

3 Komische Zirkelschlüsse oder Textkritik als Disziplin der Hermeneutik. Überlegungen zum Text des Aristophanes

I

Wenn wir heute eine wissenschaftliche Ausgabe irgendeines beliebigen Autors der griechisch-römischen Antike lesen, haben wir das Endprodukt eines langen Überlieferungsprozesses und einer fast genauso langen philologischen Beschäftigung mit eben diesem Autor in der Hand. Wir müssen uns, selbst wenn wir schon seit langem philologisch arbeiten und mit den Grundlagen unseres Faches vertraut sind, immer wieder bewusst machen, dass wir im Unterschied zu den meisten Texten¹ der Neuzeit nicht das authentische Original, sondern den Text lesen, den der jeweilige Herausgeber, aufbauend auf zahlreichen früheren Ausgaben und einer intensiven philologischen Beschäftigung seit der Antike, als Original rekonstruiert oder wenigstens dem Original möglichst nahekommend wiedergibt.² Die Klassische Philologie hat seit hellenistischer Zeit ein Repertoire an Methoden entwickelt,³ die der Herstellung eines Originals dienen sollen und die man als Textkritik⁴ bezeichnet, bestehend aus den Arbeitsschritten der *recensio*, der Zusammenstellung der Überlieferungsträger, der *examinatio*, der Überprüfung eben dieser Überlieferungsträger, und der *divinatio*,⁵ dem Versuch, durch ‚Vermutung‘ (*coniectura*) den Text zu ‚heilen‘, falls er irgendwo verderbt ist (*emendatio*).⁶ Wenn eine Wiederherstellung unmöglich scheint, bleibt dem Herausgeber schließlich nichts anderes, denn als Zeichen seiner Kapitulation *cruces* zu setzen.⁷

Erschwerend kommt bei Texten der griechischen Antike hinzu, dass in der Regel bei einem Autor wie Aristophanes die frühesten Textzeugnisse,⁸ wenn man

1 Ich schreibe bewusst einschränkend „zu den meisten Texten“, da es auch in der Neuzeit Autoren mit einer schwierigen Überlieferungslage gibt. Ich verweise auf Friedrich Hölderlin; vgl. dazu Schmidt (1992) 514–518.

2 Maas (⁴1960) 5.

3 Vgl. dazu Pfeiffer (²1978) 114–337.

4 Zur Textkritik verweise ich auf die Standardwerke von Maas (⁴1960), Pasquali (²1971) und West (1973).

5 Zur Begriffsgeschichte vgl. Schäfer (1977).

6 Maas (⁴1960) 5.

7 Maas (⁴1960) 11.

8 Für die Komödien des Aristophanes ist es die Handschrift **R** (Ravennas graecus 137) aus der Mitte des 10. Jahrhunderts, die alle elf Komödien enthält, und, abgesehen von mechanischen Abschreib-

die oft karge Überlieferung auf Papyri außer acht lässt,⁹ 1500 Jahre vom ‚Urtext‘, wie auch immer man sich das Libretto eines tragischen oder komischen Textes des 5. Jahrhunderts v. Chr. vorstellen will,¹⁰ entfernt sind.¹¹ Im Verlauf einer derart langen, im Dunkeln ablaufenden Überlieferung können eine Vielzahl von mechanischen Abschreibfehlern, aber auch bewusste Eingriffe in den Text erfolgt sein,¹² die die Wiederherstellung des Originaltextes eines antiken Autors obsolet, als bloße Wunschvorstellung erscheinen lässt.¹³ Erschwerend kommt weiterhin hinzu, dass wir bei dramatischen Texten mit durch Wiederaufführungen bedingten Interpolationen rechnen müssen. Dies betrifft in erster Linie die Autoren der tragischen Trias, allen voran Euripides,¹⁴ aber auch Aristophanes,¹⁵ bei dem wir außerdem auf

fehlern, einen zuverlässigen Text bietet, gefolgt vom Venetus (V, Biblioteca Marciana gr 474), der eine extrem hohe Qualität aufweist, aber *Acharner*, *Lysistrate*, *Thesmophoriazusen* und *Ekklesiazusen* nicht enthält. Vgl. Wilson (2007a) V–VI. Ein tabellarischer Überblick über die wichtigsten Handschriften, Ausgaben und Kommentare findet sich in Landfester (2007) 67–70; vgl. außerdem Erbse (1975) 278–279; Sommerstein (1980) 16–20. Ein wichtiger Überlieferungsträger ist das byzantinische Lexikon *Suda*, das, etwa in derselben Zeit wie **R** entstanden, qualitativ auf eine Stufe mit **R** zu stellen ist; oft weist es die richtige Lesart gegenüber **R** und **V** auf, z. B. *Vögel* 336, 1096; vgl. Dunbar (1995) 26, 589. Mit 5.000 Aristophanes-Lemmata (von 30.000) ist die *Suda* gleichsam *codicis instar* anzusehen. Es ist anzunehmen, dass dem Autor/den Autoren der *Suda* eine Aristophanes-Ausgabe mit Scholien vorlag; vgl. dazu Tosi (2006).

9 Von den Komödien des Aristophanes gibt es ca. 50 Papyrusfragmente, zusammengestellt von Austin (1973) 7–32 (frr. 18–66); die Papyri der fragmentarisch überlieferten Komödien sind inzwischen in PCG III 2 integriert. Ihr Text legt die Annahme nahe, dass die Papyruseditionen aus der römischen Kaiserzeit sich qualitativ nicht gravierend von den frühen Handschriften unterschieden; vgl. Sommerstein (1980) 17.

10 Ich verweise nur am Rande, dass auch über das ‚Ur-Libretto‘ Diskussionsbedarf besteht. C. F. Russo brachte, zuletzt 1994 (Russo 1994, 243–245, 263), mit Nachdruck die These in die Diskussion ein, dass es in den Komödien zur Vertauschung von Passagen gekommen sei, da in den für die Aufführung hergestellten Libretti des Autors der Text für die einzelnen *dramatis personae* auf einzelnen, losen Blättern – Russo spricht von „Modulen“ – aufgeschrieben und dann in falscher Reihenfolge – von wem auch immer – in ein komplettes Exemplar des jeweiligen Stücks übertragen worden seien. Wilson, der dieser Auffassung offensichtlich etwas abgewinnen kann, spricht von „master copies“ (Wilson 2007b, 2–3). Es handelt sich um *Wespen* 290–316, 266–289 und 1265–1291, 1450–1473 sowie *Lysistrate* 1273–1294, 1295–1321. Die ‚Vertauschungsthese‘ ist jedoch alles andere als zwingend oder überzeugend, da sich jeweils die überlieferte Fassung aus dem Handlungsablauf gut begründen lässt; vgl. Zimmermann (1985a) 95–96 und Zimmermann (1985b) 159.

11 Dover (1968) VII; Wilson (2007a) VIII.

12 Vgl. dazu West (1973) 15–29.

13 Wilson (2007a) VII verweist auf die Schwierigkeiten, einen Text wortgetreu abzuschreiben. Vgl. dazu die Beispiele bei Pasquali (1971) 17–18. Man sollte allerdings bedenken, dass die Aristophanes-Papyri sich offensichtlich nicht wesentlich von **R** und **V** unterscheiden; dies spricht eigentlich für eine relativ stabile Überlieferung, jedenfalls seit der Kaiserzeit.

