

der Mitte angesiedelt werden. Diese Deutung schließe zudem die Auffassung des Chores als Sprachrohr des Dichters aus.

Insgesamt könne als wesentliches Ergebnis der Analyse der Vorrang des Poetischen (Orientierung des Dichters am darzustellenden Mythos) vor anderen, äußerlichen Erklärungsansätzen, z. B. der Biographie des Tragikers, postuliert werden.

Was den Versuch betrifft, abschließend das Wesen des Chors zu bestimmen, scheint R. bei aller Vorsicht der Begriff des Rahmens geeignet, der im Einzelnen durch sechs Aspekte näher gefasst werden könne: Es handelt sich um die entwicklungsgeschichtliche, institutionell-lebensweltliche, personell bzw. inhaltlich-motivische, emotionale, reflektierende und strukturell-dramaturgische Dimension des Chores. Es ist der Leserschaft überlassen zu beurteilen, ob es ganz geglückt ist, einerseits das Wesen des Chores als Rahmen zu definieren, andererseits Formulierungen zu wählen wie „dass der Chor [...] den jeweiligen personellen bzw. inhaltlich-motivischen Rahmen der einzelnen Tragödie umreißt.“ (780) oder „kommt es im Wesentlichen dem Chor zu, (4) das emotionale Spektrum der jeweiligen Tragödie zu umfassen“ (780) oder „Die chorischen Äußerungen spannen [...] den je eigenen Deutungsrahmen der Tragödien auf“ (780), insofern hier der Begriff des Rahmens nicht immer auf derselben logischen Ebene zu liegen scheint. Dies ändert indes nichts daran, dass R. in beeindruckender Systematisierung und Kategorisierung eine bemerkenswerte Gesamtdeutung des Chores bietet.

Vorgetragen in unaufdringlicher und präziser Diktion dokumentiert R.s Buch die Ausarbeitung eines höchst anspruchsvollen wissenschaftlichen Forschungsvorhabens und stellt eine beachtliche Forschungsleistung dar, die

zum Verständnis des Chors in den Tragödien des Sophokles wie auch zu diesen insgesamt beiträgt und es vertieft.

BURKARD CHWALEK

*Wolfgang Kubik, Antigone. Hingabe und Machtmissbrauch in der Tragödie des Sophokles. Cuxhaven: Neufeld Verlag 2018, 142 S., EUR 14,90 (ISBN 978-3862560899).*

Kubik legt in diesem Buch seine interessante persönliche Sicht der Antigone des Sophokles vor, indem er sie Szene für Szene referiert, kommentiert und zur Erklärung weitere Texte, meist Bibelzitate, heranzieht. Der Text ist in seiner klaren Ausdrucksweise gut lesbar.

Mir geht es im Folgenden mehr um die Ergänzung einiger Gesichtspunkte, die für Gräzisten selbstverständlich sind und für den unbefangenen Leser einiges zurechtrücken, als um eine kleinliche Einzelkritik.

Ein Vorbehalt meinerseits betrifft die Interpretation der Aristotelischen Tragödiendefinition und des Begriffs Katharsis. In der vorherrschenden Meinung bezieht sich diese mit Lust verbundenen Erleichterung auf den Zuschauer, der durch das Theaterspiel von Affekten befreit werde. Der Haken daran ist: Im ganzen Kontext ist nicht von Zuschauern die Rede. – Eine andere Auffassung, die m. E. mehr für sich hat, bezieht die Reinigung bzw. Bereinigung auf die Handlung des Theaterstücks selbst. Die tragische Hauptfigur muss schweres Leid, ja den Tod erdulden. Am Ende rehabilitiert sie der Dichter durch eine Art ausgleichende Gerechtigkeit. Dies trifft nicht nur auf die „Antigone“, sondern auch auf sehr viele andere attische Dramen zu.

