

International Yearbook for Hermeneutics

Internationales Jahrbuch für Hermeneutik

Focus: Ways of Hermeneutics
Schwerpunkt: Wege der Hermeneutik

18 · 2019

Mohr Siebeck

International Yearbook for Hermeneutics

18 · 2019



International Yearbook for Hermeneutics

Internationales Jahrbuch für Hermeneutik

edited by

Günter Figal and Bernhard Zimmermann

in cooperation with

Damir Barbarić, Gottfried Boehm, Luca Crescenzi, Ingolf Dalferth,
Nicholas Davey, Maurizio Ferraris, Jean Grondin, Pavel Kouba,
Irmgard Männlein-Robert, Hideki Mine, Hans Ruin, John Sallis,
Dennis Schmidt, Dirk Westerkamp

18 · 2019

Focus: Ways of Hermeneutics
Schwerpunkt: Wege der Hermeneutik

Mohr Siebeck

Editorial directors/Redaktionsleitung:

Dr. Tobias Keiling, PhD
PD Dr. Anna Novokhatko

Editorial team/Redaktion:

Benjamin Harter
Jerome Veith
Cecilia Wezel

The Yearbook calls for contributions in English or German on topics in Philosophical Hermeneutics and bordering disciplines. Please send manuscripts to yearbook-hermeneutics@altphil.uni-freiburg.de. All articles, except when invited, are subject to a double blind review.

We assume that manuscripts are unpublished and have not been submitted for publication elsewhere. Citations are to be made according to the style in the present volume. Detailed information on formatting manuscripts can be downloaded from: <http://www.altphil.uni-freiburg.de/IYH>.

Das Jahrbuch bittet um Zusendungen auf Deutsch oder Englisch zu Themen der Philosophischen Hermeneutik und angrenzender Disziplinen. Bitte senden Sie Manuskripte an: yearbook-hermeneutics@altphil.uni-freiburg.de. Alle Artikel, die nicht auf Einladung der Herausgeber verfasst worden sind, werden in einem double blind review-Verfahren begutachtet.

Es wird davon ausgegangen, dass es sich bei eingereichten Manuskripten um unveröffentlichte Originalbeiträge handelt, die nicht an anderer Stelle zur Veröffentlichung vorgelegt worden sind. Literaturhinweise bitte wie im vorliegende, n Band. Ausführliche Hinweise für Manuskripte können unter <http://www.altphil.uni-freiburg.de/IYH> heruntergeladen werden.

ISBN 978-3-16-158280-6 / eISBN 978-3-16-158281-3

DOI 10.1628/978-3-16-158281-3

ISSN 2196-534X / eISSN 2568-8391

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliographie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2019 Mohr Siebeck Tübingen. www.mohrsiebeck.com

This book may not be reproduced, in whole or in part, in any form (beyond that permitted by copyright law) without the publisher's written permission. This applies particularly to reproductions, translations and storage and processing in electronic systems.

The book was typeset by Martin Fischer in Tübingen using Bembo Antiqua and OdysseaU, printed by Laupp & Göbel in Nehren on non-aging paper and bound by Buchbinderei Nädele in Nehren.

Printed in Germany.

Contents

BERNHARD ZIMMERMANN (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) Von der Hermeneutik des Fragments	1
GÜNTER FIGAL (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) Der nicht dekonstruierbare Sinn. Zu einer Hermeneutik des Primordialen	21
ANTON FRIEDRICH KOCH (Universität Heidelberg) Wahrheit, Subjektivität und die Lesbarkeit der Dinge	34
JAMES RISSER (Seattle University) Agamben's "Demand" and the Fate of Hermeneutics	46
CHARLES BAMBACH (University of Texas-Dallas) The Hermeneutics of Remembrance. A Reading of Hölderlin's "Andenken"	58
PAVEL KOUBA (Karls-Universität Prag) Anatomie der Gegenwart	77
TOBIAS KEILING (University of Oxford / Universität Bonn) Probleme hermeneutischer Anthropologie im Ausgang von W.G. Sebald	93
DENNIS J. SCHMIDT (Western Sydney University) Philosophical Life and Moral Responsibility. Wozu Philosophie?	113
ALEJANDRO A. VALLEGA (University of Oregon) Destruction and Memory. Hermeneutical Delimitations in Light of Latin American Thought	129

JENNIFER MENSCH (Western Sydney University) The Course of Human Development. 19 th -century Comparative Linguistics from Schlegel to Schleicher	140
RÜDIGER GÖRNER (Queen Mary University of London) In Gemeinschaft vereinsamen. Der Chor als ästhetisches Phänomen bei Nietzsche	155
HANS RAINER SEPP (Karls-Universität Prag) Die Welt und das Reale. Frühe Antworten auf den späten Neuen Realismus	173
NICOLE HAITZINGER (Paris-Lodron-Universität Salzburg) Manieristisches Ensemble: Architektur und Körperlichkeit in der Spätrenaissance	188
YUSUKE OKADA (Universität Halle-Wittenberg) Ontologische Differenz in der philosophischen Hermeneutik Gadamers	198
ROBERT LEHMANN (Universität Greifswald) Widerstreit aushalten. Kritische Selbsterkenntnis bei Husserl und Horkheimer	213
IAN ALEXANDER MOORE (St. John's College Santa Fe) For the Love of Detachment. Trakl, Heidegger, and Derrida's <i>Geschlecht III</i>	233
Authors and Editors	257
Index of Names and Subjects	259

Von der Hermeneutik des Fragments

von

BERNHARD ZIMMERMANN

(Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

1.