14 Vgl. Page (1934); Maurer (2017).

den besonderen Fall treffen, dass der Autor selbst offensichtlich zweite Fassungen (διασκευαί)¹⁵ seiner Stücke geschrieben hat. Bekannt ist der Fall der *Wolken*, die Aristophanes nach dem Misserfolg des Jahres 423 v. Chr. überarbeitete, aber offensichtlich nicht zur Aufführung brachte; ähnlich wird es beim *Frieden*,¹⁷ den *Thesmophoriazusen* und *Plutos* sein, von denen jeweils beide Fassungen inszeniert wurden. Unter textkritischen Gesichtspunkten ist die Wiederaufführung der *Frösche*, von denen die Hypothesis berichtet – das Drama sei aufgrund seiner Parabase derart bewundert worden, dass ihm sogar eine Wiederaufführung gestattet wurde –, relevant, weil Aristophanes den Text für die zweite Aufführung offensichtlich überarbeitete und an einigen Stellen die zwei Versionen in der Überlieferung zusammenflossen.¹⁸

Die Besonderheiten der Überlieferung der antiken Literatur, die durch eine Vielzahl von Unwägbarkeiten bestimmt ist, machen die Beschäftigung mit einem Text der griechisch-römischen Literatur nicht nur zu einer philologischen Arbeitsaufgabe, sondern in gleicher Weise zum Gegenstand der Hermeneutik und Rezeptionsgeschichte. Nicht nur Scholien und wissenschaftliche Kommentare seit hellenistischer Zeit bieten einen Einblick in die Auslegung eines bestimmten Autors, sondern in gleicher Weise die editorische Beschäftigung mit dem Text, die mehr noch als erklärende und kommentierende Notizen die Auffassung aufdecken, die eine Person oder gar eine ganze Epoche von einem ‚Klassiker‘ hatte. Textkritik, wenn sie sich nicht im Bereich der mechanischen Fehler wie der Haplo- und Ditographie oder der einfachen Korruptelen wie falschen Formen oder ausgelassenen Buchstaben bewegt, spiegelt immer in gewisser Weise eine subjektive Sicht auf einen Autor und sein Werk wider. Ein eklatantes Beispiel ist das berühmt-berühmte ‚dialektische Kalkül‘ in Sophokles’ *Antigone* (891–921), von dem Goethe im Gespräch mit Eckermann am 28. März 1827 sich wünschte, „daß uns ein sehr guter

15 Vgl. dazu Taplin (1993), vor allem 89–99.

16 Vgl. dazu Orth (2014a) 388–389; Orth (2015b) 185–186; Sonnino (2014) 195–196; Hunter (2017) 222–223.

17 Olson (1998) I–II, nimmt mit guten Argumenten an, dass man in der Regel die zweite Fassung als Antwort auf einen Misserfolg der ersten Aufführung ansehen kann. Der Dichter versucht, die Elemente, die seinem Stück nicht den erhofften Sieg verliehen, auszumerzen. Ähnlich dürfte es sich bei den beiden Hippolytos-Dramen des Euripides verhalten, wobei in diesem Fall noch dazukommen könnte, dass Euripides auch auf die sophokleische Gestaltung desselben Stoffes in der *Phaidra* reagierte; vgl. Barrett (1964) 13. Dieser ‚agonale Dialog‘ kann natürlich auch bei Zweitfassungen von Komödien eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben; Biles (2011, 169–176) spricht, mit Blick auf die *Wolken*, von „revision as recontestation“.

18 Spuren der zweiten Aufführung weist vor allem die vieldiskutierte Entscheidungsszene auf (1435–1466); aber auch im Choralied (1251–1260) dürfte der Text der ersten und zweiten Aufführungen sich überlagern; vgl. Dover (1993) 343; Sommerstein (1996a) 268–269.

Philologe bewiese, die Stelle sei unecht.¹⁹ Goethe scheint nicht gewusst zu haben, dass bereits 1821 ein Philologe namens A. Jacob die Verse 904–915 für unecht erklärt hatte und damit eine bis heute andauernde Diskussion auslöste.²⁰ Goethes Zweifel an der Echtheit der Verse ist darin begründet, dass Antigones Argumentation, in der sie den ‚Wert‘ von Mann und Kindern gegen den eines Bruders aufrechnet – zumal in ihrem Fall, die nach dem Tod beider Eltern keinen Bruder mehr bekommen könne – dem ‚Edelmut der reinen Seele‘ Hohn spreche und beinahe ans Komische grenze und dass sie die tragische Stimmung der Szene aufs heftigste störe. Jacob wie Goethe gehen also, ungeachtet der Parallele zu Antigones ‚Kalkül‘ in der Rede der Gattin des Intaphrenes im etwa zeitgleichen Geschichtswerk des Herodot (III 119) und ungeachtet des Zitats der Verse in der aristotelischen *Rhetorik* (1417a27–35), das belegt, dass die anstößige Stelle schon im 4. Jahrhundert v. Chr. im Sophokles-Text stand, bei ihrer Beurteilung oder besser Verurteilung der fraglichen Passage von einem durch den ‚Zeitgeist‘²¹ bestimmte Auffassung aus, was ‚tragisch‘ und was ‚sophokleisch‘ oder gar ‚griechisch‘ sei – und dies bei einem Autor, von dessen umfangreichem, wohl 113 Stücke starkem Werk gerade sieben Tragödien auf dem Weg der direkten Überlieferung erhalten geblieben sind. Hinzu kommt, dass das Verständnis davon, was Tragik und tragisch denn ist, wiederum im höchsten Maße durch die literarische und geistesgeschichtliche Tradition bestimmt ist, in der der jeweilige Interpret und Herausgeber steht, ob er zum Beispiel durch die Weimarer Klassik und deren Sehnsuchtsbild des Griechischen²² oder durch die lateinisch-romanische Tradition geprägt ist.

Textkritik als ein durch Rezeption²³ bestimmter hermeneutischer Vorgang ist also unweigerlich durch Zirkelschlüsse bestimmt.²⁴ Wenn man sich dessen bewusst ist, stellt der hermeneutische Zirkel jedoch keine Gefahr, sondern eine Bereicherung dar, sofern man willens ist, die eigenen Bemühungen um die Herstellung eines ‚originalen‘ Textes ständig zu hinterfragen und insbesondere die Zeitgebundenheit dieser Auseinandersetzung offenzulegen und sich über den Erwartungshorizont, mit dem man einen Text betrachtet, Rechenschaft zu geben. Dadurch wird die ‚hermeneutische Korrelation‘, der Bezug zwischen Interpretation und dem zu In-

19 Vgl. die Diskussion bei Griffith (1999) 277–279.

20 Vgl. Flashar (2000) 73.

21 Der Begriff ‚Zeitgeist‘ mag zugegebenermaßen antiquiert und vage klingen, modern würde man wohl von Diskurs sprechen.

22 „Das Land der Griechen mit der Seele suchend“ (Goethe, *Iphigenie in Tauris*, Vers 12) sollte zwar kein Leitmotiv der Textkritik sein, ist es aber dennoch immer wieder.