Antigone entscheidet sich für die familiäre Pflicht des Totenkults und nimmt die Konsequenzen auf sich. Eine weitere wichtige Information betrifft die Bedeutung des Totenkults. Diese

soll an zwei Beispielen gezeigt werden, die knapp erzählt werden müssen. Der Tote muss zeremoniell beweint und bestattet werden. Wenn nicht, kann er nicht in die Unterwelt gelangen und beunruhigt als Gespenst die Hinterbliebenen. Das Zeremoniell garantiert also einen doppelten Schlussstrich: für den Toten und seine Familie. Odysseus trifft auf seiner Unterweltsfahrt (Odyssee, Buch XI) als ersten seinen Gefährten Elpenor. Dieser war in Kirkes Haus tödlich verunglückt, aber nicht von seinen Freunden bestattet worden. Odysseus wundert sich, ihn überhaupt zu treffen, Elpenor beklagt sich heftig, Odysseus gelobt seine Bestattung und führt sie sogleich (Anfang Buch XII) durch. – Das andere Beispiel, das Parallelen zur „Antigone“ zeigt, finden wir im „Aias“ des Sophokles. Die Griechen hatten die Rüstung des Achill nicht Aias, sondern Odysseus zugesprochen. Aias, schwer gekränkt, will ihn in der Nacht erschlagen, wird jedoch im Moment der Tat von Athene, der Schutzgöttin des Odysseus, verwirrt und metzelt im Wahn eine Schafherde nieder. Wieder erwacht erkennt er, dass er in den Augen der Kameraden sein Gesicht verloren hat, und bringt sich um. Nun treten erst Menelaos, dann Agamemnon auf und untersagen Aias' Bruder Teukros das Begräbnis, mit ähnlichen Argumenten wie Kreon bei Polyneikes. Nun ist es ausgerechnet Odysseus, der die Anführer zum Einlenken bringt und die Tapferkeit des Aias und seine Verdienste herausstellt. Gegnerschaft müsse mit dem Tod enden. Er setzt ein ehrenvolles Begräbnis durch. Odysseus zeigt einen klugen Weitblick und eine menschliche Größe, die Kreon völlig abgeht. Gegenüber den Pflichten des Totenkults siegt hier die Humanität, wir sehen hier sozusagen einen Gegenentwurf des Dichters zur „Antigone“.

Problematisch ist Kubiks Einschätzung des Kreon als brutaler Machthaber, für Kubik stehen

im Hintergrund Erfahrungen mit zwei deutschen Diktaturen. Nun, wer ist dieser Kreon? Der neue Herrscher in Theben, da sein Neffe Eteokles im Kampf gefallen ist. Die Position des Herrschers geht an ihn, kämpfen musste er darum nicht. Seine Unsicherheit in der neuen Rolle möchte er durch besonders rigoroses Verhalten überspielen, wittert überall Bestechung, Verschwörung etc. also die Absicht, ihn infrage zu stellen. Dazu kommt, dass er, leger gesagt, kein Kommunikationsgenie ist. Er versteht nicht, dass der Totenkult mit seinen Gesetzen für Antigone eine höhere Verbindlichkeit haben als ein Befehl des Königs. Ganz unerträglich (für sein Rollenverständnis) wäre es gar, einer Frau nachzugeben. – Sehr gelungen finde ich hier Kubiks Bild von einer Lawine, die Kreon lostritt und die seine Existenz vernichten wird. Er lässt die vernünftigen Argumente von Haimon und Teiresias wie an einer Wand von sich abprallen. Als ihm schließlich Zweifel kommen, ist es zu spät. Antigone und Haimon haben sich umgebracht, ebenso seine Frau, als sie davon hört. Antigone erfährt letztlich im Untergang eine ausgleichende poetische Gerechtigkeit. Leider war jemand wie der Odysseus im „Aias“ nicht zur Stelle, der den König zu humanem Umdenken hätte bringen können.

Noch eine Anmerkung: Man sollte nicht im Gefolge Platons – und damit leichtfertig – die Sophisten kritisieren. Ein Verdienst der Vielgeschmähten – Hallo! Das sind unsere professionellen Vorgänger! – ist die Erkenntnis, dass Gesetze nicht von den Göttern stammen, sondern von Menschen gemacht sind. Kreons Befehl ist ein Beispiel dafür, die Sitten des Totenkultes waren immer schon gültig. Man sollte m. E. bei Kreons Gehabe nicht immer von Staatsmacht etc. reden, sondern das Ganze etwas tiefer hängen.