Es ist zwar eine Binsenwahrheit, die man sich trotzdem nicht nur als Klassischer Philologe, sondern in gleicher Weise als Philosoph, Historiker oder als Literaturwissenschaftler immer wieder ins Gedächtnis rufen muss: Unsere Kenntnis der griechischen und lateinischen Literatur ist äußerst bruchstückhaft. Sie beruht auf einem großen Trümmerhaufen. Große Teile der antiken paganen Literatur sind durch die Ungunst der Überlieferung nicht erhalten. Die Gründe dafür sind zahlreich und nach Gattungen, Autoren und Epochen äußerst verschieden.¹ Oft scheint es paradox, wenn man betrachtet, was verloren und was erhalten ist. In der Regel ist es der Lehrplan der Antike, der über das Schicksal von Autoren, von Texten oder gar ganzen Gattungen entschied.² Der Autor, der zum Lesestoff der Spätantike zählte, wurde in Schulausgaben, versehen mit Einleitungen und Erläuterungen, ‚herausgegeben‘, das heißt: in einer Vielzahl von Papyrusabschriften vervielfältigt, während die Schriftsteller, die nicht kanonisch waren, allmählich aus dem Überlieferungsprozess verschwanden. Doch selbst von den Autoren, die in der Schule gelesen wurden, sind mit wenigen Ausnahmen bei weitem nicht alle Werke auf dem Weg der direkten Überlieferung in Handschriften zu uns gekommen, sondern wiederum nur die, die zum Lektürekanon der Antike gehörten. Ein besonders eklatanter Fall ist der Tragiker Sophokles, von dessen 113 Stücken nur sieben vollständig erhalten sind.³

¹ Zur Überlieferungsgeschichte vgl. Manfred Landfester (Hrsg.), *Geschichte der antiken Texte. Autoren- und Werklexikon*, Stuttgart/Weimar 2007.

² Zum Bildungswesen der Antike vgl. HENRI IRÉNÉE MARROU, *Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum*, München 1977.

³ Zur Überlieferung der griechischen Tragiker vgl. zusammenfassend BERNHARD ZIMMERMANN, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart 2018, S. 10–14. Ausführlich HARTMUT

Dieses Missverhältnis zwischen Verlorenem und Erhaltenem sollte ständig als methodische Warnung bei jeder Beschäftigung mit Texten der Antike im Hintergrund stehen. Im Folgenden sollen exemplarisch an zwei Leitgattungen der Literaturgeschichte, der Tragödie und Komödie, die ihre Wurzeln in Athen im 5. Jahrhundert v. Chr. haben, die methodischen Herausforderungen dargestellt werden, die das ständige Wechselspiel zwischen Erhaltenem und Verlorenem, zwischen komplett überlieferten Werken und Fragmenten bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesen beiden Gattungen in sich birgt. Denn allzu schnell ist man, wie ein Blick in jede beliebige Literaturgeschichte zeigt, bereit, Merkmale einer Gattung oder Besonderheiten eines Autors im Unterschied zu einem anderen zu betonen und von typisch ‚sophokleisch‘ oder ‚aischyleisch‘ oder typisch ‚tragisch‘ oder ‚komisch‘ zu sprechen, ohne darauf hinzuweisen, dass unsere Urteile sich bei Sophokles auf ca. sieben Prozent,⁴ bei Aischylos und Euripides sowie dem Komödiendichter Aristophanes immerhin auf etwa ein Viertel des Gesamtwerks stützen.

Angesichts des eklatanten Missverhältnisses von Erhaltenem und Verlorenem kommt natürlich den Fragmenten, die wir von den griechischen Komödien- und Tragödiendichtern haben, eine enorme Bedeutung zu.⁵ Die Ausgangslage ist allerdings, wenn wir die beiden dramatischen Gattungen

ERBSE, Überlieferungsgeschichte der griechischen klassischen und hellenistischen Literatur, in: Herbert Hunger u.a. (Hrsg.), *Die Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel*, München 1975, S. 207–283.

⁴ Erschwerend kommt gerade bei Sophokles hinzu, dass von diesen sieben erhaltenen Tragödien nur zwei, der *Philoktet* aus dem Jahre 409 v. Chr., und der postum nach 406 aufgeführte *Oidipus auf Kolonos* sicher datierbar sind. Bei den anderen fünf Tragödien ist man bei der Datierung von werkimmanenten Indizien abhängig, die, wie nicht anders zu erwarten, in ihrer Geltung umstritten sind.

⁵ Es kann in diesem Zusammenhang nicht auf die Geschichte der Fragmentforschung eingegangen werden. Verwiesen sei auf Glenn Most (Hrsg.), *Collecting Fragments – Fragmente sammeln*, Göttingen 1997; GLENN MOST, *Fragments*, in: Anthony T. Grafton/Salvatore Settis (Hrsg.), *The Classical Tradition*, Cambridge, Massachusetts 2010, S. 371–377; GLENN MOST, *Sehnsucht nach dem Unversehrten. Überlegungen zu Fragmenten und deren Sammlern*, Heidelberg 2011, S. 27–43. Zur Begriffsgeschichte von ‚Fragment‘ vgl. ERNST ZINN, *Viva Vox. Römische Klassik und deutsche Dichtung*, Frankfurt am Main u.a. 1994, S. 29–41. Zu Fragment als einem Grundbegriff der Ästhetik vgl. JUSTUS FETSCHER, *Fragment*, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 2, Stuttgart/Weimar 2001, S. 551–588. Nur am Rande sei angemerkt – dies bedarf jedoch noch einer gründlichen Untersuchung –, dass es in der klassischen Antike keine bewusste Fragmentierung gab, also keine Schriften, die, da sie nach Ansicht des Verfassers nur Vorläufiges, nur Aperçuhaftes enthalten, sich das Gewand des Fragments umlegen, wie dies JOHANN GOTTFRIED HERDER in *Über die neuere deutsche Literatur* (1797) tut, die er im Untertitel *Erste Sammlung von Fragmenten* nennt. Zugänglich in: Ulrich Gaier (Hrsg.), *Johann Gottfried Herder, Frühe Schriften 1764–1772*, Frankfurt am Main 1985, S. 161–259.