23 Zur Geschichtsverhaftetheit unserer Herangehensweisen vgl. Schmidt (2019) 78–82.

24 Vgl. Gadamer (1986) 271. Zirkelschlüsse sind natürlich in weit höherem Maße bei der Beschäftigung mit fragmentarischen Texten nicht zu umgehen.

terpretierenden, dem Text, zu einem durch Offenheit geprägten Verfahren, das nie abgeschlossen ist, sondern zu ständigem Weiterdenken anregt.²⁵ Dies hat allerdings, auf die *constitutio textus* angewandt, die Konsequenz, dass wir nie den endgültigen Text eines antiken Autors lesen werden, sondern immer eine Ausgabe, die sowohl durch den ‚Zeitgeist‘ als auch durch die Person des Herausgebers und dessen Auffassung von Autor und Gattung bestimmt ist und die je nach seiner Herkunft und nach dem Bildungssystem, in dem er aufgewachsen ist, verschieden sein kann.

Als Herausgeber muss man bei der *examinatio* eine Grundsatzentscheidung treffen, die man als ‚konservativ‘ in dem Sinne, dass man sich möglichst an die Handschriften hält und der Paradosis die höchste Geltung einräumt, oder als ‚skeptisch‘ bezeichnen kann, insofern die Unsicherheiten der Überlieferung Handschriften zu unzuverlässigen Übermittlern werden lassen und man deshalb der *divinatio* größeren Raum bei der *constitutio textus* einräumen darf, ja sogar muss. Und je mehr Raum man der *divinatio* zugesteht, desto größer ist natürlich die Versuchung, seine Auffassung von Text und Autor höher als die Überlieferung zu stellen: „Nobis et ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt.“²⁶ Wenn man diese methodische Aussage Richard Bentleys in seiner Horazausgabe von 1711 (*ad carm.* III 27, 15) zum Maßstab editorischer Technik nähme, steht der Herausgeber auf derselben Stufe wie der Dichter. Als ein dem antiken Autor Seelenverwandter kann er sich in ihn hineinversetzen und dementsprechend den durch die jahrhundertelange Überlieferung verunstalteten Text wieder in den Originalzustand zurückversetzen, ja ‚zurückdichten‘.

Treffend beschreibt Paul Maas die Situation, in der sich ein Philologe bei der *examinatio* befindet, in seiner Einführung in die Textkritik²⁷:

Der Maßstab für gut oder schlecht im Sinne dieser Prüfung ist natürlich kein absoluter; für die Beurteilung des Formalen ist der Stil des Schriftwerks, für die des Inhaltlichen die vermutliche Sachkenntnis (oder Anschauung) des Autors maßgebend. Für das Sachliche ist der Philologe oft auf die Hilfe anderer Wissenszweige (Fachwissenschaften usw.) angewiesen; für das Stilistische ist er allein verantwortlich, und sein Gefühl hierfür zu vervollkommen, wird zeitlebens sein eifrigstes Streben bleiben müssen, auch wenn er einsieht, daß ein Menschenleben nicht ausreicht, um eine wirkliche Meisterschaft auf diesem Gebiete reifen zu lassen.

25 Vgl. Figal (2009) 216–219.

26 Bentley (1711) 147. Zu Bentleys *divinatio* vgl. Pfeiffer (1982) 192.

27 Maas (*1960) 10.

II

Diese allgemeinen Überlegungen zur Textkritik als einer hermeneutischen Disziplin ließen sich an jedem beliebigen antiken Autor nachvollziehen und würden je nach Autor und Gattung zu verschiedenen Ergebnissen führen, und zwar je nach der Bedeutung, die einem bestimmten Autor und einer bestimmten Gattung in einer bestimmten Zeit beigemessen wurde. Im Folgenden soll dies am Beispiel der Aristophanes-Ausgabe illustriert werden, die Nigel Wilson in zwei Bänden und einem Begleitband *Aristophanea* im Jahr 2007 vorlegte und die den vorläufigen Endpunkt der Beschäftigung mit dem Aristophanes-Text seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bildet.²⁸ Als erste Vorbemerkung sei gestattet, dass diese Ausführungen anhand jeder anderen Ausgabe des Aristophanes hätten geleistet werden können; die Oxoniensis bietet sich jedoch vor allem deshalb an, da sie die neueste Gesamtausgabe des attischen Komödiendichters ist. Als zweites Prolegomenon sei angefügt, dass folgende Überlegungen nicht im Sinne einer Rezension, sondern als methodische Reflexionen in dem zuvor dargelegten Verständnis von Textkritik als einer hermeneutischen Disziplin zu verstehen sind.²⁹

Wenn ein Philologe „für das Stilistische ... allein verantwortlich“ ist,³⁰ liegt es auf der Hand, dass in diesem Bereich des ‚Stilistischen‘ und des ‚Stils‘³¹ das subjektive Empfinden des Herausgebers den größten Raum einzunehmen droht. Die jahrelange Beschäftigung mit einem Autor und der Gattung, zu der der zu edierende Autor gehört, schärft zweifelsohne das Auge für die Art und Weise, wie dieser Autor schreibt, und man wird nach langjähriger Auseinandersetzung mit einem Schriftsteller eher in der Lage sein, ‚Anomalien‘ zu erkennen. Aber es gibt, wie Maas schreibt,³² „Anomalien, die der Schriftsteller beabsichtigt oder zugelassen hat, und

28 Zur Forschungsgeschichte vgl. Zimmermann (1992d); Zimmermann (2015a), in diesem Band Teil II Kap. 1; Zimmermann (2016) 5–6.

29 Was die Detailkritik angeht, verweise ich auf meine Rezension von Wilsons Ausgabe: Zimmermann (2016).

30 Maas (*1960) 10.

31 Ich will in diesem Zusammenhang nicht auf die methodische Schwierigkeit eingehen, den Begriff ‚Stil‘ und das ‚Stilistische‘ zu definieren. Vgl. Rosenberg (2003) 650: „Der Begriff des literarischen Stils ist ebenso vieldeutig und umstritten wie der Stilbegriff überhaupt. Die in der Literaturwissenschaft begegnenden unterschiedlichen Begriffsbestimmungen entsprechen der jeweiligen literaturtheoretischen Orientierung: Diese kann, je nachdem, auf welche Leitdisziplin sie gerichtet ist, einem philosophisch-ästhetischen, einem poetologischen, linguistischen, soziologischen oder semiotischen Paradigma folgen oder auch den Stilbegriff eliminieren.“ In der Klassischen Philologie ist wohl das rhetorische Paradigma vorherrschend, mit dem beschrieben werden kann, wie ein Autor seine Gedanken in eine wie auch immer geartete sprachliche Form bringt.