*Summa summarum*: Kubik hat ein anregendes Buch geschrieben, dem aber eine Ergänzung um die o. g. Punkte gut täte. Ein gewisser Trend zu theologisch motivierten Pauschalierungen sei ihm verziehen.

NORBERT GERTZ

*Thukydides: Der Peloponnesische Krieg, Griechisch und Deutsch. Übersetzt von Michael Weißberger, mit einer Einleitung von Antonios Rengakos. Berlin / Boston (W. de Gruyter) 2017 [Sammlung Tusculum] 1443 S., EUR 99,95 (ISBN 978-3-11-037873-3).*

Die Darstellung des Peloponnesischen Krieges durch einen seiner Protagonisten, den nach dem Überfall des Brasidas auf das thrakische Amphipolis (424 v. Chr.) verbannten Flottenkommandeur (IV 106, 3 f.; V 26, 5) und (von der ersten Stunde an) Historiker Thukydides, liegt hier in einer umfangreichen Neuübersetzung von M. Weißberger vor; der Originaltext ist der Ausgabe von H.S. Jones (Oxford <sup>2</sup>1942, ND) entnommen. Mit der militärischen Auseinandersetzung zwischen den ambitionierten Hegemonialmächten Athen und Sparta mitsamt ihren Bündnissystemen, mit dem großen Krieg, bis zu dem nichts Größeres vordem (Thuk. I 1 f.), setzt literarisch gesehen die bis dahin gleichfalls neue Gattung der im engeren Sinne einthemigen ‚historischen Monographie‘ ein, welche ein Stück weit aber auch schon bei Herodot angelegt war und für die bei den Römern der (zeitweise und aus anderen Gründen gewesene) Senator Sallust steht.

Bemerkungen zur Gestalt der vorliegenden Edition müssen aus deren Anlage selbst herausgelesen werden. Die Einleitung von A. Rengakos (S. 7-50) entstammt weitgehend B. Zimmermann (Hg.): Handbuch der griechischen Literatur der Antike, Bd. 1 (München 2011 [vormals

HdA VII 1.1–1.5; hier Bd. 5, 1948]), S. 381-417 und behandelt fünf ‚klassische‘ Themen, deren drittes zur Methode und das vierte zur Erzähltechnik sich weiter binnengliedern. Das Leben des Geschichtsschreibers – Athener mit thrakischen Wurzeln (und verwandt mit Miltiades und dessen Sohn Kimon), Überlebender der Pest von 430, stationiert in der Nordägais (Thasos) – entnimmt R. dessen Werk; eine ‚probable‘ Rekonstruktion durch konsequente Verzahnung fiktiver mit nach Quellenlage abgesicherten Sachinformationen bietet R. Nickel: Der verbannte Stratege – Xenophon und der Tod des Thukydides (Darmstadt 2014). Die lineare Erzählstruktur innerhalb einer annalistischen Gesamtanlage, auch Anachronien zwischen Ereignis- und Erzählabfolge in der Binnenfügung haben ihre herodoteischen Pendanten, doch ist der Aufbau bei Thukydides dem enger umgrenzten Erzählgegenstand entsprechend (zumindest in einer Sommer-Winter-Abfolge, II 1) strenger durchgehalten. Prominent als Abschluss der Einleitung ins Gesamtwerk behandeln die programmatischen Methodenkapitel I 20-22 zunächst die schwierigen Nachforschungen zur Geschichte der alten Zeit (Archäologie I 2-19), sodann zum gegenwärtigen Geschehen die Fragen nach Reden, Taten und Darstellungsziel („ein Besitztum für immer“). Quellen sind (22, 1-3) Autopsie und Gewährsleute, im Unterschied zu Herodot allerdings ohne Nennung, sowie als schriftliche die Urkunden. Erkennbar sophistische, medizinische und erkenntnistheoretische Einflüsse bereits auf seine Methodenlehre, aber auch Strukturformen literarischer Rhetorik in seiner Geschichtsschreibung stellen die Glaubwürdigkeit des Autors zunehmend in Frage (S. 23f.). Sein Geschichtsbild wird auf der Grundlage eines machtpolitischen Realismus geleitet von