 487–618) . . . . .	574
2.11.5	Botenbericht des Karion ( <i>Plut.</i> 627–770) . . . . .	578
2.11.6	Rückkehr des Plutos ( <i>Plut.</i> 771–801) . . . . .	580
2.11.7	Auswirkungen der Heilung des Plutos ( <i>Plut.</i> 802–958) . . . . .	581
2.11.8	Wiedersehen zwischen der alten Frau und dem jungen Mann ( <i>Plut.</i> 959–1096) . . . . .	583
2.11.9	Aufnahme des Hermes ( <i>Plut.</i> 1097–170) . . . . .	585
2.11.10	Schluss ( <i>Plut.</i> 1170–209) . . . . .	586
2.11.11	Zusammenfassung . . . . .	587
2.12	Fragmente . . . . .	588
2.12.1	<i>Aiolosikōn I/II</i> . . . . .	588
2.12.2	<i>Amphiaraios</i> . . . . .	590
2.12.3	<i>Anagyros</i> . . . . .	592
2.12.4	<i>Geōrgoi</i> . . . . .	595
2.12.5	<i>Gēras</i> . . . . .	596
2.12.6	<i>Gērytadēs</i> . . . . .	598
2.12.7	<i>Daidalos</i> . . . . .	604
2.12.8	<i>Daitalēs</i> . . . . .	605
2.12.9	<i>Danaiides</i> . . . . .	608
2.12.10	<i>Dramata I; II</i> . . . . .	609
2.12.11	<i>Eirēnē II</i> . . . . .	609
2.12.12	<i>Hērōes</i> . . . . .	610
2.12.13	<i>Thesmophoriazousai II</i> . . . . .	610

2.12.14	<i>Kōkalos</i> . . . . .	612
2.12.15	<i>Lēmniai</i> . . . . .	613
2.12.16	<i>Nephelai I</i> . . . . .	614
2.12.17	<i>Nēsoi</i> . . . . .	615
2.12.18	<i>Holkades</i> . . . . .	616
2.12.19	<i>Pelargoi</i> . . . . .	616
2.12.20	<i>Poiēsis</i> . . . . .	617
2.12.21	<i>Polyidos</i> . . . . .	618
2.12.22	<i>Proagōn</i> . . . . .	619
2.12.23	<i>Skēnas katalambanousai</i> . . . . .	620
2.12.24	<i>Tagēnistai</i> . . . . .	620
2.12.25	<i>Telemēssēs</i> . . . . .	621
2.12.26	<i>Phoinissai</i> . . . . .	622
2.12.27	<i>Hōrai</i> . . . . .	624
2.12.28	<i>Incertae fabulae</i> . . . . .	625
2.12.29	<i>Dubia</i> . . . . .	635
2.12.30	Zusammenfassung . . . . .	636
3	Ergebnisse . . . . .	638
4	Verzeichnisse der literarischen Bezüge . . . . .	643
4.1	Verzeichnis der Textstellen bei Aristophanes . . . . .	643
4.2	Verzeichnis der Bezugstexte . . . . .	683
	Literaturverzeichnis . . . . .	705

## Vorwort

Die altattische Komödie des Aristophanes spiegelt in facettenreicher Weise das politische, soziale und kulturelle Leben im Athen des 5. Jhs. v. Chr. wider. Aristophanes verarbeitet darin eine Vielfalt literarischer Bezüge, zum Epos, zur Fabel, zur Lyrik und besonders häufig zur Tragödie, aber auch zur Komödie selbst und zu heute als wissenschaftlich klassifizierten Gattungen wie Geschichtsschreibung und Philosophie. Nicht weniger vielfältig sind die Formen dieser Bezüge, die von wörtlichen und abgewandelten Zitaten, Anspielungen und Strukturparallelen bis zu Bezugnahmen auf die Person eines Dichters oder die Stilistik seines Werkes reichen. Die vorliegende Arbeit untersucht gattungsübergreifend literarische Bezüge in allen elf erhaltenen Komödien sowie dem Fragmentcorpus; mithilfe der Transtextualitätstheorie G. Genettes beschäftigt sie sich mit der Frage, welche Bezugstechniken dieses komplexe literarische Netzwerk konstituieren.

Das zugrunde liegende Forschungsprojekt „Transtextuelle Technik in den Komödien des Aristophanes“ wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) in Form einer Sachbeihilfe „Eigene Stelle“ gefördert und an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg durchgeführt. Das Projekt wurde erst bei der Wiedereinreichung bewilligt und hat sehr von den kritischen Hinweisen der beiden Fachgutachter\*innen profitiert, denen ich hiermit danken möchte. Angesichts des zu behandelnden Textumfangs habe ich oft an das Urteil des zweiten, weiterhin ablehnenden Gutachtens gedacht, das Projekt sei „mit der heißen Nadel genäht“, und versucht, „einen heißen Reifen“ zu schreiben.

Zugute gekommen ist dem Projekt auch der Austausch mit dem von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften geförderten Projekt „Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie“ (KomFrag), das am Seminar für Klassische Philologie der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg angesiedelt ist. Gedankt sei an dieser Stelle Stylianos Chronopoulos für die Anregung zur Beschäftigung mit Genette sowie Douglas S. Olson, Andrea Bagordo und Christian Orth, die mich an ihrer inspirierenden Forschung zu den Komödienfragmenten teilhaben ließen.

Weiter danke ich Isabella Kuhn für sprachliche Korrekturen zu meinem Text, Christoph Michel für die kritische Durchsicht von Einleitung und Ergebnissen sowie Martin Janz für den sorgfältigen Satz.

Besonderer Dank gilt dem KomFrag-Projektleiter, meinem hochverehrten Doktorvater Bernhard Zimmermann; ohne seine ermutigende Unterstützung wäre dieses Buch nicht zustande gekommen.