32 Maas (*1960) 10.

solche, die durch Verderbnis entstanden sind. Voraussetzung der Konjekture ist also, daß eine Anomalie als vom Schriftsteller unmöglich beabsichtigt oder zugelassen erkannt ist.“ Es liegt auf der Hand, dass die Bestimmung einer wirklichen Anomalie zum Spielfeld philologischen Scharfsinns wird. Denn ob eine Anomalie durch Konjekture beseitigt werden muss oder ob wir eine *lectio difficilior* oder einen Neologismus oder gar einen bewussten Verstoß gegen Syntax oder Morphologie vorliegen haben – Phänomene, die in der Komödie in Verbindung mit komischen Aprosdoketa³³ nicht selten sind –, ist in der Regel nicht leicht zu entscheiden. Besonders problematisch wird es schließlich, wenn die Komiker *dramatis personae* absichtlich verballhorntes Griechisch („foreigner talk“) sprechen lassen.³⁴

Es kommt hinzu, dass ein Philologe nicht ohne eine vorgefasste Meinung, um das negativ klingende Wort ‚Vorurteil‘ zu vermeiden, dass er nicht ohne eine bestimmte Vorstellung, ein bestimmtes Bild, das er von ‚seinem‘ Autor hat, an die Herausgebertätigkeit herangeht. „Critics who adopt a conservative approach do not allow for the deterioration of texts that was inevitable in the period of almost two thousand years when all copies had to be made by hand; such critics underestimate the difficulty of producing truly accurate copies and consequently run the risk of imputing to leading writers of antiquity a mediocrity of intellectual and stylistic standards which cannot be reconciled with their status as classics.“³⁵ Während Wilson zuzustimmen ist, was die Schwierigkeiten der Reproduktion von Texten auf dem Weg der Abschrift betrifft, führt seine Schlussfolgerung unweigerlich in einen hermeneutischen Zirkel. Denn – die banale und vielleicht ketzerische Frage sei gestattet – wer kann sich sicher sein, dass ein ‚Klassiker‘³⁶ immer auf demselben Stilniveau schreibt? Die kritische Bewertung, der manche Stücke des Euripides, mit dem die Überlieferung wohlwollender verfuhr als mit Aischylos und Sophokles, so dass man bei dem jüngsten der drei Tragiker am ehesten wissen kann, was ‚euripideisch‘ ist, durch die Literaturkritik seit der Antike ausgesetzt waren, lässt doch gehörige Zweifel an der immer gleichbleibenden literarischen Qualität eines Autors

33 Napolitano (2007); Zimmermann (2011c) 705–707.

34 Colvin (1999); Zimmermann (2011c) 682–683.

35 Wilson (2007a) VIII.

36 Ich kann in diesem Zusammenhang natürlich nicht auf den in extenso und kontrovers diskutierten Begriff des ‚Klassikers‘ eingehen, der natürlich je nach den Zeitumständen, in denen er verwendet wird, unterschiedliche Konnotationen aufweist. Wichtig scheint mir, dass der schulische Kanon Klassiker schafft; also ist zunächst eine Analyse des Lehrplans nötig, um die Kriterien zu erkennen, nach denen ein Autor zum Klassiker wird – und damit in der antiken Literatur eine berechnete Chance hat, in der Überlieferung zu überleben.

aufkommen.³⁷ Und wenn wir von Sophokles' umfangreichem Werk mehr als nur sieben Tragödien hätten, fänden sich womöglich auch darunter Stücke, die das Missfallen der Literaturkritik erregen würden. Am Rande sei darauf verwiesen, dass selbst ausgewiesene ‚Klassiker‘ wie Johann Wolfgang von Goethe nicht immer auf demselben Niveau schrieben: ein Blick in ‚Goethes schlechteste Gedichte‘ genügt.³⁸

Nun ist es jedoch nicht zu bestreiten, dass die dramatischen Dichter bestimmte Stileigentümlichkeiten ausbildeten. Dies wurde schon von den Zeitgenossen des 5. Jahrhunderts v. Chr. gesehen. In den Proben ihrer Kunst, die Aischylos und Euripides in den *Fröschen* vor Dionysos als nicht recht fachkundigem Schiedsrichter ablegen, deckt Aristophanes mit dem Scharfblick des Theater- und Literaturkritikers nicht nur die individuellen Besonderheiten der beiden Tragiker in inhaltlicher, sprachlicher und metrisch-musikalischer Hinsicht auf, sondern entwickelt gleichzeitig einen gattungsgeschichtlichen Vergleich zwischen alter und neuer Tragödie. In der Nachfolge des Aristophanes lassen sich tatsächlich sprachliche stilistische Eigenheiten des jeweiligen Tragikers weiterverfolgen, und dies nicht nur im sprachlichen, sondern auch im metrischen Bereich.³⁹ Nur ein Punkt sei *exempli gratia* herausgegriffen: spöttisch verweist Aischylos mit seinem mehrfach wiederholten *ληκύθιον ἀπώλεσεν* (1177–1250) in der Analyse der euripideischen Prologe nicht nur auf die immer gleiche Machart euripideischer Eröffnungsszenen, sondern auch auf die immer gleiche Struktur des iambischen Trimeters, die durch die Zäsur nach dem 2. Anceps gekennzeichnet ist.⁴⁰ Christian Orth hat deutlich gemacht, dass gerade auf dem Weg der Trimeteranalyse gezeigt werden kann, an welcher Stelle im Trimeter Aristophanes mehrsilbige Wörter einer bestimmten prosodischen Qualität im Vers einbaut. Orth führte dies probenhalber am Beispiel der *Acharner* durch. Eine komplette Analyse der aristophanischen Komödien und der Fragmente würde eine sicherere Ausgangsbasis nicht nur für textkritische Probleme, sondern insbesondere für fragmentarische Verse – zur Bestimmung, welches Teilstück eines Verses vorliegt – ergeben.⁴¹

37 Man denke nur an die *Herakliden* und den *Orestes*, deren literarische Qualität immer wieder bezweifelt wurde. So betont Aristophanes von Byzanz in der Hypothesis zum *Orestes* die Bühnenwirksamkeit des Stücks, tadelt aber seine Nähe zur Komödie und die Charakterzeichnung.

38 Augenzwinkernd zusammengestellt von Amsel (1999).

39 Zur Sprache und Metrik der drei Tragiker vgl. zusammenfassend Zimmermann (2011d) 510–516, 530–533.

40 Zur Vieldeutigkeit des Witzes vgl. Dover (1993) 337–338, der im Gegensatz zu Henderson (²1991) 120 Anm. 70, eine sexuelle Doppeldeutigkeit annimmt.

