

Gesellschaftsanalyse, die Aristophanes mit Thukydides verbinden: es ist der Verfall der alten Werte, ob in Politik, Gerichtswesen oder Erziehung der Jugend. Allerdings, und hier warnt Zimmermann zu Recht, was seine Figuren sagen, darf man nicht als Aristophanes' eigene Meinung nehmen. Er findet mancherlei Wege, das, was sie aussprechen, in ein anderes Licht zu rücken: wenn Strepsiades am Ende das Haus des Sokrates in Flammen setzt, reagiert er nur hilflos, ja der Zuschauer wird sich dessen bewusst geworden sein, dass Strepsiades selbst es war, der seinen Sohn in die Denkerei geschickt hatte. Vielleicht war er sogar selbst tiefere Ursache der Malaise, konnte er doch seinem Söhnchen kein Vorbild sein (S.134f.).

Welche Rolle spielte Aristophanes im politischen Leben Athens? Nur durch „Lachen über Autoritäten, Gefahren und die Unbill des Kriegsalltags, ... befreit ... von den Qualen und Nöten des Augenblicks“ (S. 90)? Der Tragödie billigen wir zu, nicht zuletzt in den Gedanken Christian Meiers, zur Selbstfindung Athens beigetragen zu haben. Tat das Aristophanes auf seine Weise auch? Vielleicht gibt Zimmermann hier eine Antwort, wenn er z. B. schreibt, die „Acharner“ hätten „vor dem Hintergrund eines noch nicht allzu brüchig gewordenen Grundkonsenses ... mit all ihrem Spott über Amtsinhaber“ das demokratische System stabilisiert, während die „Lysistrata“ „der Männergesellschaft attestiert, daß sie nicht in der Lage ist, auf vernünftiger Basis, sondern nur unter dem Diktat ihrer Triebe einen Frieden zustande zu bringen“ (S. 99). Und ein weiteres: In der Organisation der Feste, für die Bewohner weit entfernter Phylenteile, dazu Adel und Volk gemeinsam längere Zeit proben, spiegele sich ihre harmonisierende Funktion. Eben diese harmonisierende Tendenz sieht Zimmermann auch in Aristophanes' Werk wirksam: Ausgleich und Versöhnung im Innern sind stets unabdingbare Voraussetzung für eine außenpolitische Einigung (ibid.).

Die Charakterschilderung erscheint stets als Errungenschaft der Neuen Komödie. Zimmermann zeigt jedoch in Längsschnitten, wie z. B. der Griesgram präfiguriert wird schon im Timon, den die alten Frauen in Lys. 805ff. schildern. Auf

eben diese Charakterschilderungen lässt Zimmermann manches Licht aus Aristoteles' Ethik und Tugendlehre fallen: der „Dyskolos“ Knemon in seiner Menschenfeindlichkeit und Demeas und Moschion der „Samia“ in ihrer allzu großen Dezenz verstoßen gegen das Gebot der *μεσότης*: das Ideal liege in der Mitte zwischen ihnen. Doch seien Menanders Figuren nie bloß fleischgewordene Typen: ja in den späteren Komödien verstoße er bewusst gegen das Rollenklischee, spiele mit Rollenerwartungen und enttäusche sie.

Leider sind zwei Inhaltsangaben zu Menanders Stücken durch Nachlässigkeiten entstellt: dass in der „Aspis“ Kleostratos sich als gar nicht tot erweist, entgeht dem Leser, weil er bei seiner Rückkehr versehentlich Sostratos genannt wird, und dass der Titelheld des „Sikyonios“ Stratophanes heißt, muss man sich zusammenreimen.

Derlei Lapsus mindern aber nicht den Wert des Buches, das man vor allem auch Schülern zur ersten Information oder für Referate in die Hand geben können.

HANSJÖRG WÖLKE

*Conrad, Gerhild: Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1998. 320 S., 51,70 DM. (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium. 28). zugl. Diss. Bochum 1996 (ISBN 3-88476-251-6).*

Ein halbes Jahrhundert nach Peter Guggisbergs grundlegender Darstellung über das Satyrspiel (Zürich 1947) erscheint mit Gerhild Conrads (C.) Buch zum ersten Mal wieder eine monographische Arbeit in deutscher Sprache über die ‚scherzende Tragödie‘. C.s Buch, das sich zwar nicht ausschließlich, aber in erster Linie an Altphilologen wendet, versucht, eine Entwicklung des Satyrspiels auf der Grundlage der - mit einer Ausnahme - fragmentarisch erhaltenen Texte aufzuspüren und nachzuzeichnen. Im Mittelpunkt der Darstellung steht die zentrale Figur dieser heiteren Gattung, der Silen, und mit ihm der Chor aus Satyrn, der dem Drama überhaupt den Namen gab.