Freiburg i. Br., im August 2022

Claudia Michel

## 1 Einleitung

### 1.1 Zur Geschichte der Forschung über literarische Bezüge bei Aristophanes

„De parodiae apud Aristophanem usu quum aliquid scripturum me profiteor, vereor ne rem videar tentasse et copia uberiorem quam quae brevius perstringi angustiusque coartari queat, et ipso genere ita comparatam ut in toto aliquo corpore planius rectiusque quam in articulis quibusdam a corpore seiunctis cognoscatur.“<sup>1</sup> Mit diesen Worten nennt H. Täuber zu Beginn seines Aufsatzes „De usu parodiae apud Aristophanem“ (1849) bereits die Schwierigkeiten einer ökonomischen Behandlung der zahlreichen literarischen Bezüge in der Komödie des Aristophanes und äußert gleichzeitig den Eindruck der sachlichen Notwendigkeit einer umfassenden Untersuchung. Er wählt als Vorgehensweise eine exemplarische Betrachtung einzelner Stellen, wobei er drei Arten der Parodie unterscheidet: unveränderte lyrische und tragische, selten epische Zitate, leicht veränderte tragische, meist euripideische Bezüge sowie vollständig veränderte tragische Bezüge, die mit einer Verspottung ihres Autors, meist Euripides, verbunden sind. Dabei hebt er die Bedeutung der literarischen Bezugstechnik für die Bewertung der dichterischen Sprache des Aristophanes hervor: „Nam quum constaret Aristophanem singulorum nobilium poetarum carmina saepe in usum suum convertisse, nec pauca ex iis delibasse quibus orationem suam quasi museo contingens cuncta lepore adornaret: quoniam id quo in singulis locis consilio quoque animo fecerit diligentius perquirere haud inutile visum est, huic rei quae ad poesin eius recte aestimandam non mediocriter valeret, in legendis eius fabulis animum intendendum operamque paulo maiorem dicendam esse censui.“<sup>2</sup> Den Ansatz, Bezüge der aristophanischen Komödie zu anderen poetischen Gattungen, zu Epos, Lyrik und besonders zur Tragödie, möglichst vollständig zu erfassen, realisiert W. H. van de Sande Bakhuyzen in seiner Schrift *De parodia in comoediis Aristophanis* (1877); auch er erhofft sich davon ein klareres Verständnis bisher verborgener Elemente der komischen Sprache des Aristophanes: „Saepissime Aristophanem versibus aliorum poetarum, epicorum, lyricorum, inprimis tragicorum usum esse neminem latet qui eius comoedias inspexerit. Qui si omnes in lucem protrahi possent, multa quae nunc caligine obducta sunt perspicua forent multasque summi comici facetias melius intellegeremus.“<sup>3</sup> Van de Sande Bakhuyzen erläutert die Verse des Aristophanes, in denen er eine Rezeption anderer Dichter feststellt oder vermutet, nach Art eines Lemmakommentars, zu wenigen einzelnen umfangreichen Parodien bestimmter tragischer Szenen sind Interpretationen eingeschoben; dabei geht er nach der Reihenfolge zunächst der erhaltenen Komödien und dann der Fragmente vor.

<sup>1</sup> Täuber 1849, 1.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Van de Sande Bakhuyzen 1877, Praef. V.

## 1.1 Zur Geschichte der Forschung über literarische Bezüge bei Aristophanes 15

In der neueren Forschung sind die literarischen Bezüge in der aristophanischen Komödie vor allem in, meist gattungsbezogenen, Teilbereichen behandelt. Am besten ist der dominante Bezug zur Tragödie aufgearbeitet. Das Standardwerk ist die Dissertation von P. Rau *Paratragodia. Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes* (1967). Rau untersucht zunächst den Begriff der Parodie und seine antike Bedeutung als abweichende, und dadurch komische, Übernahme einer Vorlage; auf dieser Basis behandelt er Parodien bestimmter euripideischer Szenen, die Agathon-Parodie in den *Thesmophoriazusen*, die Tragödienparodie in den *Fröschen*, sowie die Parodie von tragödiotypischen Motiven. Als Besonderheiten der aristophanischen Paratragodie stellt er eine freie Behandlung des tragischen Modells und ein Spiel mit Perspektiven fest. Die Festlegung auf den Parodie-Begriff zwingt Rau immer wieder, Tragödienbezüge ohne intendierte komische Wirkung, wie etwa in der ‚Theodizee‘ der *Wolken*, als Ausnahme zu vermerken, die er als „komische Version“ bezeichnet;<sup>4</sup> Rau behandelt bevorzugt umfangreiche Parodien bestimmter tragischer Szenen, Erklärungen zu einzelnen Versen mit tragischer Parodie oder mit tragischer bzw. poetischer Sprache sind kommentarartig, nach der Vorgehensweise Van de Sande Bakhuyzens, in die Interpretationen eingeschoben; ein angefügtes „Verzeichnis der Tragödienparodien bei Aristophanes“ erfasst auch nicht interpretierte, quantitativ kleinere relevante Textstellen. Den Ansatz der Parodieforschung von Rau kritisiert ausdrücklich M. S. Silk in seinem Aufsatz „Aristophanic Paratragedy“ (1993), der die häufige Verwendung und vielfältige Form gerade nicht-parodischer Paratragodie hervorhebt.<sup>5</sup> In der jüngeren Forschung stehen poetologische und metatheatrale Aspekte der Tragödienbezüge im Vordergrund; so liest E.-R. Schwinge (*Griechische Tragödie und zeitgenössische Rezeption: Aristophanes und Gorgias. Zur Frage einer angemessenen Tragödiendeutung* (1997)) die *Frösche* als Testimonium zeitgenössischer Dichtungstheorie unter dem Einfluss der Sophistik, welches er mit Gorgias, *Hel.* 11 vergleicht.<sup>6</sup> Auf Bezüge zur euripideischen Tragödie konzentriert sich der Band *Poétique d'Aristophane et langue d'Euripide en dialogue*, herausgegeben von C. Calame (2004).<sup>7</sup> Eine neue Untersuchung zum Verhältnis der SchwesterGattungen Komödie und Tragödie bietet M. Farmer: *Tragedy on the Comic Stage* (2017);<sup>8</sup> die ersten beiden Kapitel beschäftigen sich mit „culture of tragedy“ und Tragödienparodie in den Komödienfragmenten, in den beiden folgenden Kapiteln sind die daraus gewonnenen Muster der Tragödienrezeption auf *Wespen* und *Thesmophoriazusen* des Aristophanes angewendet. Ein abschließendes Kapitel enthält eine Studie zum *Gerytadēs* und zu einzelnen Passagen von *Plutos* und *Fröschen*.

---

<sup>4</sup> Rau 1967, 173–5, bes. 174.

<sup>5</sup> Silk 1993, bes. 494.

<sup>6</sup> Schwinge 1997.

<sup>7</sup> Calame 2004.

<sup>8</sup> Farmer 2017.

Den Bezügen zur Lyrik widmet sich ausführlich C. Kugelmeier in seiner Dissertation *Reflexe früher und zeitgenössischer Lyrik in der Alten attischen Komödie* (1996);<sup>9</sup> Kugelmeier gibt eine übersichtliche und gleichzeitig detailgenaue Darstellung dieses Bezugsaspekts, die sowohl dem Hintergrund der Bezugstexte als auch ihrer Positionierung im neuen Kontext Rechnung trägt. Hinsichtlich der alten Lyrik unterscheidet er zwischen wörtlichen und umgestalteten i. e. attisierten Zitaten sowie Anklängen und ordnet diese nach den strukturellen Parteien ihres komischen Kontexts (bes. die Parabase) an; weiter ist dort das Verhältnis zur Iambographie (Archilochos, Hipponax) und die spöttische Haltung gegenüber dem jungattischen Dithyrambos (Kinesias, Phrynis, Philoxenos) als zeitgenössischem literarischem Trend, ähnlich dem euripideischen Stil, dargestellt.<sup>10</sup> M. S. Silk untersucht die von vielfältigen Formen lyrischer Dichtung beeinflusste aristophanische Lyrik als eigene sprachliche Kunstform, wobei er eine kritische stilistische Wertung vornimmt („Aristophanes as a lyric poet“ (1980)).<sup>11</sup>