41 Orth (2015a).

III

Die Metrik ist allerdings nur auf den ersten Blick eine Hilfswissenschaft, die eine sichere Basis der Textkritik zu geben scheint. Abgesehen von der Kolometrie oder der Zuweisung bestimmter Verse zu einer bestimmten Versart finden sich auch in *metricis* Klippen, die sich methodisch nicht ohne hermeneutische Zirkel umschiffen lassen. Eine für die *constitutio textus* der lyrischen Partien wichtige Grundsatzentscheidung, die ein Herausgeber der aristophanischen Komödien treffen muss, ist die Frage, wie er sich zu Responsionsfreiheiten verhält. Man kann in den Komödien des Aristophanes zwei Arten von Responsionsdurchbrechungen finden: quantitative und qualitative. Unter quantitativen Responsionsfreiheiten kann man die Fälle zusammenfassen, bei denen n Metren der Strophe/Ode $n - 1$ Metren der Gegenstrophe/Antode oder, was bedeutend seltener ist, n Metren der Strophe/Ode $n + 1$ Metren der Gegenstrophe/Antode entsprechen oder bei denen katalektische und akatalektische Verse oder vollständige und synkopierte Verse einander respondieren. Bei qualitativen Responsionsfreiheiten, die methodisch schwieriger als quantitative zu begründen sind, entsprechen in Strophe/Ode und Gegenstrophe/Antode Kola unterschiedlicher Versarten einander. Ein Herausgeber muss sich also der Grundsatzentscheidung stellen, ob er diese Störungen der Responsion, die der überlieferte Aristophanes-Text aufweist, als vom Dichter beabsichtigte Freiheiten auffasst oder ob er sie als Überlieferungsfehler versteht. Im ersten Fall müssen die Freiheiten der Responsion erklärt werden, indem man Metrik als interpretative τέχνη betreibt und eine Beziehung zwischen Inhalt und metrischer Form herzustellen versucht, im zweiten Fall muss der Text als verderbt angesehen und dementsprechend durch Konjekturen, Athetesen oder Ergänzungen geheilt werden. Da die Responsionsfreiheiten oder Responsionsstörungen vielfach behandelt sind, soll in diesem Zusammenhang nicht näher auf sie eingegangen werden,⁴² vielmehr soll an zwei beliebigen Beispielen aus den *Rittern* des Aristophanes der hermeneutische Zirkel als ein textkritischer Tätigkeit inhärentes und unausweichliches Element aufgezeigt und die Differenzen zwischen einem konservativen und skeptischen Ansatz der Textkritik beleuchtet werden.

Aristophanes, *Ritter* 358: Im ersten Agon, in dem in einem „Kampf der Schamlosigkeit“⁴³ die Befähigung des Wurstlers erwiesen werden soll, den paph-

⁴² Vgl. Platnauer (1936); Trachta (1968); Domingo (1975); Romano (1992); eine Liste von Responsionsdurchbrechungen findet sich bei Zimmermann (1987a) 110; die ausführliche Diskussion der betreffenden Passagen in Zimmermann (1985a) und (1985b). Wilson lehnt wie Parker (1997) Responsionsfreiheiten ab und greift dementsprechend durch Athetesen oder das Ansetzen einer Lücke in den Text ein oder setzt Cruces.

⁴³ Gelzer (1960) 12.

lagonischen Haussklaven aus seiner führenden Rolle zu vertreiben, renommiert in einem „Prahlduell“⁴⁴ der Gefräßigkeit rabelaisischen Ausmaßes⁴⁵ zunächst der Paphlagonier damit, heiße Thunfischsteaks zu verschlingen und dazu ungemischten Wein zu trinken und die Feldherrn in Pylos zu nageln (κασαλβάσω),⁴⁶ der Wursthändler damit, er sei in der Lage, Berge von Fleisch in sich hineinzustopfen und hinterher die Suppe in sich hineinzuschütten und dann, ohne die Hände zu waschen, gleich nach dem Essen,⁴⁷ den Rednern die Kehle zuzuschnüren und Nikias durcheinanderzubringen, zu irritieren, in Unruhe zu versetzen: καὶ Νικίαν ταραῶω.

Während Alan Sommerstein in seiner zweisprachigen Ausgabe ταραῶω wörtlich als ‚durcheinanderbringen‘ versteht,⁴⁸ bevorzugt er in den Nachträgen mit Verweis auf LSJ ταρασσω I 4 (ταράσσειν τὴν γαστέρα: ‚cause relaxation of the bowels‘)⁴⁹ und ταραξις II 1 (disorder of the bowels) eine übertragene Bedeutung von ταρασσειν im medizinischen Sinne: „Nikias zu einem Durchfall verhelfen“. An diesem Punkt setzt Wilson an. Man müsse ein Wort finden, das κασαλβάσω in Vers 355 an Vulgarität gleichkomme und schlägt λαπάζω, „make Nicias shit himself“, vor. Sommersteins medizinische Deutung von ταρασσειν mangle es an der an dieser Stelle nötigen Derbheit,⁵⁰ die durch λαπάζω zweifelsohne in den Text gebracht wird.⁵¹

Nun zitiert allerdings Plutarch in seiner Nikias-Biographie (4) eine Reihe von Komödienversen, in denen Nikias’ Ängstlichkeit und sein zögerlicher Charakter⁵² sowie seine Frömmigkeit, die häufig zum bigotten Aberglauben zu werden droht, verspottet wird,⁵³ unter anderem auch den Vers 358 der *Ritter* in der überlieferten Form, aber mit der fälschlichen Zuweisung an Kleon und nicht an den Wurstler. Sicher darf man beim letzten Wort im Vers, wie dies häufig der Fall ist, ein Aprosdoketon erwarten. Doch dies bedeutet nicht, dass dieses Unerwartete immer obszön und derb sein muss. Bereits 1900 weist Jan van Leeuwen darauf hin, dass

44 Newiger (1957) 31.

45 Neil (1901) 56: „His food and drink are Gargantuan“.

46 Zu κασαλβάζειν ordinär für ‚Geschlechtsverkehr haben‘, vgl. Henderson (²1991) 212–213; Sommerstein (1981) 162 zu seiner Übersetzung „screw“: „English too can use this sexual metaphor as an alternative to others as ‚overwhelm‘ or ‚put to flight‘“. Im Deutschen wird mit „nageln“ eine ähnlich obszöne, dem Handwerksbereich entlehnte Metapher verwendet.

47 Man wusch die Hände, da man kein Besteck benutzte, nach dem Essen; Neil (1901) 57.

48 Sommerstein (1981) 45: „and ruffle Nicias.“

49 Vgl. Aristophanes, *Wolken* 386–387.

50 Wilson (2007b) 46–47.

51 Vgl. Zimmermann (2016) 12.

52 Vgl. Aristophanes, *Vögel* 639 μελλονικιᾶν; vgl. Dunbar (1995) 414.

53 Zu Phrynichos fr. 62 PCG vgl. Stama (2014) 304–305; zu Telekleides fr. 44 PCG vgl. Bagordo (2013) 211–212; zu Eupolis fr. 193 PCG (aus dem *Marikas*) vgl. Olson (2016) 185–186.

man nach den vorangegangenen Unverschämtheiten etwas aggressiv Derbes erwartet und stattdessen das auf den ersten Blick harmlose παράξω bekommt, das, obwohl es nur nebenbei gesagt erscheint, durchaus ins Schwarze trifft. Da der Charakter des Nikias allgemein bekannt war, könne es – so van Leeuwen – beim Publikum Lachen (oder wenigstens Schmunzeln) auslösen.⁵⁴ Während man die anderen Politiker geradezu strangulieren muss (λαρυγγιῶ), um sie zum Schweigen zu bringen, reicht es bei Nikias, ihn zu irritieren und durcheinanderzubringen.⁵⁵ Hinzukommt, dass παράσσειν im Sinne von ‚alles durcheinanderbringen‘, ‚Chaos verursachen‘ die Leitvorstellung der *Ritter* ist. „παράττειν und κυκᾶν ist die eigentliche Tätigkeit des Demagogen.“⁵⁶ Der aufstrebende Demagoge Wurstler wird den ehrenhaften und vorsichtigen Politiker Nikias durch sein Gebaren völlig aus der Fassung bringen und damit gleichzeitig in der Ekklesie keine vernünftige Diskussion entstehen, sondern alles im Chaos enden lassen.