Komödie und Tragödie vergleichen, grundverschieden. Von den 256 namentlich bezeugten Komödiendichtern sind zahlreiche Fragmente erhalten, die in acht stattlichen Bänden der *Poetae Comici Graeci* (PCG) ediert wurden.⁶ Für die 200 *tragici minores* dagegen, also all die Tragiker außer Aischylos, Sophokles und Euripides, von denen vielfach nur der Name bekannt ist und häufig keinerlei oder sehr wenige Fragmente erhalten sind, genügen 325 Seiten im ersten Band der *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF).⁷ Zwar füllen Aischylos⁸ und Sophokles⁹ mit ihren Fragmenten je einen umfangreichen Band; jedoch nur von Euripides,¹⁰ der nach 386 v. Chr., nachdem die Wiederaufführung ‚alter Tragödien‘ zugelassen wurde,¹¹ nicht nur die Theater, sondern auch den Lehrplan beim sogenannten Grammatiker – heute würden wir vom gymnasialen Literaturunterricht sprechen – bestimmte, sind so viele Bruchstücke und Hypotheseis, auf die Philologen des Hellenismus zurückgehende Inhaltsangaben, auf Papyri erhalten, dass wir mit Fug und Recht behaupten können, diesen Tragiker einigermaßen gut zu kennen.

⁶ Rudolf Kassel/Colin Austin (Hrsg.), *Poeti Comici Graeci*. 8 Bände, Berlin/New York 1983–2001.

⁷ Bruno Snell/Richard Kannicht (Hrsg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Volumen 1: *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, 2. Auflage, Göttingen 1986.

⁸ Stefan Radt (Hrsg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Volumen 3: *Aeschylus*, Göttingen 1985.

⁹ Stefan Radt (Hrsg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Volumen 4: *Sophocles*, 2. Auflage, Göttingen 1999.

¹⁰ Richard Kannicht (Hrsg.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Volumina 5/1 und 5/2: *Euripides*, Göttingen 2004.

¹¹ Zuvor durften die anlässlich von zwei Dionysosfesten, den Großen Dionysien und den Lenäen, in Athen aufgeführten Dramen bei diesen Festen nur einmal auf die Bühne gebracht werden; Aufführungen an anderen Orten und bei anderen Anlässen waren möglich. Da man die Dramen als geistige Opfergaben der Stadt Athen an den Gott Dionysos aufgefasst hatte, war eine Darbietung im Sinne eines geistigen Opfers nur ein einziges Mal möglich, da man sonst den Gott in seiner Ehre gekränkt und Strafe auf sich gezogen hätte. Die *Bakchen* des Euripides zeigen, welches Ausmaß der Zorn eines in seiner Ehre gekränkten Gottes annehmen kann. Die Wiederaufführungen nach 386 v. Chr. hatten allerdings verheerende Folgen für den Zustand der Texte, da Regisseure und Schauspieler in sie eingriffen und sie nach ihren Bedürfnissen und den Erwartungen des Publikums umschrieben, erweiterten und kürzten; vgl. dazu DENYS PAGE, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford 1934; KARL MAURER, *Leben und Werke des Interpolators. Eine Blindstelle der Klassischen Philologie?*, Freiburg im Breisgau/Berlin/Wien 2017. Zu der Praxis der Wiederaufführungen vgl. ANNA LAMARI, *Reperforming Greek Tragedy. Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*, Berlin/Boston 2017; EDMUND STEWART, *Greek Tragedy on the Move. The Birth of a Panhellenic Art Form ca. 500–300 BC*, Oxford 2017.

Die Hauptquelle für dramatische Fragmente sind nicht so sehr Papyrusfunde und Palimpseste, sondern vor allem Zitate, die sich bei späteren Autoren finden. Dass auf diesem Weg der ‚indirekten Überlieferung‘¹² von einzelnen Wörtern, von einzelnen Versen oder Versteilen oder bisweilen auch von längeren Partien die Komödie besser repräsentiert ist als die tragische Schwestergattung, hängt in erster Linie damit zusammen, dass einer der wichtigsten aus der griechischen Komödie zitierenden Autoren Athenaios aus Naukratis (2./3. Jahrhundert n. Chr.) ist, der in seinem umfangreichen Werk, den *Deipnosophisten*, den *Gelehrten beim Mahle*, all das, was ein gepflegtes Dinner ausmacht und umrahmt, im gelehrten Gespräch unter gebildeten Männern diskutieren lässt und glücklicherweise großzügig mit Zitaten aus der griechischen Literatur zu belegen pflegt. Alle Arten von Speisen und Getränken, aber auch der Ablauf eines Gelages und das dafür erforderliche Personal sowie Musik und Tanz, das Geschirr, auf dem das Essen serviert, und die Gefäße, aus denen getrunken wird, werden ausführlich vorgestellt. Und da, wie ein Blick in die erhaltenen Komödien des Aristophanes (ca. 450–385 v. Chr.) und Menander (ca. 342–290 v. Chr.) deutlich macht, Essen und Trinken zu den beliebten Sujets der attischen Komödie gehören, werden Komödientexte von Athenaios in besonderer Weise für seine Darstellung verwertet.

Ein weiterer Grund dafür, dass griechische Autoren seit dem Hellenismus bis in die byzantinische Zeit hinein reichhaltig aus Komödientexten zitieren, ist in einer Besonderheit des antiken Bildungssystems zu suchen. In der römischen Kaiserzeit, in der Griechenland seine politische Bedeutung eingebüßt hatte, orientierten sich die Schulmeister an den Autoren der Glanzzeit griechischer Kultur des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (sogenannter Attizismus).¹³ Diesem Unterrichtskonzept hat es Aristophanes, dessen Stücke stark zeitgebunden sind und ihren oft derben Witz aus den politischen Umständen der Aufführungszeit ziehen, zu verdanken, dass er immerhin in elf vollständigen Komödien und zahlreichen Fragmenten erhalten ist.¹⁴ Man meinte, aus den Stücken des Aristophanes das im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. gesprochene Griechisch lernen zu können. Da die komische Kunstsprache des Aristophanes, die in dieser Form allerdings

¹² Vgl. dazu RENZO TOSI, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988.

¹³ Vgl. dazu THOMAS SCHMITZ, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der Zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, München 1997, S. 67–96; MARTIN HOSE, *Kleine griechische Literaturgeschichte. Von Homer bis zum Ende der Antike*, München 1999, S. 162–184.