Kaum behandelt sind bisher die epischen Bezüge der aristophanischen Komödie. A. Bierl weist in dem Aufsatz „Die Rezeption der Homerischen Dichtung in der griechischen Literatur“ auf homerische Muster in den *Acharnern*. So könnte Dikaiopolis nach Thersites im 2. Buch der *Ilias* gestaltet sein, die Verspottung des Lamachos ist eine Allusion an das Erschrecken von Hektors kleinem Sohn Astyanax vor der kriegerischen Rüstung seines Vaters (*Ilias* 6).<sup>12</sup> M. Telò („Epic, nostos and generic genealogy in Aristophanes’ *Peace*“ (2013)) vermutet in der Begegnung des Trygaios mit dem epische Verse zitierenden Sohn des Lamachos im *Frieden* einen Bezug zu dem Verhältnis zwischen Diomedes, Sohn des Tydeus, und Sthenelos im 4. Buch der *Ilias*, sowie zu Tydeus und Sthenelos in den *Epigonoï*; er verweist darauf, dass der historische Lamachos einen Sohn hatte, der Tydeus hieß.<sup>13</sup>

Die Beachtung von Bezügen zur Historiographie gründet sich hauptsächlich auf Datierungsfragen in der älteren Herodot-Forschung; während Bezüge in *Acharnern*, *Rittern*, *Wolken* und *Wespen* wohl einen Terminus ante quem 425 v. Chr. zumindest für die ersten Bücher der *Historien* geben, scheinen auffällige Bezüge in den *Vögeln* auf ein zweites Publikationsdatum zu deuten.<sup>14</sup> Die Versuche, diese Bezüge als chronologische Anhaltspunkte zu sichern, beschäftigen sich kaum mit ihrem Stellenwert für den neuen Kontext. Den Herodot-Bezug in den *Acharnern* untersucht erweitert unter dem Begriff der *autonomia* P. von

<sup>9</sup> Kugelmeier 1996.

<sup>10</sup> Zur Parodie dithyrambischer Dichtung in den Komödien des Aristophanes cf. auch Zimmermann 1997a.

<sup>11</sup> Silk 1980; cf. id. 2000, 160–206.

<sup>12</sup> Bierl 2008, 212.

<sup>13</sup> Telò 2013.

<sup>14</sup> Jacoby 1913, col. 232; Wells 1923, 169–82; Cobet 1977; Sansone 1985; dag. Fornara 1971; 1981 für eine einzige Veröffentlichung 414 v. Chr.

## 1.1 Zur Geschichte der Forschung über literarische Bezüge bei Aristophanes 17

Möllendorff in dem Aufsatz „Literarische Konstruktionen von *autonomia* bei Herodot und Aristophanes“ (2003).<sup>15</sup>

Es liegen nur wenige neuere gattungsverknüpfende Monographien zu literarischen Bezügen bei Aristophanes vor. B. Zimmermann behandelt in den *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien* (1984; 1985; 1987; Bd. 1: Parodos und Amoibaion; Bd. 2: Die anderen lyrischen Partien; Bd. 3: Metrische Analysen)<sup>16</sup> unter einem strukturellen und metrischen Aspekt Tragödienparodie, neben Lyrikparodie, Epenparodie und Mischformen, als zentrale parodische Form, die im Amoibaion, in Monodien und Duetten auftritt; auch Chorlieder können tragisch beeinflusst sein. Der Ansatz, die Referenzen von ihrer Funktion im neuen Kontext her, nicht nach der Gattung der Bezugstexte zu betrachten, liefert für das Verständnis der aristophanischen Bezugstechnik deutlich präzisere Ergebnisse; allerdings liegt der Schwerpunkt nicht auf dem Phänomen der literarischen Bezüge, sondern auf den Lyrikpartien als Strukturelementen der Komödie.<sup>17</sup> Meist stützen sich die Arbeiten verstärkt auf bestimmte literaturtheoretische Methoden. Das Zusammenspiel von Bezügen zu verschiedenen literarischen Gattungen als solches, jedoch beschränkt vor allem auf Tragödie und Epos, analysiert C. Platter: *Aristophanes and the Carnival of Genres* (2007) im Sinne der polyphonen Literaturtheorie Bachtins.<sup>18</sup> Nach einer Einführung in Bachtins Definitionen des „Karneval“ und der „Dialogizität“ untersucht Platter den ambivalenten Diskurs des Dikaiopolis in den *Acharnern*, des Strepsiades und des Chores in den *Wolken*, den werkinternen intertextuellen Dialog von Prolog und Parabase der *Wespen* mit den *Wolken*, die Infragestellung der autoritären Position von epischer Sprache und Orakelsprache – von Platter als Einheit gesehen – sowie das literarische Dreiecksverhältnis zwischen *Acharnern*, *Thesmophoriazusen* und ihrem gemeinsamen paratragischen Bezug, dem euripideischen *Telephos*. Mit dem dialogischen Ansatz Bachtins will Platter eine politische Rezeption der Literaturbezüge ermöglichen.<sup>19</sup> Der essayistische Stil entscheidet bewusst gegen eine Systematik literarischer Bezugstechnik. Der von E. Bakola (et al.) herausgegebene Band *Greek Comedy and the Discourse of Genres* (2013)<sup>20</sup> beschäftigt sich ausdrücklich mit dem Zusammenspiel vielfältiger literarischer Bezüge in der attischen Komödie, einschließlich der Fragmente; im zweiten Teil, der Bezügen zu anderen literarischen Gattungen gewidmet ist („Comedy and Genres in Dialogue“), behandeln die Beiträge jedoch jeweils den Bezug zu einer bestimmten Gattung (Epos: Revermann; Telò; Lyrik: Carey; Rawles; Tragödie:

<sup>15</sup> Von Möllendorff 2003.

<sup>16</sup> Zimmermann 1984; 1985; 1987.

<sup>17</sup> Speziell zur Paratragödie cf. Zimmermann 1997b; 2006.

<sup>18</sup> Platter 2007; zu Aristophanes und Bachtin cf. auch Von Möllendorff 1995.

<sup>19</sup> Platter 2007, 41.

<sup>20</sup> Bakola 2013.

Bakola; Fantuzzi/Konstan; Fabel: Hall; ethnographische Tradition: Rusten; speziell zur aristophanischen Komödie: Telò; Rawles; Fantuzzi/Konstan; Hall; Rusten).

Eine gattungsübergreifende systematische Untersuchung zur Intertextualität eines einzelnen Stückes gibt die Dissertation von F. Zogg *Lust am Lesen. Literarische Anspielungen im Frieden des Aristophanes* (2014);<sup>21</sup> die intertextuelle Methode wird einleitend mit der Nähe der aristophanischen Komödie zur Schriftlichkeit erklärt. Die Bezüge sind alphabetisch nach den Autoren der Bezugstexte angeordnet; so ist eine quantitative, generische oder chronologische Hierarchisierung der Bezüge vermieden, sie sind allerdings aus ihrem weiteren dramatischen Kontext isoliert.