Aristophanes, *Ritter* 1399: Nachdem im Finale der *Ritter* dem junggekokchten Demos die schönen, dreißigjährigen Spondai⁵⁷ zugeführt worden sind (1388–1389) – die Personifikationen des Friedensvertrags, die der Paphlagonier all die Jahre vor dem Demos verborgen hatte (1392–1393)⁵⁸ – und es ihm nun endlich wieder möglich ist, in Frieden auf das geliebte Land⁵⁹ zurückzukehren (1394–1395), muss nur noch entschieden werden, was künftig mit dem Paphlagonier geschehen solle, dem Übeltäter, der dem Demos all dies Schlimme angetan hat (1395–1396). Nichts Großes – so der Wurstler –, er solle fortan lediglich seinen alten Beruf des Wursthändlers ausüben. Mutterseelenallein (μόνος)⁶⁰ an den Stadttoren stehend, solle er Würste verkaufen, Hund- mit Eselszeug vermischen, betrunken sich mit den Dirnen streiten und aus den Bädern das Wasser trinken (1397–1401):

54 van Leeuwen (1900) 69.

55 Vgl. Froehde (1898) 94.

56 Newiger (1957) 28.

57 Das Erscheinen der Spondai wurde in den Versen 669–673, 794–796 und 1332 vorbereitet, es kommt also nicht ganz überraschend.

58 Vgl. Newiger (1957) 105–106: „Die Personifikation ist gleichsam eine Abkürzung, die einmal eine knappe, aber eindringliche Darstellung des Sachverhaltes (Frieden für den Demos) und zum anderen dem Schluß das ‚erotische‘ Moment liefert, das dort selten fehlt ... Es liegt nicht *Entfaltung*, sondern *Belebung* eines Begriffes vor, komisch verdichtete Umsetzung.“

59 Die Rückkehr in die heimischen Dörfer außerhalb der Mauern der Stadt erscheint in den Zeiten des Archidamischen Kriegs als das Paradies auf Erden, wenn man berücksichtigt, in welchen erbärmlichen Verhältnissen die Landbevölkerung aufgrund der perikleischen Kriegspolitik zusammengepfercht in der Stadt leben musste, vgl. Thukydides II 16–17.

60 Als Demagoge war er von einem Schwarm von Schmeichlern und Schmarotzern umgeben (siehe *Wespen* 1033), künftig wird er nicht einmal einen Gehilfen haben; vgl. Kock (1882) 188; van Velsens (1869, 117) Vorschlag μένων zerstört diese Pointe.

οὐδὲν μέγ' ἀλλ' ἢ τὴν ἐμὴν ἔξει τέχνην
 ἐπὶ ταῖς πύλαις ἀλλαντοπωλήσει μόνος,
 τὰ κύνεια μινγὺς τοῖς ὄνειοις πράγμασιν,
 μεθύων τε ταῖς πόρναισι λοιδορήσεται,
 κάκ τῶν βαλανείων πίεται τὸ λούτριον.

Anstoß in der Beschreibung des Rollentausches zwischen Wursthändler und Paphlagonier erregte Vers 1399: τὰ κύνεια μινγὺς τοῖς ὄνειοις πράγμασιν. Bereits 1867 schrieb Woldemar Ribbeck im Kommentar zu seiner zweisprachigen Ausgabe der *Ritter* zu Vers 1399: „statt πράγμασιν wird ein Wort mit der Bedeutung von κρέασιν erwartet.“⁶¹ Ähnlich klingt Robert Alexander Neils Kommentar zur Stelle: „πράγμασιν is something of a surprise and would be more in place if politics were still to occupy Cleon with the material and audience on a lower level than before: cf. χόρδευε τὰ πράγματα 214.“⁶² In seiner zweisprachigen Ausgabe macht Alan Sommerstein durch die Übersetzung und im Kommentar die politische Konnotation von πράγμασιν stark: „He shall sell sausages all by himself at the city gates, hashing up dogs' and asses' meat in them as he used to hash up the city's affairs.“⁶³ „The use of the word *pragmata* (either 'things, stuff' or 'public affairs') suggests that a demagogue who becomes a sausage-seller, like a sausage-seller who becomes a demagogue (213–216), has only to learn to practise the same techniques on different material, namely 'mixing things together and stirring them into hash' (214).“⁶⁴ In den Nachträgen zu seiner Ausgabe⁶⁵ liest Sommerstein allerdings in den Vers eine obszöne Doppeldeutigkeit hinein, da κύων und πῶγμα metaphorisch für männliche und weibliche Genitalien⁶⁶ und μινγύναι für Geschlechtsverkehr verwendet würden.⁶⁷ Wilson⁶⁸ weist zu Recht die sexuelle Deutung zurück und folgt Ribbeck in der Annahme, dass πράγμασιν ein anderes Wort aus dem Text verdrängt habe, und nimmt das exquisite τρώγμασιν (leckere ‚Knabberein‘) in den Text, das sich sonst nur in Philoxenos' *Deipnon* (836 [e], 12 PMG) findet und einen ironischen Beiklang in Vers 1399 hineinbringen würde: Ungenießbares wird als Leckerei bezeichnet.

⁶¹ Ribbeck (1867) 302.

⁶² Neil (1901) 182. Ähnlich van Leeuwen (1900) 238: „Vox πράγμασιν si sana est, pro κρέασιν ioculariter nunc dictam esse statuamus necesse est; sed qualis tandem hic sit iocus me fugit.“

⁶³ Sommerstein (1981) 141.

⁶⁴ Sommerstein (1981) 219–220.

⁶⁵ Sommerstein (2001) 249.

⁶⁶ Henderson (²1991) 116, 127, 133–134.

⁶⁷ Sommerstein (1996) 240 zu *Frösche* 944.

⁶⁸ Wilson (2007b) 60–61.

Der Rollentausch, der keine große Sache, nichts Schlimmes darstellt (1397), besteht in der Herstellung und Verkauf von Würsten, die eine besondere Konsistenz aufweisen: Esels- und Hundefleisch. Die Pointe dieser Stelle lässt sich allerdings nur erschließen, wenn man über die Geltung dieser beiden Fleischsorten im 5. Jahrhundert v. Chr. informiert wäre – was leider nicht der Fall ist. In den Kommentaren finden sich eingehende Diskussionen darüber, ob Hunde- und Eselsfleisch als essbar oder gar als Spezialität angesehen wurden oder als das Gegenteil. Die Quellenlage ist beim Eselsfleisch besser. In einem Fragment des Komikers Sophilos (fr. 5,5 PCG) wird es als Häppchen anlässlich eines Symposions bei einer Hetäre gereicht. Nicht auszuschließen ist allerdings, dass die Passage einen ironischen Unterton hat.⁶⁹ Es scheint, nach einer Stelle bei Galen⁷⁰ zu schließen, jedoch so zu sein, dass nur der Wildesel, nicht der Hausesel als Delikatesse galt. Während das Fleisch des wilden Esels wie Kaninchen schmecke, sei das des Hausesels, zumal wenn dieser alt gewesen sei, fast ungenießbar und liege schwer im Magen. Wie Pferde- oder Kamelfleisch werde Hauseselsfleisch von Menschen gegessen, die diesen Tieren geistig naheständen. Auf dem athenischen Markt soll es – so Pollux IX 48 – einen *Memnoneia*⁷¹ genannten Abschnitt gegeben haben, in dem Eselsfleisch verkauft worden sei, allerdings wohl das des Hausesels, da Wildesel sicher nicht in ausreichender Menge zur Fleischproduktion zur Verfügung standen.