¹⁴ Zu den Charakteristika der aristophanischen Komödie vgl. BERNHARD ZIMMERMANN, *Die griechische Komödie*, Frankfurt am Main 2006, S. 14–60.

nie die Alltagssprache der Athener war,¹⁵ und all die Anspielungen auf historische Ereignisse und Personen, die sich in seinen Komödien finden, ausführlicher Erklärungen bedürfen, wurden Aristophanes und die anderen Komödienautoren des 5. Jahrhunderts v. Chr. in den ‚Schulausgaben‘ mit Wort- („Glossen“) und Sacherklärungen („Scholien“) versehen, und diese Kommentare wurden häufig mit Stellen aus anderen, heute nicht mehr erhaltenen Komödiendichtern ergänzt. Der Wortschatz der Komödien, der einem Leser der Spätantike oder der byzantinischen Zeit nicht immer – vor allem aufgrund der vielen Neologismen – unmittelbar verständlich war, wurde in den attizistischen, spätantiken und byzantinischen Lexika gesammelt und erschlossen. So haben wir z. B. in dem byzantinischen Lexikon *Suda* aus dem 10. Jahrhundert mehr als 5.000 Komödieneinträge, die durch weiteres Material aus dem antiken Lexikon des Pollux, eines Zeitgenossen des Athenaios, ebenfalls aus dem ägyptischen Naukratis stammend, und dem Lexikon des Patriarchen Photios (9. Jahrhundert) willkommene Ergänzungen finden.¹⁶

Menander dagegen, dessen Stücke ohne großen Erklärungsapparat unmittelbar verständlich sind, geht es in ihnen doch um Liebesglück und Liebesleid, verschwand im Verlauf der byzantinischen Zeit aus der Überlieferung, da er nach den attizistischen Kriterien kein reines Attisch schrieb und man zudem der Überzeugung war, in den *Sentenzen Menanders* (Μενάνδρου γνῶμαι), einer Zusammenstellung der in Menanders Komödien nicht seltenen allgemeingültigen aphoristischen Merksprüche, das Wichtigste – wenigstens unter didaktischen Gesichtspunkten – vorliegen zu haben. Erst seit Ende des 19. Jahrhunderts gewinnt dieser Autor durch zahlreiche Papyrusfunde und Palimpseste, die bis heute ständigen Zuwachs finden, immer mehr an Kontur.¹⁷

Aber auch bei diesen beiden Autoren, von denen wir komplette Komödien lesen können, klafft zwischen Erhaltenem und Verlorenem eine große Lücke. Von Aristophanes besitzen wir immerhin ca. ein Viertel dessen, was er schrieb: elf von 46 Komödien, deren Titel bezeugt sind, oder 15.284 Verse von ca. 56.000, die diese 46 Komödien enthalten haben dürften. Dazu kommen noch 924 Fragmente verschiedenen Umfangs. Bei Menander ist das Missverhältnis bedeutend auffälliger: Durch die Papyrusfunde seit dem 19. Jahrhundert ist ein Stück komplett aus dem Sand Ägyptens wieder aufgetaucht, eine Charakterkomödie mit dem Titel *Der Schwierige* (*Dyskolos*); fünf weitere Stücke von den 105 bis 109 Komödien, die in Titeln bezeugt

¹⁵ Zur Kunstsprache des Aristophanes vgl. ANDREAS WILLI, *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford 2003.

¹⁶ Zur Überlieferung der attischen Komödie vgl. ZIMMERMANN, *Komödie*, S. 9–13.

¹⁷ Vgl. ZIMMERMANN, *Komödie*, S. 178f.

sind, sind mehr oder weniger gut lesbar, d.h. wir haben nur ca. 5.000 Verse von mehr als 110.000, die Menander geschrieben haben muss.¹⁸

2.

Offensichtlich ist der Umgang mit fragmentarischen Dramen im Fall der Tragödie methodisch einfacher. Im Gegensatz zur Komödie, die ihren Zuschauern immer etwas Neues bieten musste, wie schon der Komödienautor Antiphanes im 4. Jahrhundert v. Chr. den Unterschied der beiden Gattungen im Wettstreit um die Gunst des Publikums herausstrich, ist der Tragiker an vorgegebene Stoffe gebunden:¹⁹

Eine glückliche Gattung (*ποίημα*) ist in jeder Hinsicht die Tragödie, da zunächst einmal die Geschichten den Zuschauern bekannt sind, bevor überhaupt jemand ein Wort gesagt hat. Deshalb reicht es, wenn der Dichter nur einen kleinen Hinweis gibt. Denn sag ich nur ‚Oidipus‘, wissen die Zuschauer alles andere: Der Vater ist Laios, die Mutter Iokaste; sie wissen, wer die Töchter und Söhne sind, was er erdulden wird, was er getan hat. [...] Wenn die Tragiker dann nichts mehr zu sagen imstande sind und ihren Stücken schon recht der Schwung abhandenkommt, heben sie wie einen Finger die Maschine,²⁰ und den Zuschauern reicht das.

Bei uns aber ist das nicht so, sondern alles muss man neu erfinden: neue Namen, neue Geschichten und Handlungen, was früher passierte, was jetzt Sache ist, den Handlungsumschwung, den Anfang. Und wenn ein Chremes oder Pheidon²¹ davon irgendetwas auslässt, wird er ausgepiffen, während einem Peleus oder Teukros²² all dies zu tun freisteht.

Mit diesem klagenden Monolog beschreibt in der Komödie mit dem programmatischen Titel *Poiesis* (*Dichtung*) des Antiphanes die personifizierte Komödie oder die Dichtkunst selbst in der Form des rituellen Makarismos, der kultischen Seligpreisung, den Unterschied zwischen den beiden

¹⁸ Zu Menander vgl. ZIMMERMANN, Komödie, S. 177–206.