## 1.2 Untersuchungsmethoden: Genettes *Palimpseste*

Literarische Bezüge bei Aristophanes werden in der älteren Forschung häufig im Sinne einer Art Quellenforschung untersucht. Hinsichtlich ihrer Wirkung werden sie meist als Parodie „ernerster“ Dichtung oder seriöser Wissenschaft verstanden. Die generalisierte Verwendung dieser Terminologie erscheint zum einen problematisch, weil nicht alle Bezüge das dabei vorausgesetzte aristotelisch geprägte Verständnis von Parodie als einer komisch wirkenden Abweichung von einer Vorlage erfüllen.<sup>22</sup> Zum anderen ist der Begriff der Parodie bereits seit dem Hellenismus ambivalent,<sup>23</sup> er beschreibt ein Spannungsverhältnis zwischen Kritik und Imitation; durch seine literaturtheoretische Aufgliederung als Kommunikationsprozess, der nicht notwendig eine komische Wirkung hervorruft,<sup>24</sup> hat er zwar eine Erweiterung erfahren, ist aber nicht klarer geworden.<sup>25</sup>

Für die Untersuchung der oft pluralistischen, interagierenden literarischen Bezüge bei Aristophanes scheint Transtextualität nach G. Genette ein geeigneter Überbegriff zu sein, der parodische Bezüge einschließt und den Begriff der

<sup>21</sup> Zogg 2014.

<sup>22</sup> Der Begriff *παρωδία* ist zuerst belegt Arist. *Poet.* 1448a12–3 als generische Bezeichnung für die epische Dichtung des Hegemon von Thasos. Athenaios nennt auch andere Dichter dieser Gattung, cf. bes. Ath. 15, 697f–699c, Hipponax wird dort in einem Zitat von Polemon als ihr Erfinder bezeichnet, cf. 15, 698b. Mit Bezug auf eine kurze Passage eines literarischen Werks wird der Begriff in der Rhetorik gebraucht, cf. Hermog. *Meth.* 30, von einer adaptierten Einfügung von Versen in Prosa im Unterschied zu einer unveränderten Einfügung (*κόλλησις*). Die lexikographische Definition von Sud. π 715 *παρωδούμενος*, *παρωδία* speziell als Tragödienparodie ist von Σ *Ach.* 8 beeinflusst. Zur Geschichte des Parodiebegriffs cf. Householder 1944; Rau 1967, 7–10. Zur Bedeutungsentwicklung von *παρωδία* aus einem ursprünglich musikalischen zu einem rhetorischen Terminus cf. Koller 1956.

<sup>23</sup> S. Pöhlmann 1972, 156.

<sup>24</sup> Cf. Karrer 1977, 165–76.

<sup>25</sup> Rose 1993, 5–53; Müller 1997, 1–8.

Intertextualität von J. Kristeva in eingeschränkter Form enthält. Kristeva begründet in ihrem Artikel „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“ (1967) den Begriff der Intertextualität, indem sie Bachtins Dialogizitätstheorie auf den Dialog von Texten überträgt und den intertextuellen Raum als Mosaik von Zitaten definiert: „tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double“.<sup>26</sup> Das Transtextualitätsmodell von Genette fasst dagegen Text-Text-Beziehungen als Aspekt nicht nur von Textualität sondern besonders von Literarizität auf und konzentriert sich folglich auf literarische Texte.<sup>27</sup> Mit Intertextualität als erstem von fünf Typen transtextueller Beziehungen sind nun punktuelle literarische Bezüge, die die tatsächliche Präsenz eines Textes in einem anderen voraussetzen, Zitat, Plagiat und Anspielung, benannt.<sup>28</sup> Nach der Definition von Paratextualität (2), Metatextualität (3) und Architextualität (5) konzentriert sich Genette auf den Typ der Hypertextualität (4): der Begriff bezeichnet alle weiteren, umfangreicheren literarischen Text-Text-Beziehungen, die einen Hypertext und einen zugrunde liegenden Hypotext verbinden, wie inhaltliche oder strukturelle Bezüge.<sup>29</sup> In einer „Landkarte“ sind sechs hypertextuelle Verfahren unterschieden, darunter die Parodie.<sup>30</sup> Die Transtextualitätstheorie bietet somit ein differenziertes methodisches Instrument, um Überlagerungen und Verknüpfungen unterschiedlicher literarischer Bezugsformen zu untersuchen, zunächst ohne eine interpretierende Hierarchisierung vorzunehmen. Die fragwürdige Methode, ein literaturtheoretisches Modell auf eine alphilologische Untersuchung anzuwenden, erscheint aus folgenden Gründen vertretbar: (1) Ein besonders auffälliges Kennzeichen der literarischen, meist tragischen, Bezüge bei Aristophanes, das Einsetzen punktueller wörtlicher Bezüge einerseits und großräumiger struktureller Bezüge andererseits, Verfahrensweisen, die häufig bewusst miteinander kombiniert werden, ist durch die transtextuellen Typen Intertextualität und Hypertextualität präzise zu bezeichnen. Auch die übrigen Typen transtextueller Bezüge sind zur Beschreibung der literarischen Bezüge bei Aristophanes geeignet: Viele Bezüge sind in ihrem originalen Wortlaut und Kontext nur im Paratext der Scholien greifbar, den sie zugleich generieren. Das literaturkritische Verhältnis zu Bezugstexten ist durch den Typ der Metatextualität erfasst, das deutliche Bewusstsein für deren generische Qualität durch Architextualität.<sup>31</sup> (2) Den hermeneutischen Spielraum

<sup>26</sup> Kristeva 1967, 440–1; cf. hierzu Berndt/Tonger-Erk 2013, 36–9.

<sup>27</sup> Genette 1982, 15–6 = id. 1993, 19–20.

<sup>28</sup> Id. 1982, 8–9 = id. 1993, 10–1.

<sup>29</sup> Id. 1982, 13–6 = id. 1993, 14–8.

<sup>30</sup> Id. 1982, 36–7 = id. 1993, 44.