Noch schlechter ist es um unsere Kenntnis über den Verzehr von Hundefleisch bestellt. Während Ribbeck⁷² Hunde- und Eselsfleisch für bekannte und verzehrte Fleischsorten des 5. Jahrhunderts v. Chr. annimmt, widerspricht dem van Leeuwen.⁷³ Sein Hinweis darauf, dass der Paphlagonier seine Würste aus Tierkadavern herstelle, könnte in die richtige Richtung weisen: „*Ne genuinos quidem botulos venditabit, sed turpi fraude usus et sacculo suo melius quam civium ilibus consulens ex iumentorum canumque cadaveribus minutas faciet.*“ Der Paphlagonier produziert und verkauft also Unverzehrbares – als deutsche Übersetzung dürfte das abschätzig gemeinte Wort ‚Zeug‘ *πράγματα* am nächsten kommen – und ver-

69 Zu *ματτών(ς)*, vielleicht scharf gewürzte Fleischbällchen, vgl. Arnott (1996) 598–600 zu Alexis fr. 208 PCG.

70 *De alimentorum facultatibus* VI 664; vgl. Dalby (1998) 96; Dalby (2003) 32.

71 Der Begriff wird von Hesych als *μεμνόνεια κρέα* und *μέμνων* als attischer Name für Esel aufgrund seiner duldsamen Natur erklärt.

72 Ribbeck (1867) 302: „Hunde- und Eselsfleisch, was Kleon in seine Würste stopfen soll, zu essen muss nicht unerhört gewesen sein, wie auch aus Erwähnungen bei Aerzten hervorgeht.“ Vgl. auch Neil (1901) 182.

73 van Leeuwen (1900) 238. Zum Verzehr von Eselsfleisch vgl. auch Olk (1907) 642 und Raepsaet (1998). Zum Verzehr von Hundefleisch vgl. apodiktisch Hünemörder (1998) 757: „In histor. Zeit wurde er (im Gegensatz zu Ostasien) nirgendwo mehr gegessen.“

sucht selbst nach seiner Degradierung, sich weiter auf unredliche Art zu bereichern.⁷⁴

Man kann allerdings in der Rettung der Überlieferung noch einen Schritt weitergehen. Unbestreitbar ist πράγματα ein Allerweltswort, allerdings auch ein Wort, das sehr häufig in den *Rittern* mit einer Ausnahme (360) am Verschluss erscheint (39, 130, 139, 187, 214, 241, 265, 596, 624, 1006) und das eben ‚politische Angelegenheiten‘ bedeuten kann (130 τῆς πόλεως τὰ πράγματα). In Vers 214 versucht der Demosthenes-Sklave dem Wurstler die Scheu davor, als Widersacher des Paphlagoniers aufzutreten, zu nehmen, indem er ihm klar macht, dass sich das Geschäft des Demagogen in nichts von dem des Wurstfabrikanten unterscheide: τάραττε καὶ χόρδευ’ ὁμοῦ τὰ πράγματα „Rühre und hacke das Zeug einfach durcheinander.“ Während der Paphlagonier/Kleon vor seiner Degradierung die politischen ‚Sachen‘ durcheinandermischte, mischt er in seiner neuen τέχνη als Wursthändler Hunde- mit Eselsfleisch. Damit würde die das ganze Stück bestimmende Metaphorik auch in der Schlusszene gewahrt, und dies nicht nur auf der Ebene der beruflichen Tätigkeit.⁷⁵ Denn ein weiteres, die *Ritter* bestimmendes Bild, das Aristophanes in den *Wespen* wieder aufnimmt (894–902), ist das des Demagogen Kleon als Hund. Im Orakelwettstreit bezeichnet sich der Paphlagonier als scharfzahnigen Wachhund (1017 κύνα καρχαρόδοντα),⁷⁶ der sich für den Demos einsetze. Der Wurstler nimmt dies auf und warnt Demos vor dem Kerberoshund, der ihn schwanzwedelnd belauere, wenn er speise, und kaum schaue er mal weg, sich die besten Brocken schnappe (1030–1032). Bereits in den Versen 411–416 wurde der Hund als ein niederes und unverschämtes Lebewesen ins Spiel gebracht: der Wurstler brüstet sich im Wettstreit der Schamlosigkeit damit, in seiner Jugend die Brotbrocken, mit denen man sich nach dem Essen die Finger abwischte, gegessen zu haben, und erhält von dem Paphlagonier zur Antwort, wie er, der mit Hundefutter groß geworden sei, es wage, sich mit ihm, dem Hundsköpfigen,⁷⁷ anzulegen.

Während ‚Hundezeug‘ ein Leitbild der *Ritter* wieder aufnimmt, ist es mit ὄνεια πράγματα schwieriger bestellt. Esel könnten, aus einer Stelle der *Vögel* (721) zu

74 Sehr schön Willems (1919) 212: „Ceci est une plaisanterie, mais non une hyperbole. ... D’ailleurs, en fait de cuisine athénienne, rien ne doit nous étonner.“

75 Vgl. dazu Newiger (1957) 30–33.

76 Vgl. *Wespen* 1031, *Frieden* 754.

77 Sc. mit dem in Ägypten heiligen Affen; vgl. Sommerstein (1981) 166: „Paphlagon compares himself to this animal because it would easily overcome an ordinary dog in a fight; but it is a stupid comparison for him to make, because to be called a baboon seems to have been as much an insult in Greek as in English“ mit dem Verweis auf Platon, *Theaitetos* 161c, wo Schweine und Affen als unreine Tiere erwähnt werden.

schließen, zu den Unglück bringenden Tieren gehören, deren Namen man nicht gerne in den Mund nimmt.⁷⁸ Der Esel ist jedoch vor allem ein Tier, das sprichwörtlich für Dummheit, Begriffsstutzigkeit und störrische Faulheit⁷⁹ steht.⁸⁰ Nun finden sich in den *Rittern* keine direkten Hinweise auf die sprichwörtliche Dummheit und Faulheit des Esels, wohl aber wird der Demos in seinen Verhalten im Amoibaion 1111 – 1150 als töricht beschrieben: mit offenem Mund stehe er da und lasse sich von den Demagogen hinters Licht führen (1111 – 1120) – eine Charakterisierung, die Demos als verfehlt zurückweist, da seine Naivität bloße Verstellung sei: er mäste sich die Demagogen wie Opfertiere, bis sie zur Schlachtung reif seien (1121 – 1140), und sie müssten ihm dann alles wieder ausspucken, um das sie ihn zuvor betrogen hätten (1141 – 1150). Die Würste, die der neue Wurstler zusammenrührt, bestehen also aus hündischer Unverschämtheit und eselsartiger Dummheit; von ihrem Verzehr ist demnach abzuraten.