¹⁹ Das Fragment 189 des Antiphanes mit knappen Erläuterungen findet sich in: Rudolf Kassel/Colin Austin (Hrsg.), *Poetae Comici Graeci*. Volumen II, Berlin/New York 1991, S. 418f. Eine prägnante Darstellung des Antiphanes stammt von CHRISTIAN ORTH, Antiphanes, in: Bernhard Zimmermann/Antonios Rengakos (Hrsg.), *Geschichte der griechischen Literatur der Antike*. Zweiter Band: Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit, München 2014, S. 1012–1022. – Alle Übersetzungen aus dem Griechischen in diesem Beitrag stammen vom Verfasser.

²⁰ Gemeint ist der *Géranos*, der Kran, an dem schwebend, am Schluss einer Tragödie ein *deus ex machina* erscheinen konnte. – Zu den Theatermaschinen des klassischen griechischen Theaters vgl. OLIVER TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1974, S. 434–451; HANS-JOACHIM NEWIGER, *Drama und Theater. Ausgewählte Schriften zum antiken Drama*, Stuttgart 1996, S. 96–106.

²¹ Typische Namen in Komödien des 4. Jahrhunderts v. Chr.

²² Typische tragische Charaktere.

dionysischen Schwestergattungen Tragödie und Komödie. Mit Nachdruck unterstreicht die sprechende Person den Innovationsdruck, unter dem die Komödiendichter im Gegensatz zu den Tragikern stehen: alles muss neu sein, alles muss neu erfunden werden, während die Tragiker sich im Inhalt und der Struktur ihrer Stücke an die althergebrachten Mythen halten könnten und als letzten Ausweg, wenn sie sich in eine Sackgasse manövriert haben, den *deus ex machina*, den Maschinengott, der mit seinem Machtwort alles zu einem guten, jedenfalls auf den vom Mythos vorgegebenen Weg bringt, zur Verfügung haben.

Den Arbeitsvorteil, den Tragiker gegenüber Komödiendichtern haben, besitzen natürlich auch – jedenfalls auf den ersten Blick – Philologen, die sich mit Tragikerfragmenten beschäftigen, haben sie doch einen in der Regel bekannten Mythos, nach dem sich die Handlung des jeweiligen Stücks entwickelt haben muss. Ein Blick auf die bezeugten Titel von Tragödien zeigt, dass die Tragiker – ganz wie das Aristoteles in der *Poetik* schreibt²³ – sich auf einige ausgewählte mythische Komplexe beschränkten, die sie ihrer dramatisch-tragischen Deutung unterzogen. Gerade durch diese Beschränkung auf einige wenige mythische Komplexe konnten sie den kompetitiven Dialog mit ihren Rivalen im tragischen Agon um die Gunst des Publikums austragen. Sie konnten in der Behandlung desselben Stoffes zeigen, dass sie aufgrund ihrer dichterischen Kompetenz selbst einem viel behandelten Sujet neue Aspekte und überraschende Wendungen abzugewinnen in der Lage waren. Zu diesen Rivalen der Tragiker der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zählte auch der 456 v. Chr. verstorbene Aischylos, da dessen Stücke als Ausnahmefall im 5. Jahrhundert aufgrund der großen Wertschätzung, die der Tragiker offensichtlich in Athen genoss, nach seinem Tod wieder aufgeführt werden durften.²⁴ Aischylos war also – das sollte man bei der Interpretation der klassischen griechischen Tragödie nie außer Acht lassen – für Sophokles und Euripides und all die anderen gleichsam ein Zeitgenosse, da sie gegen seine Stücke gegebenenfalls im Agon, im Wettstreit der tragischen Dichter, antreten mussten.²⁵ Wir können diesen direkten agonalen Dialog in der Behandlung desselben Stoffes bei den Elektra-Orest-Tragödien des Aischylos (*Choëphoren*), Sophokles (*Elektra*) und Euripides (*Elektra* und *Orest*) nachvollziehen.²⁶

²³ ARISTOTELES, *Poetica*, 14, 1453b22–26.

²⁴ Zu dem sonst generellen Gebot der Einmaligkeit siehe oben Anm. 11.

²⁵ Siehe dazu BERNHARD ZIMMERMANN, Aischylos-Rezeption im 5. Jahrhundert v. Chr., in: *Lexis* 24, 2006, S. 53–62.

²⁶ Vgl. BERNHARD ZIMMERMANN, *Europa und die griechische Tragödie. Vom kultischen Spiel zum Theater der Gegenwart*, Frankfurt am Main 2000, S. 119–124.

Allerdings mussten die Tragiker im Unterschied zu den Kollegen von der komischen Muse andere Möglichkeiten suchen, die Gunst des Publikums durch ‚neue Einfälle‘ (καίνα ἰδέαι) zu gewinnen, da ihnen in ihrem Bestreben, Neues auf die Bühne zu bringen (καίνα λέγειν), durch den jeweiligen Mythos, den sie bearbeiteten, Fesseln angelegt waren. Denn das Gerüst dieser Geschichten, der mythische Kern, darf – so Aristoteles im 14. Kapitel der *Poetik* – nicht angetastet werden. Klytimestra muss durch Orests Hand sterben, Eriphyle muss von ihrem Sohn Alkmeon umgebracht werden. Der Dichter hat jedoch jede Freiheit, die er sich nehmen will, um um diesen mythischen Kern herum sein individuelles ‚neues‘ Stück zu konzipieren. Der Vergleich der Orest-Elektra-Dramen des Aischylos, Sophokles und Euripides zeigt eindrucksvoll, wie aus demselben Mythos, ja sogar aus derselben Episode eines Mythos – der Heimkehr des Orest und Klytimestras Tod durch die Hand ihres Sohnes – drei ganz unterschiedliche Stücke hervorgehen können. Aber trotzdem bietet der Mythos, wie wir ihn aus verschiedenen Quellen kennen, ein festes Gerüst, ein festes Repertoire von Elementen, die diese Geschichte ausmachen und die uns bei der Rekonstruktion eines fragmentarischen Stücks von großer Hilfe sein können.