<sup>31</sup> Dieses Merkmal aristophanischer Bezugstechnik konstatiert bereits Täuber 1849, 41 in der Zusammenfassung seiner Untersuchung als „duo genera parodiae“: „Eius (sc. parodiae) autem duo genera distinguenda esse visa sunt, quum alieni versus aut per

zwischen antikem und modernem Parodiebegriff lotet Genette etymologiegeschichtlich aus, wobei er mit der *Poetik* des Aristoteles beginnt.<sup>32</sup> (3) Genette zieht zur Veranschaulichung seines literaturtheoretischen Modells häufig antike Texte heran; so nennt er als Beispiel für satirische Imitation die gegenseitige Persiflage von Euripides und Aischylos in den *Fröschen* des Aristophanes.<sup>33</sup>

Für das Verständnis der literarischen Bezüge als Form komischen Sprechens<sup>34</sup> ist es sinnvoll, klar zu trennen zwischen ihrer Konzeption im Text und ihrer Rezeption durch ein unterschiedlich kompetentes Publikum, das diese in unterschiedlichem Maße dekodieren konnte.<sup>35</sup> Die folgende Untersuchung verzichtet auf eine weiterreichende rezeptionsästhetische Interpretation der literarischen Bezüge und versucht lediglich, sie zu erfassen und ihren textuellen Befund zu beschreiben.<sup>36</sup>

### 1.3 Präliminaria

Die vorliegende Untersuchung verfolgt den Ansatz einer gattungsübergreifenden Analyse literarischer Bezüge in den erhaltenen aristophanischen Komödien sowie den Fragmenten, um der dort vorliegenden komplexen Bezugstechnik besser gerecht zu werden, als das durch die bisher vorgenommenen Studien zu Teilaspekten möglich ist. Die Untersuchung der literarischen Bezugstechnik soll zunächst eine genaue und vollständige Erfassung der betreffenden Textstellen und der greifbaren Bezugstexte und Bezugsinhalte vornehmen. Um verschiedene Bezugstechniken möglichst genau zu differenzieren, scheint es notwendig, stärker als bisher in der Forschung üblich zwischen der Gestaltung des Bezuges selbst und derjenigen seiner textuellen Umgebung zu unterscheiden. Bei der Form des Bezuges kann es sich etwa um ein wörtliches Zitat, ein sprachlich und/oder metrisch abgewan-

---

occasionem datam comoediae intextuntur, aut dedita opera ita tranctantur ut partem aliquam integram efficiant fabulae, latius illam quidem diffusam longiusque excurrentem“.

<sup>32</sup> Genette 1982, 17–32 = id. 1993, 21–39.

<sup>33</sup> Id. 1982, 105–6 mit Anm. 1 = id. 1993, 130 mit Anm. 1; *Ran.* 928–30 (928–9, Karikatur monströser aischyleischer Wortschöpfungen); 1285–95 (1284/5–95, Cento daktylischer aischyleischer Lyrik); 1309–63 (1309–28, Cento von euripideischer Chorlyrik; 1331–63 Cento von euripideischen Monodien) sind als Cento, bzw. Pastiche benannt.

<sup>34</sup> Cf. Kloss 2001, 65–131.

<sup>35</sup> Cf. Franco 1988, 216–8.

<sup>36</sup> Systematisch zu untersuchen wäre die auffällige Variation in der Markierung der Bezüge, die häufig eine Potenzierungsstufe (cf. Helbig 1996, 131) darstellt und unter Verwendung szenischer Elemente gleichzeitig direkte Rezipierbarkeit der Bezüge und neue Ebenen theatraler Illusion erzeugt, cf. Franco 1988, 222–9; 232; zu einer Anwendung des Intertextualitätsbegriffes auf mündliche Kommunikation cf. Gasparov 2010.

delttes Zitat oder eine Anspielung handeln; weitere Bezugsformen sind inhaltliche oder szenische Bezüge (e.g. das Auftreten einer Figur aus einer Tragödie), die Bezugnahme auf einen Dichter, der namentlich genannt wird und/oder auftritt, auf sein Werk, auf mehrere Dichter als Gruppe oder auf eine bestimmte Gattung. Weiter sind die ‚Ränder‘ des Bezuges zu betrachten; wie ist der Bezug mit dem Kontext verknüpft und von ihm abgegrenzt? Ist e.g. das stilistische Register eines Zitats vorbereitet, wird es über das Zitat hinaus weitergeführt? Aus dem Kontext geht schließlich hervor, ob der Bezug markiert ist, etwa durch die Nennung eines Autors oder einen szenischen Hinweis vorab, und ob der Bezug eine fiktionale Umdeutung in der theatralen Illusion des Stückes erfährt oder dort explizit als Bezug fungiert. Gibt es im unmittelbaren und weiteren Kontext andere literarische Bezüge, und in welchem Verhältnis stehen sie zu der untersuchten Stelle? Trägt dieses Verhältnis zur Strukturierung des Stückes bei?

Dass dieses Vorhaben Probleme in der Darstellung mit sich bringt, geht bereits aus der Forschungsgeschichte hervor. Die ökonomische, kommentierende Vorgehensweise Van de Sande Bakhuyzens lässt den Kontext und häufig auch die Form der Bezüge selbst unberücksichtigt. Bei dem Versuch, die Arbeit nach bestimmten Eigenschaften der Bezüge anzuordnen, ergeben sich jedoch Schwierigkeiten durch die Menge und die Vielfalt der Bezüge, die sich zudem häufig überschneiden; e.g. müsste die virtuose Verlinkung einer tragischen und einer lyrischen Parodie in einer Verspottung des Kleisthenes *Ach.* 119–20 (119 ~ Eur. fr. 858; *Ach.* 120 ~ Archil. fr. 187) in einer nach BezugsGattungen geordneten Untersuchung sowohl unter tragischen als auch lyrischen Parodien behandelt werden, in einer nach Autoren der Bezugstexte geordneten Untersuchung sowohl unter Euripides als auch unter Archilochos. Eine Darstellung nach diesen Prinzipien wäre nicht nur unübersichtlich, sie würde weder die spezifische Form der Bezugsverknüpfung noch den Kontext der persönlichen Verspottung herausarbeiten. Die Untersuchung hat folglich die Form eines *Commentarius perpetuus*.<sup>37</sup> Wörtliche Bezüge sind im Text vollständig zusammen mit den Bezugstexten und den relevanten Scholien aufgeführt und kurz besprochen. In den Fußnoten sind weitere sprachliche Inkongruenzen fortlaufend kommentiert. So lässt sich eine bestimmte Textstelle anhand der Reihenfolge des aristophanischen Texts leicht auffinden, und Fernbezüge zwischen literarischen Referenzen werden erkennbar.

---

<sup>37</sup> Interessanterweise weichen in diesem Punkt die beiden Fachgutachten des zu Grunde liegenden DFG-Projekts voneinander ab: während das erste Gutachten die Entscheidung gegen eine Gliederung nach Bezugsaspekten zugunsten einer Untersuchung nach der Reihenfolge des aristophanischen Texts als „radikalen, aber gelungenen Schritt zu einer methodischen Ökonomisierung des Vorhabens“ befürwortet, sieht das zweite Gutachten darin einen „Rückschritt“, vereint mit der „Befürchtung, dass am Ende ein textchronologisch angeordneter Beispielkatalog stehen wird, was keine glückliche Entscheidung wäre“.