IV

Beide textkritisch untersuchten Fälle aus den *Rittern* sollten verdeutlichen, dass die Paradosis mit einem gewissen argumentativen Aufwand gehalten werden kann. Beide besprochenen Verse enthalten in gewisser Weise ein Aprosdoketon. In Vers 358 (λαρυγγίῳ τοὺς ῥήτορας καὶ Νικίαν ταραῶ – „Ich werde den Rednern an die Gurgel gehen und Nikias verunsichern“) erwartet man in der Tat, vor allem nach der obszönen Ankündigung des Paphlagoniers in Vers 355 (κασαλβάσω τοὺς ἐν Πύλῳ στρατηγούς), eine Steigerung – und erhält stattdessen, rhetorisch gesprochen, eine Abschwächung (μείωσις).⁸¹ Ähnlich verhält es sich in Vers 1399, in dem das Allerweltswort πράγμασιν statt eines womöglich erwarteten raffinierteren Wortes wie Wilsons Vorschlag τρώγμασιν den Vers beschließt.

Eine Besonderheit der *Ritter* besteht in dem ständigen Wechselspiel, das Aristophanes zwischen dem Vordergrund der Handlung, dem Privathaushalt des alten Herrn Demos von der Pnyx, und dem immer durchscheinenden Hintergrund, dem

⁷⁸ Vgl. Dunbar (1995) 458. Ähnlich könnte es mit Hundefleisch sein; vgl. Sextus Empiricus, *Grundzüge des Pyrrhonismus* III 225 κυνείων τε γεύσασθαι δοκοῦμεν ἡμεῖς ἀνίερον εἶναι, Θρακῶν δὲ ἔνιοι κυνοφαγεῖν ἰστοροῦνται. ἴσως δὲ καὶ παρ' Ἑλλήσι τοῦτο ἦν σύνηθες· διόπερ καὶ Διοκλῆς ἀπὸ τῶν κατὰ τοὺς Ἀσκληπιάδας ὁρμώμενος τισὶ τῶν πασχόντων σκυλάκεια δίδοσθαι κελεύει κρέα. Für Hinweise zu den Hunde- und Eselswürsten danke ich Virginia Mastellari und Christian Orth.

⁷⁹ Vgl. *Vögel* 1328 mit dem Kommentar von Dunbar (1995) 651.

⁸⁰ Vgl. die Zusammenstellung der Sprichwörter bei Tosi (2017) 415 – 424; zu sprichwörtlichen Eseln in der Komödie Olson (2016) 412 – 413; Miccolis (2017) 212 – 216.

⁸¹ Lausberg (1967) 36 (§ 73,1).

Staatshaushalt des Demos der Athener, ablaufen lässt.⁸² Dieses Wechselspiel wird durchgängig durch raffinierte Sprachspiele am Leben gehalten, insbesondere durch Aprosdoketa. So steht z.B. in den Versen 58–60 statt dem erwarteten μυρσίνη (Myrtenzweig) auf das Gerbergewerbe Kleons bezogen βυρσίνη (Lederriemen) und statt τὰς μυίας (die Mücken) τοὺς ῥήτορας (die Redner) in der Volksversammlung.⁸³ In ähnlicher Weise könnte man in den beiden diskutierten Versen die Paradosis halten und von einem ‚autoreferentiellen Aprosdoketon‘⁸⁴ sprechen, mit dem Aristophanes die Leitidee und die Leitmetaphern seiner ‚transparenten Komödie‘⁸⁵ den Zuschauern wieder ins Gedächtnis zurückruft.

Die vorangehenden Ausführungen zu zwei beliebig ausgewählten Beispielen aus den aristophanischen *Rittern* sollten die Voraussetzungen deutlich machen, deren sich ein Herausgeber eines Textes der griechisch-römischen Literatur ständig bewusst sein muss: wir gehen bei der *constitutio textus* in der Regel von Annahmen und Voraussetzungen aus, die Ergebnisse unserer Auffassung eines Autors, einer Gattung oder einer Epoche sind. Als Herausgeber sind wir ständig, Vers für Vers gezwungen, Entscheidungen zu treffen, die auf diesen primären Annahmen beruhen. Überspitzt gesagt, ist eine Edition eines Textes ein Diskussionsangebot an die philologische Leserschaft. Wie jede Interpretation einen Text gleichsam ergänzt oder gar literarisch um- und weiterschreibt⁸⁶ oder ihm wenigstens neue Zugänge abringt, tut dies in gleicher, aber nicht so offensichtlicher Weise auch jede Ausgabe eines antiken Textes. Karl Maurer unterscheidet in seiner Studie zum Interpolator zwischen dem Interpolator als ‚nichtauthentischem Dichter‘ und dem Interpolator als ‚Autorsubstitut‘.⁸⁷ Dieselbe Unterscheidung trifft auch auf den Herausgeber zu – je nachdem, wie stark er in den Text eingreift –, und dies nicht nur bei Konjekturen, durch die er einen Text raffinierter, ironischer oder tragischer machen kann, sondern auch bei Athetesen, durch die ein Text vom Gestrüpp der Interpolationen gereinigt und dadurch in seinen klassischen Urzustand zurückgeführt wird. Wichtig ist, dass man als Herausgeber seine Annahmen aufdeckt und dass man im *appa-*

⁸² Newiger (1957) 11–17.

⁸³ Newiger (1957) 16; Filippo (2001/2002) 76–77; Napolitano (2007) 53–57.

⁸⁴ Begriff nach Filippo (2001/2002) 138–139; allerdings verwende ich den Begriff in diesem Zusammenhang nicht wie Filippo in Bezug auf metapoietische Aussagen des Dichters über seine Kunst.

⁸⁵ Zum Begriff vgl. Zimmermann (2011c) 707.

⁸⁶ So Susan Sonntag in ihrem einflussreichen Essay *Against interpretation* (in: Sonntag 2013, 10–20).

⁸⁷ Maurer (2017) 13, 18.

ratus criticus andere Auffassungen dokumentiert, was natürlich in einer *editio maior* besser zu leisten ist als in einer *editio minor*.⁸⁸

Ausgaben antiker Texte sind immer auch Rezeptionszeugnisse, da sie Ausdruck nicht nur des Verständnisses sind, das der jeweilige Herausgeber von seinem Autor hat, sondern in gleicher Weise die Auffassung einer Epoche vom Werk eines Autors und von der durch ihn vertretenen Gattung widerspiegeln. Wie Texte intertextuell sich aufeinander, und dies über lange Zeiträume, beziehen, so stehen auch Ausgaben in einem intertextuellen, oft agonalen Dialog miteinander und sind somit wichtige, aber häufig unterschätzte Zeugnisse der Geistes- und Kulturgeschichte.

⁸⁸ Eine latente Gefahr liegt natürlich vor allem darin, dass man den Text ohne Apparat liest und damit die Subjektivität einer Ausgabe, vor allem wenn sie nicht einer konservativen Textkritik verpflichtet ist, übersieht. Diese Gefahr potenziert sich bei Ausgaben von auf Papyri erhaltenen Texten wie von Menanders Komödien. In diesem Fall muss der Herausgeber die Grundsatzentscheidung treffen, ob er Verse ergänzt oder seinen Lesern einen Lückentext zumuten will. Vgl. dazu Zimmermann (2017).