In ihrer ausführlichen Einleitung stellt C. die Diskussion über die Funktion des Satyrspiels respektive das Wesen der Satyrn auf der Theater-

bühne dar und erklärt den Gebrauch der Bezeichnungen ‚Satyr‘ und ‚Silen‘ in der modernen Fachsprache. Ein umfangreicher Abschnitt ist den Möglichkeiten und Grenzen der Heranziehung archäologischer Zeugnisse (Vasenbilder) für die Rekonstruktion der fragmentarisch erhaltenen Satyrdramen gewidmet. Im Zentrum von C.s Buch steht die Rekonstruktion und Interpretation von Satyrspielen, die die Rolle von Silen und Satyrchor in ausreichendem Maße erkennen lassen: Aischylos' *Diktyulkoï*, *Theoroi/Isthmiastai*, *Prometheus Pyrkaeus*, *Amymone*; Sophokles' *Ichneutai*, *Inachos*, *Dionysiskos*, das Oineus(?) - Satyrspiel, *Achilleos Erastai*; Euripides' *Kyklops*, *Skiron*, *Syleus*; Lykophrons *Menedemos*, Sositheos' *Daphnis/Lityerses*, Pythons *Agē* sowie die Adespota Tragica F 655 (aus einem Atlas-Drama) und F 646a (eine nachklassische Silen-Parabase), wobei insbesondere die längeren Papyrusfragmente von Aischylos und Sophokles eine ausführliche textkritische Besprechung erfahren.

C. benennt drei Stationen einer Entwicklung der Rolle, die der Silen im Satyrdrama spielt: In einem Anfangsstadium fänden sich der Silen und die Satyrn als eine homogene Gruppe, in der der Silen als Chorführer agiert, z. B. in Aischylos' *Isthmiastai/Theoroi*. In einem Zwischenstadium, das z. B. bereits mit den *Diktyulkoï* desselben Dichters erreicht ist, habe sich der Silen gegenüber den Satyrn zu einer Vaterfigur entwickelt, mit der trotz einer Wesensverwandtschaft eine Distanzierung einsetzt, die schließlich zu einer völligen Loslösung des Silens vom Satyrchor führt. Dieses Endstadium, erkennbar beispielsweise in Sophokles' *Ichneutai*, zeige den Silen als Vater der Satyrn, gespielt vom dritten Schauspieler, der unabhängig vom Chor agieren, die Bühne verlassen und wieder betreten kann. Mit der Unabhängigkeit des Silens vom Chor schwinde aber die Notwendigkeit seiner Einbindung in die Handlung, wandle sich zugleich auch sein Charakter von einem naiven Naturdämon zu einem geschickten, rücksichtslosen Taktiker, z. B. in Euripides' *Kyklops*. Hier zeige sich ein Prozess, der sich in den spät-klassischen Satyrspielfragmenten noch weiterverfolgen lasse und schließlich für das Ende der

dramatischen Gattung mitverantwortlich zu machen sei.

C. revidiert das klischeehafte Bild vom Silen als einem jederzeit betrunkenen, lüsternen, feigen und nur auf seine persönlichen Vorteil bedachten Alten zugunsten einer vielseitig differenzierten Figur des griechischen Dramas.

NIKOLAUS PECHSTEIN, Berlin

*Preston, Percy: Metzler Lexikon antiker Bildmotive. Übers. u. bearb. v. Stela Bogutovac u. Kai Brodersen. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997. XIV, 249 S. 58,00 DM (ISBN 3-476-01541-6; Lizenzausgabe Wissenschaftliche Buchgesellschaft 48,00 DM).*

Wer hat nicht schon einmal vor einem Bild mit einer offenkundig mythologischen Szene gestanden und sich gefragt, was dort dargestellt sei? Aus einer solchen Situation ist auch dieses Buch, ursprünglich erschienen 1983 in New York, entstanden: Die Tochter von Percy Preston, einem studierten Archäologen und Kunsthistoriker und langjährigen Lehrer an der St. Paul's School in Concord, New Hampshire, hatte den Eindruck, dass das Sujet eines Bildes von Veronese mit „Apoll und Daphne“ falsch bezeichnet war. Nach vielen Mühen und Zufällen fand sie heraus, dass in Wahrheit die Geburt des Adonis aus einem Baum dargestellt war, und klagte ihrem Vater, sie hätte sich viel Arbeit gespart, wenn es ein Lexikon antiker Bildmotive gegeben hätte. Jetzt findet man in der Tat unter dem Stichwort „Baby“ und dem Unterstichwort „Geburt“ eben den erforderlichen Hinweis.

Bildmotive sollten es sein, aber die unzähligen Bilder zu durchforsten, wäre nicht nur ein zu wenig effektives, sondern wohl auch wegen der vielfachen Motivwiederholungen unfruchtbares Unterfangen gewesen. So hat sich Preston dafür entschieden, die Literatur zu durchsuchen nach Motiven, die für eine bildliche Darstellung geeignet sind. Dabei kann es sich nicht nur um den Mythos handeln, sondern auch um historische oder sagenhafte Ereignisse. Das Werk soll, wie bereits oben gezeigt, ja keineswegs nur und gewiss nicht einmal in erster Linie dem klassischen Archäologen dienen, sondern dem Kunsthistoriker, der sich mit Gemälden und anderen