## 2 Transtextuelle Bezüge in den Komödien des Aristophanes

### 2.1 *Acharner*

#### 2.1.1 Der Prolog des Dikaiopolis (*Ach.* 1–42)

Der monologische Prolog des Dikaiopolis wird von Teilen der älteren Forschung im Ganzen als Parodie des Prologes des euripideischen *Tēlephos* betrachtet, derselben Tragödie, die für den weiteren Verlauf der Komödie den zentralen literarischen Bezug bildet. Starkie bezeichnet den Prolog als „a genuine tragic soliloquy, modelled upon the lost prologue of the *Telephus*“<sup>38</sup>. Und vorsichtiger: „The monologue (1–42) may be a parody of a scene at the commencement of the *Telephus* of Euripides. Possibly that play commenced with a ῥῆσις of the hero, who recited his sufferings to the public, analyzing them with that frosty precision so noticeable in some of Eur.’s plays. Perhaps Aristophanes parodies such philosophic analysis in inventing this ‘arithmétique des plaisirs et des peines’ (Mazon, *Compos. d. com. d’A.* p. 15 [= Mazon, P. (1904): *Essai sur la Composition des Comédies d’Aristophane*, Paris, 15]).“<sup>39</sup> Rau bezeichnet den Prolog des Dikaiopolis dagegen als „naives Selbstgespräch mit einigen erlesenen Floskeln zum Ausdruck des Kammers und der Freude“; eine Parodie einer Szene des *Tēlephos* schließt er aus.<sup>40</sup> Olson verweist auf das 16 Verse umfassende Fragment aus dem Prolog; aus Eur. fr. 696, 8: καὶ πόλλ’ ἐμόχθησ’, ἀλλὰ συντεμῶ λόγον, geht hervor, dass der Held des euripideischen *Tēlephos* detaillierte Schilderungen seiner Leiden an dieser Stelle des Stückes ablehnte.<sup>41</sup>

Tatsächlich liegt im Prolog eine Mischung von tragischer Sprache mit anderen stilistischen Registern vor. *Ach.* 1: δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν, enthält die traditionelle Metapher, vor Kummer sein eigenes Herz ‚zu verzehren‘, die auch in der Tragödie verwendet wird.<sup>42</sup> Aber möglicherweise bewirkt das merkwür-

<sup>38</sup> Starkie 1909, *Intro.* xxx.

<sup>39</sup> *Id.* ad *Ach.* 1–42; cf. Rostagni 1927, 313–4; Miller 1948, 176.

<sup>40</sup> Rau 1967, 185. Kritisch schon Handley/Rea 1957, 30; Pucci 1961, 305–6; Preiser 2000, 311.

<sup>41</sup> Olson 2002 ad *Ach.* 1–42.

<sup>42</sup> *Ach.* 1: δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν, zu der Idee cf. e. g. Hom. *Il.* 5, 493; *Od.* 8, 185: θυμοδακίς ... μῦθος; Hes. *Th.* 567; *Op.* 451; Simon. *PMG* 579, 5: δακέθυμος; Aesch. *Ag.* 1471: καρδιόδηκτον; Soph. *Ant.* 317; Eur. *Alc.* 1100; *El.* 242; [Eur.] *Rhes.* 596; Pl. *Symp.* 218a; cf. *Vesp.* 374–5: τοῦτον ... ποιήσω δακεῖν τὴν / καρδίαν; cf. dag. die doppelte, wörtliche und metaphorische Verwendung von δάκνω in *Ach.* 18; cf. 325; zu einem Spiel mit metaphorischem und wörtlichem Gebrauch des Verbs cf. auch *Nub.* 12–3 (metaphorisch): δακνόμενος / ὑπὸ τῆς δαπάνης καὶ τῆς φάτνης καὶ τῶν χρεῶν; 37 (metaphorisch); 146 (wörtlich); *Thesm.* 530 (metaphorisch, 529–30, Sprichwort, cf. Praxill. *PMG* 750; *carm. conv. PMG* 903; Soph. fr. 37); *Ran.* 861; cf. 43, anderer Sinn; cf. Olson 2002 ad loc.; Taillardat 1962 § 296; López Eire 1996, 152–3.

dige Reflexivpronomen ἑμαυτοῦ eine übertriebene Deutlichkeit, die humorvoll impliziert, dass auch das Herz einer anderen Person gemeint sein könnte.<sup>43</sup> Bei der ‚Mengenangabe‘ der spärlichen Freuden in Vers 2 wird das poetische βαιά<sup>44</sup> „komisch spezialisiert“<sup>45</sup> zu τέτταρα. Für die unüberschaubare Anzahl der Leiden steht die typisch aristophanische Wortschöpfung φαμμακοσιογάργα, die erneut ein traditionelles poetisches Bild verwendet und verschiedene sprachliche Elemente zusammenwirft.<sup>46</sup>

Der „catalogue of past pleasures and pains“ (*Ach.* 4–16)<sup>47</sup> schildert zwei vergnügliche (5–8; 13–4) und zwei leidvolle (9–12; 15–6) Erfahrungen; das erste Vergnügen, die Verurteilung Kleons zur Zahlung von fünf Talenten, wird mit der Phrase ἄξιον χαρηδόνος (4) eingeleitet; χαρηδόνος, ein Hapax legomenon, analog gebildet zu den poetischen Wörtern ἀλγηδών, ἀχθηδών, μεληδών, wird entweder als Zitat<sup>48</sup> oder als komische Prägung des Aristophanes<sup>49</sup> bewertet. Die Phrase steht metrisch in derselben Position wie das vier Verse später folgende tragische Zitat ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι (8) und könnte dieses, variiert durch eine andere Konstruktion (ἄξιον + Gen. statt Dat.) sowie durch eine komische Wortbildung

<sup>43</sup> Cf. Fraenkel 1962, 18–9; zu späteren Kopien der Metapher bei Aristophanes, e. g. Julian. *Or.* 8, 243c: εικότως δάκνομαί τε καὶ δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν.

<sup>44</sup> *Ach.* 2: βαιά; βαιός, zuerst belegt Sol. fr. 10, 1; häufig in der Tragödie bei Aischylos und besonders bei Sophokles, bei Euripides vielleicht in fr. 825; in der Komödie sonst nur *Nub.* 1013: γλωτταν βαιάν; Polioch. fr. 2, 4: σῦκα βαιά ~ Anan. fr. 3, 2; cf. Starkie 1909 ad loc.; Hope 1906 s. v.

<sup>45</sup> Rau 1967, 185; cf. Olson 2002 ad loc.; *Ach.* 2: τέτταρα, nach Graves 1905 ad loc. steht τέτταρα hier für ‚some (three or) four‘; cf. *Pac.* 1150; *Eccl.* 1031; fr. 4, 1 [*Aiolosikōn*] mit Orth 2017 ad fr. s. v. τέτταρα; *Pherecr.* fr. 175; *Epigen.* fr. 5, 3; *Anaxipp.* fr. 6, 3; *Alex.* fr. 286, 1; *Men. Dysk.* 390, alle ebenso am Trimeterende; Dover 1987, 227 vermutet eine Zugehörigkeit zu „colloquial language or rural language“.