In erster Linie musste es den Tragikern bei der Konzipierung eines Stücks darum gegangen sein, in den jeweiligen Mythen den tragischen Nucleus aufzudecken, aus dem heraus sich das Stück entwickeln ließ. Dieser Nucleus besteht häufig in einer durch den dionysischen Rahmen, in den die Tragödienaufführungen eingebettet waren, bestimmten bipolaren Spannung: in dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, von Mann und Frau, von Mensch und Gott, von Jung und Alt, von außen und innen, von Krieg und Frieden, von Recht und Unrecht, um nur wenig zu nennen. Aus diesen Spannungen erwachsen Gefährdungen und Grenzüberschreitungen, die den Menschen in eine existentielle Krise bringen und mit dem Tod konfrontieren können.²⁷ Um den mythischen Nucleus, der für die tragische

²⁷ WALTER BURKERT, Griechische Tragödie und Opferritual, in: WALTER BURKERT, Wilder Ursprung, Berlin 1990, S. 26, leitet diese Grundsituation aus dem rituellen Ursprung der Tragödie ab: „Der Mensch im Angesicht des Todes.“ – Die Gefährdungen angesichts des Todes werden besonders in Konstellationen innerhalb des Oikos, des Herrschaftshauses, durchgespielt: Transgressionen des Inzestverbots (Oidipus-Stoff), Kinder- und Muttermord (Iphigenie-, Medea-, Oreststoff), Verteidigung der Familie gegen Eindringlinge von außen (Sophokles, *Antigone*). Oft findet die Krise des Oikos in einem nicht oder nur teilweise vollzogenen Übergang vom Jugend- zum Erwachsenenleben ihren Ausdruck (Euripides, *Hippolytos* und *Iphigenie in Aulis*; Sophokles, *Antigone*). Vgl. dagegen Hyllos in Sophokles, *Trachinierinnen*, und Neoptolemos in Sophokles, *Philoktet*, deren Übergang zum Erwachsenenendasein erfolgreich verläuft. In der Gestalt Telemachs in Homers *Odyssee* sind beide Arten des Übergangs angelegt: Zunächst droht seine Initiation in das Leben der Erwachsenen zu scheitern, dann übernimmt er, angeleitet durch

Spannung, für das ‚Tragische‘²⁸ eines Stücks verantwortlich ist, entwickeln die Tragiker die Handlung ihrer Stücke, die sie wiederum mit aus literarischen Mythenbearbeitungen²⁹ bekannten Strukturen und Motiven und mit den ‚Bauformen‘,³⁰ die ihnen die eigene Gattung zur Verfügung stellt, ausbauen.³¹ Aus dem Zusammenspiel dieser narrativen Strukturen, die wir zum großen Teil in den homerischen Epen, der *Ilias* und der *Odyssee* und dem epischen Kyklos,³² angelegt finden, ergeben sich bestimmte Spielformen wie Heimkehr-,³³ Anagnorisis-,³⁴ Hikesie-³⁵ oder Rache-Drama,³⁶

Athena, die Initiative, löst sich von der besorgten Mutter und wird zum würdigen Sohn des Odysseus.

²⁸ Zu der Bedeutung dieses schillernden Begriffs der Dramenanalyse in der griechischen Antike vgl. BERNHARD ZIMMERMANN, Über das Tragische bei den Griechen, in: Lore Hühn/Philipp Schwab (Hrsg.), *Die Philosophie des Tragischen*, Berlin/New York 2011, S. 133–141.

²⁹ Aufgrund der Überlieferungslage kann man nur in wenigen Fällen den Gang eines Mythos durch die verschiedenen Gattungen nachvollziehen; insbesondere dem Lyriker Stesichoros (6. Jahrhundert v. Chr.) muss eine nicht hoch genug einzuschätzende Rolle als Vermittler zwischen der epischen und tragischen Tradition beigemessen werden; vgl. ALEX F. GARVIE, *Aeschylus, Choephoroi*, Oxford 1986, S. XVIII–XXII.

³⁰ Begriff nach: Walter Jens (Hrsg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971. Gemeint sind die rekurrierenden Strukturelemente wie Choreinzug (Parodos), Chorlieder (Stasima), Wechselsänge (Amoibaia), Botenberichte usw.

³¹ ARISTOTELES, *Poetica*, 17–18, 1455a22–1456a32, skizziert die Arbeitsschritte, die ein Tragiker einhalten sollte: 1. allgemeine Handlungsskizze, 2. Abtrennung in Szenen, 3. Ausarbeitung auf die volle Länge eines Dramas, 4. Verteilung der Personen und Abtrennung in einzelne Handlungssegmente (Epeisodia).

³² Der epische Kyklos umfasst all die anderen Epen, die sich um *Ilias* und *Odyssee* ranken und von denen außer spätantiken Inhaltsangaben nichts erhalten ist. Die in ihnen behandelten Stoffe hatten aber einen großen Einfluss auf die Tragiker des 5. Jahrhunderts. Vgl. MICHAEL REICHEL, *Epische Dichtung*, in: Bernhard Zimmermann (Hrsg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Erster Band: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München 2011, S. 69–71.

³³ Die Nostos-Struktur stammt aus Homers *Odyssee* und liegt vor in Aischylos, *Perser*, *Agamemnon*, *Choëphoren*; Sophokles, *Elektra*, *Trachinierinnen*; Euripides, *Elektra*, *Bakchen*. Der erste Teil von Euripides, *Herakles* ist – in Verbindung mit dem Katabasis-Motiv, dem Gang in die Unterwelt, das ebenfalls aus der *Odyssee* stammt – ebenfalls nach dem Nostos-Schema gestaltet. Vgl. dazu NICOLA STANCHI, *La presenza assente. L’attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca*, Milano 2007.

³⁴ Wiederum nach dem Muster von Homers *Odyssee* (Wiedererkennung des Odysseus durch seine Amme Eurykleia anhand seiner Narbe) beim Orest-Elektra-Stoff in Verbindung mit der Nostos-Struktur: Aischylos, *Agamemnon*, *Choëphoren*; Sophokles, *Elektra*; Euripides, *Elektra*, *Iphigenie bei den Taurern*, *Ion*, *Helena*.

³⁵ Aischylos, *Hiketiden*; Sophokles, *Oidipus auf Kolonos*; Euripides, *Herakliden*, *Hiketiden*; als Nebenmotiv in Euripides, *Medea*.