<sup>46</sup> *Ach.* 3: φαμμακοσιογάργα, cf. schon *Eup.* fr. 308 [*Chrysoun Genos*]: ἀριθμεῖν θεατὰς ψαμμακοσίους (420er Jahre). Zu Sand als poetischem Bild für eine unendlich große Anzahl cf. e. g. *Hom. Il.* 2, 799–801; 9, 385; *Pind. O.* 2, 98; *P.* 9, 46–8; *Hdt.* 1, 47, 3 (hexamet. Orakel der Pythia); *Lys.* 1260–1 (lyr.): ἦν γὰρ τῶνδρες οὐκ ἐλάσσως / τὰς ψάμμας τοὶ Πέρσαι; cf. auch *Vesp.* 1520 (lyr., ep. Parodie): παρὰ ψάμαθον / καὶ θῖν’ ἄλλος ἀπρυγέτοιο (cf. *Il.* 1, 316), dort nicht metaphorisch für eine große Zahl; cf. Olson 2002 ad loc.; Taillardat 1962 § 659. γάργαρα bezeichnet eine zahllose Menge, cf. *Alc. com.* fr. 19, 3: γάργαρ’ ἀνθρώπων; *Aristomen.* fr. 1: ἀνδρῶν γάργαρα; *adesp.* tr. fr. 442 *χηρμάτων* τε γάργαρα; cf. *Hsch.* γ 167, 411; γαργαίρω ‚wimmeln‘, cf. *Ar.* fr. 375: [*Lēmmiai*]: ἀνδρῶν ἐπακτῶν πᾶσ’ ἐγάργαιρ’ ἐστία; *Cratin.* fr. 321; *Sophr.* fr. 30; *Timoth.* *PMG* 791, 96.

<sup>47</sup> Olson 2002 ad *Ach.* 17–8.

<sup>48</sup> *Ach.* 4: χαρηδόνος, Weber 1908, 1–4, betrachtet das Wort als Zitat eines anderen Dichters, vielleicht aus dem *Tēlephos* des Euripides. Zu μεληδών cf. *Simon.* *PMG* 520, 2; ἀχθηδών und ἀλγηδών sind in Tragödie und Prosa belegt.

<sup>49</sup> Dover 1987, 228; Rau 1967, 185; Fraenkel 1962, 15–6, „die Unform χαρηδών“ (16).

nach tragischem Muster, vorbereiten.<sup>50</sup> *Ach.* 5: τὸ κέαρ ἠφφράνθη, nimmt kontrastierend 1: δεδήγμαi ... καρδιαν auf, wobei hier die hochpoetische Form κέαρ gewählt ist.<sup>51</sup> Das poetische Register setzt sich mit ἐγανώθην (7) fort.<sup>52</sup> *Ach.* 8 enthält nach Auskunft der Scholien ein wörtliches tragisches Zitat: Zur zweiten Vershälfte: ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι, erklärt Σ *EFLh Ach.* 8a paradigmatisch den Begriff παρωδία<sup>53</sup> und gibt den vollständigen Vers aus dem *Tēlephos* des Euripides an, aus dem dieses Zitat entnommen sei:<sup>54</sup> τοῦτο παρωδία καλεῖται, ὅταν ἐκ τραγωδίας μετενεχθῆ (EΓ: τι μετενεχθῆ εἰς κωμωδιαν Lh). ἔστι δὲ τὸ ἡμιστίχιον ἐκ Τηλέφου Εὐριπίδου ἔχον οὕτως: “κακῶς ὄλοιτ’ ἄν· ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι” (Eur. fr. 720 [*Tēl.*]).<sup>55</sup>

<sup>50</sup> Cf. auch einen möglichen Reflex des tragischen Zitats in 205: τῆ πόλει γὰρ ἄξιον; cf. Av. 548; cf. Van de Sande Bakhuyzen 1877, 1.

<sup>51</sup> *Ach.* 5: κέαρ, die unkontrahierte Form des hom. κῆρ, ist in der Komödie nur hier und Eup. fr. 106, 2 = Eur. *Med.* 398 belegt; cf. Dover 1987, 225.

<sup>52</sup> *Ach.* 7: ἐγανώθη, cf. Anacr. *PMG* 444; Aesch. fr. 78c; Pl. *Resp.* 411a. Cf. *Vesp.* 612: τοῦτοισι ἐγὼ γάνυμαι; *Ran.* 1320: γάνος. Cf. Dover 1987, 226.

<sup>53</sup> Σ *EFLh Ach.* 8a ist die Grundlage von Sud. π 715: παρωδοῦμενος, παρωδία· οὕτω λέγεται ὅταν ἐκ τραγωδίας μετενεχθῆ λόγος εἰς κωμωδιαν· οἷόν ἐστι τὸ ‘ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι’ παρ’ Εὐριπίδῃ καὶ παρ’ Ἀριστοφάνει εἰρημένον. Das Scholion wird durch diesen Einfluss auf die lexikographische Tradition eine zentrale Belegstelle für Untersuchungen zur Geschichte des Parodie-Begriffes, cf. Täuber 1849, 2; Householder 1944, 4–5; Rau 1967, 8; Genette 1982, 25–6; cf. Einleitung 1.2 mit Anm. 22.

<sup>54</sup> Der Fortgang von Σ *EFLh*: εἰς τὸ δρᾶμα οὖν τῶν Ἰππέων ἀποτείνεται, könnte vermuten lassen, dass sich die Bemerkung über Kleon auf eine Komödie, nicht auf ein historisches Ereignis, bezieht, zumal Kleon bis zu seinem Tod 422 v. Chr. προστάτης τοῦ δήμου blieb, voraus hervorgeht, dass er nie einer Handlung gegen athenische Interessen überführt wurde. Luebke (1883): *Observationes criticae in historiam verteris Graecorum comoediae*, Berlin, 17–8, und nachfolgend e. g. van Leeuwen 1901 ad *Ach.* 6 argumentieren, dass Σ *REIT*<sup>2</sup> *Ach.* 6 Theopomp. Hist. *FGrH* 115 F 94 missverstanden haben muss und Dikaiopolis auf eine Szene der *Babylōnioi* anspielt, cf. *Bab.* test. iv; cf. auch Starkie 1909, Excursus I, 241–3; Olson 2002 ad *Ach.* 6–8. Dagegen spricht, dass die Ritter im Zusammenhang mit den *Babylōnioi* sonst nirgends erwähnt werden und *Eq.* 507–10 darauf hindeutet, dass ein Chor der Ritter 424 v. Chr. erstmalig auf die Bühne gebracht wurde; cf. Orth 2017 ad *Bab.* test. \*viii.