³⁶ Aischylos, *Agamemnon*, *Choëphoren*; Sophokles, *Aias*, *Elektra*; Euripides, *Medea*, *Hippolytos*, *Hekabe*, *Elektra*, *Orest*. Mit der Rache, die nach dem Modell der homerischen *Ilias* aus einer Kränkung erwächst, ist häufig ein Bestattungsverbot verbunden (vgl. Hektor in der *Ilias*, der erst durch Priamos’ Hikesie ‚ausgelöst‘ wird), so in Sophokles, *Aias*, *Antigone*.

wobei die dominante Struktur durch eine oder mehrere Subdominanten angereichert werden kann.³⁷

Wenden wir uns vor diesem Hintergrund wieder der Frage der Rekonstruierbarkeit der Handlung einer nur fragmentarisch erhaltenen Tragödie zu. Als Beispiel soll der Palamedes-Mythos dienen.³⁸ Palamedes ist einer der großen Helden des Trojanischen Kriegs, der Odysseus an Klugheit gleichkommt. Da er Odysseus, der sich der Teilnahme am Trojanischen Krieg durch eine vorgetäuschte geistige Störung entziehen wollte, des Betrugs überführt, zieht er sich dessen unerbittlichen Hass zu. Vor Troja nimmt Odysseus Rache an Palamedes, indem er ihn fälschlicherweise des Hochverrats bezichtigt. Palamedes wird zum Tode verurteilt und hingerichtet. Ähnlich wie Prometheus werden auch Palamedes eine Reihe von Erfindungen zugeschrieben, die das Leben der Menschen erleichterten. So pocht Palamedes im aischyleischen Drama darauf, dass er die verschiedenen Offiziersränge erfunden und „die Möglichkeit, die Mahlzeiten zu unterscheiden, geschaffen habe, nämlich das Morgen-, Mittag- und als drittes das Abendessen einzunehmen“.³⁹ Oder er betont:⁴⁰

Und dann organisierte ich das Leben Griechenlands und seiner Verbündeten, das zuvor chaotisch, den Tieren gleich war. Zuerst erfand ich die geniale Zahl [d.h. die Mathematik], die herausragendste unter allen Wissenschaften.

Die Fragmente aus der sophokleischen und euripideischen Bearbeitung haben einen ähnlichen Tenor: der tragische Held streicht seine Wohltaten heraus, die ihm die Menschheit zu verdanken hat.⁴¹

Nun stellt sich die Frage, wie diese Fragmente in den Mythos eingepasst werden und welche Stellung sie in den jeweiligen Dramen innegehabt haben können. Der tragische Nucleus des Palamedes-Mythos ist

³⁷ ARISTOTELES, *Poetica*, 18, 1452b32–1456a32, listet in seinem ‚Nachtrag‘ zur Tragödie vier Spielarten auf: die komplexe, pathetische, ethische und eine vierte, aufgrund der Korruptele im Text nicht eindeutig feststellbare Form. Er mischt allerdings die Betrachtungsweisen: bei der komplexen Tragödie, die eine Peripetie und im besten Falle eine Anagnorisis aufweist, nimmt er den Mythos als Grundlage, bei der ethischen Form, der Charaktertragödie, ist die *dramatis persona* der Maßstab, bei der pathetischen ein inhaltliches Element, das Leid, das dem Helden widerfährt.

³⁸ Zum Stoff vgl. KNUT USENER, Palamedes. Bedeutung und Wandel eines Heldenbildes in der antiken Literatur, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft. Neue Folge 20 (1995), S. 49–78.

³⁹ Fr. *182 bei RADT, Aeschylus, S. 297.

⁴⁰ Fr. **181 bei RADT, Aeschylus, S. 296.

⁴¹ Der Sophist Gorgias, wohl unter dem Einfluss der tragischen Palamedes-Bearbeitungen, schreibt eine fiktive Verteidigung des Palamedes; Text und Übersetzung bei THOMAS BUCHHEIM, Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien, Hamburg 1989, S. 17–37.

Index of Names and Subjects

- Abgeschiedenheit 233–234, 239, 242–245,
 248, 251–252, 254–255,
 Aeneas 246
 Agamben, Giorgio 46–57, 118, 134
 Aischylos 2, 3, 7–9, 11–12
 Antiphanes 6, 18
 Apperzeption 78
 Arendt, Hannah 56–57, 113, 117, 120, 126,
 243
 Aristophanes 2, 4–5, 12–13, 16, 18
 Aristoteles 7–10, 14, 50, 79–81, 84–85, 89,
 111, 155, 193, 202, 205

 Bewegung 21, 24–25, 29, 32, 60, 69, 73, 79,
 80–81, 84–85, 89, 91, 106, 134, 136–139,
 156, 159, 163, 188–189, 195–196, 207,
 226, 228

 Calderón (Pedro Calderón de la Barca) 158
 Caroso, Fabritio 189, 190, 195
 Celan, Paul 23

 Dasein 32, 78, 83, 85–86, 88, 91, 120, 123,
 161–162, 171, 179–180, 200, 220
 Dauer 77–83, 85–91
 Dekonstruktion 21–25, 33, 48, 138, 234, 252
 Derrida, Jaques 21–24, 29, 107, 233–235,
 237, 239, 241, 244, 246–249, 252–253, 256
 Dissemination 136–139, 233, 235, 252–253
 Detachment 233–236, 243–244, 246,
 250–254
 Dialektik 47, 50, 54, 137, 206, 216, 221, 229

 Epistemologie 34, 95, 106, 108, 176, 199
 Epoché 174, 177–178, 183, 223–225,
 227–228
 Ethnographie (Völkerkunde) 140, 143–144
 Etymologie 234, 238–240, 244
 Euripides 2, 3, 7–9, 11, 13–14, 16, 18

 Ficker, Ludwig von 237, 239, 242–243,
 254–255
 Figal 199, 209

 Foucault, Michel 101–104, 106–107, 109
 Fragment 1–20, 67–69
 Freiheit 33, 73, 104, 133, 214, 217–218, 220,
 228, 230