<sup>55</sup> Cf. Van de Sande Bakhuyzen 1877, 1; Rau 1967, 22 mit Anm. 13; 185; *Ach.* 8: ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι, ἄξιον γὰρ, Dover 1987, 229, vermutet eine gebräuchliche Verwendung der Phrase, cf. *adesp.* com. fr. 1109, 5, bei der zwar ein Zitat, aber keine parodische Intention vorliegen würde; Ἑλλάδι, Olson 2002 ad loc. nennt die leichte Inkongruenz dieses Wortes, das stimmige Verhältnis von altem und neuem Kontext, sowie die Systematik der Referenzen an den *Tēlephos* in diesem Stück als Argumente, die für eine bewusste Bezugnahme sprechen. Zum Inhalt des *Tēlephos* des Euripides s.u. zu *Ach.* 280–625. Zu weiteren wörtlichen Bezugnahmen auf das Stück in den *Acharnern* cf. 317–8 ~ Eur. fr. 706 [*Tēl.*]; *Ach.* 430 ~ Eur. fr. 704 [*Tēl.*]; *Ach.* 440–1 ~ Eur. fr. 698 [*Tēl.*]; *Ach.* 446 ~ Eur. fr. 707 [*Tēl.*]; *Ach.* 454 ~ Eur. fr. 717 [*Tēl.*]; *Ach.* 496–7 ~ Eur. fr. 703 [*Tēl.*]; *Ach.* 540 ~ Eur. fr. 708 [*Tēl.*]; *Ach.* 541 ~ Eur. fr. \*\*708a [*Tēl.*]; *Ach.* 543 ~ Eur. fr. 709 [*Tēl.*]; *Ach.* 555–6 ~ Eur. fr. 710 [*Tēl.*]; *Ach.* 577 ~ Eur. fr. 712 [*Tēl.*]; *Ach.* 577a ~ Eur.

Der Sprecher und der Kontext des Halbverses in der Tragödie sind unklar; falls Telephos der Sprecher war, könnte sich die Verfluchung gegen etwas oder jemand richten, der für Griechenland schädlich war, vielleicht den Trojanischen Krieg oder Helena,<sup>56</sup> was inhaltlich sehr gut zu dem neuen Kontext, der Einstellung des Dikaiopolis gegenüber Kleon, passen würde. Die Verknüpfung eines ὀνομαστί κωμωδεῖν mit einem Tragödienzitat zeigt erneut eine Mischung von komischem und tragischem Register. Die leidvolle Erfahrung, die dieser Freude gegenübergestellt wird, ist mit einem ausschließlich aristophanischen Terminus als τραγωδικόν (*Ach.* 9) bezeichnet,<sup>57</sup> der die bewusste Ambivalenz ‚tragisch = geeignet für eine Tragödie‘ / ‚tragisch = bezogen auf die Tragödie‘ enthält. Die Ambivalenz erstreckt sich auch auf ἕτερον αὖ: In Verbindung mit der ersten Bedeutung ist ἕτερον αὖ τραγωδικόν als ‚etwas anderes, im Ausgleich dazu Tragisches‘ zu verstehen, da Dikaiopolis ja hier seine erste leidvolle Erfahrung beschreibt;<sup>58</sup> verbindet man ἕτερον αὖ jedoch mit der zweiten, metatextuellen, Bedeutung von τραγωδικόν, ergibt sich ‚schon wieder etwas Tragisches‘, da τραγωδικόν nicht nur die folgende Thematik, Tragödienaufführung, sondern auch den bisherigen Sprachstil bezeichnet und besonders das unmittelbar vorhergehende wörtliche tragische Zitat markiert. Die architextuelle Bestimmung τραγωδικόν stellt zudem eine Art Angelpunkt dar, an dem Dikaiopolis von der Rolle eines komischen Helden mit tragischem Anstrich zur Rolle eines Theaterzuschauers wechselt: Die

---

fr. \*\*712a [*Tél.*]; *Ach.* 1188 ~ Eur. fr. 705a [*Tél.*]; wahrscheinlich auch *Ach.* 659–64 ~ Eur. fr. 918; cf. *Ach.* 411; 413 (Anspielung). Zu weiteren Bezugnahmen bei Aristophanes cf. *Eq.* 813 = *Plut.* 601 = Eur. fr. 713 [*Tél.*]; *Eq.* 1240 ~ Eur. fr. 700 [*Tél.*]; *Nub.* 138 ~ Eur. fr. 697, 13 [*Tél.*]; *Nub.* 891 ~ Eur. fr. 722 [*Tél.*]; *Nub.* 921–4 (Anspielung); 922, cf. *Ach.* 430 ~ Eur. fr. 704 [*Tél.*]; *Pac.* 528 ~ Eur. fr. 727 [*Tél.*]; cf. *Pac.* 146–8 (Anspielung); *Lys.* 706 ~ Eur. fr. 699 [*Tél.*]; *Thesm.* 209–764, bes. 518–9 ~ Eur. fr. 711 [*Tél.*]; cf. *Thesm.* 23–4 (Anspielung); *Ran.* 855; 864; cf. auch 842; 846 (Anspielungen).

<sup>56</sup> Rostagni 1927, 314, versucht so, das Zitat (er liest mit Jahn κακῶς ὄλοιτ' οὖν) für die Situation des Prologos des *Tēlephos* zu retten; er verweist auf Eur. *Hel.* 162: κακῶς δ' ὄλοιτο; 81: μισεῖ γὰρ Ἑλλὰς πᾶσα τὴν Διὸς κόρη; Cropp 1995, in: Collard/Cropp/Lee 1995, 331–2, liest κακῶς ὄλοιατ' (Dobree), mit Bezug auf Paris und Helena. Das Fragment wurde ursprünglich als von den Griechen gegen Telephos ausgesprochene Verfluchung interpretiert, cf. Wecklein 1878, 222, der meint, dass Menelaos mit diesen Worten Partei für Achill und gegen Telephos ergreift. Cf. Handley/Rea 1957, 30; Rau 1967, 22 mit Anm. 13; Preiser 2000, 311–3.

<sup>57</sup> *Ach.* 9: τραγωδικόν, cf. *Ran.* 769: τὸν τραγωδικὸν θρόνον; 1495: τῆς τραγωδικῆς τέχνης; *Plut.* 424: βλέπει γέ τοι μανικὸν τι καὶ τραγωδικόν; cf. κωμωδικός, s.u. zu *Vesp.* 1020; cf. τραγικός, s.u. zu *Pac.* 136; cf. ᾠδικός, *Vesp.* 1240; fr. 155 [*Géras*]; zu den Adjektiven auf -ικός als Trend des späten 5. und 4. Jhs. cf. 1015–6; *Eq.* 1378–81 mit Neil 1901 ad *Eq.* 1378; cf. auch e. g. *Nub.* 1172–3; *Vesp.* 1209; Eup. fr. 99, 11–3 [*Dēmoi*]: ἀριστητικός (Erfindung des Eupolis); cf. Peppler 1910; Ammann, A. N. (1953): -ΙΚΟΣ bei Platon, Freiburg, bes. 264–6; Dover 1987, 229.

<sup>58</sup> Cf. Olson 2002 ad loc., mit Parallelen für diese Bedeutung von ἕτερον αὖ, cf. *Nub.* 757; *Pac.* 295; Av. 844; *Thesm.* 459.