 Gadamer, Hans-Georg 21–25, 31, 32–33,
 46–48, 53–56, 58, 96–97, 107–108, 114,
 120–123, 130, 134, 198–211
 Gedicht 18, 28–29
Gesang des Abgeschiedenen 242, 244–245
 Goethe, Johann Wolfgang von 39, 146, 162
 Grondin, Jean 198–199, 210

 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 23, 49,
 114, 141, 146, 150, 156, 199, 206, 216
 Heidegger, Martin 32, 37, 64, 74, 83–85,
 107, 113–115, 118, 120–126, 129–130,
 132, 134, 179, 182, 198–201, 203, 209–
 211, 233–255
 Hellbrunn (Schloss) 188, 190–196
 Heraklit 18, 38, 65, 68, 75, 159
 Hermeneutik 18–19, 21–25, 27, 30–33,
 34–35, 43, 45, 46–48, 52–57, 58, 61,
 95–100, 104, 107–111, 114, 119–123, 126,
 129–131, 133–135, 137–139, 198–199,
 201, 204, 206, 211
Herbstseele 238–240, 244–245
 Historie vs. Geschichte 130–139
 Hoffmann, E(rnst) T(heodor) A(madeus) 163
 Hölderlin, Friedrich 58– 75, 114, 158, 255
 Horkheimer, Max 213–220, 228–230
 Husserl, Edmund 25, 31, 42, 173–175,
 177–178, 181, 183, 185–186, 213–214,
 220–228, 231

 Innen-Außen 91–92

 Kant, Immanuel 39, 49, 77–79, 85, 86–90,
 102–103, 108, 113, 123–124, 140–141,
 144–147, 150, 154, 173–174, 176, 199,
 216, 221–222
 Komödie 2–7, 12–17
 Korrelation 19, 174–175, 177, 180–185

- Köselitz, Heinrich 166
 Kratinos 12–16
 Kritische Theorie 214–215, 220
- Latifi, Kaltërina 163
 Latein 148, 241, 244, 249, 255
 λεκτόν 51, 56
 Licht 209–210
 Salomé, Lou von 155
 Lukács, Georg 217–218
- Mahrholdt, Erwin 242, 255
 Marginal note 241, 255
 Menander 4–6
 Meontik 181–182
 Merleau-Ponty, Maurice 26, 28, 222
 Metonymie 237
 Monism 241
 Mozart, Wolfgang Amadeus 160
- Nationalismus 240, 245–246, 249
- Odysseus 9–12, 110, 246
 Old High German 235, 237–238, 243
 Ontologie 34, 41, 43, 46–47, 50, 55,
 95–96, 123, 131–132, 176, 177–179,
 181–184, 198–203, 206–211, 220
- Paradoxie 64, 93, 220, 224–225, 227, 231,
 250
 Permeabilität 214, 229–231
 Phänomenalität 37–38, 41, 45, 100, 179,
 182, 185
 Pirandello, Luigi 167
 Platon 22, 36, 47, 50–52, 54–57, 79–80, 117–
 121, 125, 127, 129, 199, 206, 233, 239, 253
 Plötzlichkeit 80
 Poe, Edgar Allen 168
 Polysemie 233, 235, 252
 Pragmatismus 34–37, 43, 135
- Raum 38–44, 77, 84, 86–91, 130, 134, 136,
 138, 195, 233, 249
 Realismus 22, 34–38, 160, 173–176, 179–180,
 183, 198–199, 201, 210
 Realität 54, 133, 135, 137, 162, 173, 175–
 186, 198–199, 201, 204, 210, 214–215,
 220, 223, 228–230
 Rilke, Rainer Maria 171
 Rorty, Richard 22, 198
- Satyrspiel 13–16, 172
 Saint-Exupéry, Antoine de 254
- Schema 78, 85, 88, 176, 204,
 Schiller, Friedrich von 141, 146, 158–160,
 164
 Schlegel, Friedrich 141, 143, 146–151,
 154
 Schleicher, August 141–142, 147, 150–154
 Schöne, das 208–209
 Sebald, Winfried Georg 93–95, 99–101,
 106, 110–112
 Seinsfrage 201, 209
 Seinssetzung 175, 177–178, 183–184, 203
 Selbsterkenntnis 98–100, 104, 107, 121, 171,
 213–214, 218–220, 226–230
Seventh Letter (Platon) 51–52, 54–55
 Shakespeare, William 157–158, 161–162
 Silesius, Angelus 250, 256
 Sokrates 44, 70, 110, 119, 206, 233
 Sonantik 155–157, 164, 169, 171
 Sophokles 1–3, 7–12, 123, 158
 Sprache 21, 23–25, 28–29, 41–43, 46–57,
 75, 104, 122–123, 125, 130, 140–148, 150,
 164, 198–211, 247
 Stoiker 51, 56, 118, 219
 Substanz(begriff) 40, 77–79, 86, 88–91
- Teleologie 249–251
 Temporalität 64–66, 72, 74–75, 83, 85, 130,
 132–139, 233, 244
 Theatermodell 188
 Theatrum Mundi 190
 Tragödie 2–3, 6–14, 17, 66–68, 156–162,
 164–165, 167–168, 171–172
 Trakl, Georg 233–239, 241–248, 250–255
 Transzendentalismus 85, 214, 221–222, 229
- Ur-Ich 225
 Urmusik 159
- Vattimo, Gianni 198
 Veränderung 77–83, 85–91, 219
 Verdinglichung 213, 217–218, 226–228
- Wagner, Richard 156–157, 238
 Welt 38, 43–45, 83, 85, 90–91, 98, 173–
 179, 181–186, 199, 201–204, 206, 208,
 210–211, 214–218, 220–221, 223–225,
 229–231
 Widerstreit 213, 216, 221, 224–225, 227–
 229, 231
- Zeit 32, 38–40, 42–44, 65–68, 72–74, 77–
 91, 130, 134–139, 233, 249–250, 252
 Zusammengehörigkeit 86, 204–207