

Dass die Tragödie gerade diesem Zugriff viele Ansatzmöglichkeiten bietet, dafür hatten CHRISTIAN MEIER und andere seit einiger Zeit den Nachweis angetreten. Die Dionysien einzurichten oder doch zu einem wichtigen Fest auszugestalten, lag im Interesse der Peisistratiden: „Loyalitäten gewann man über Götterfeste, bei denen die Bevölkerung zum Opfer und zum Mahl zusammenkam – gerade auch das Mahl war für die ärmeren Bürger eine der seltenen Gelegenheiten einer Fleischmahlzeit“ (S. 92), und ein Dionysosfest war geeignet, mit Rausch und Fröhlichkeit gerade auch die unteren Schichten anzusprechen. In diesem Rahmen mag THESPIS der „geniale Erfinder“ (S.93) gewesen sein, der, an traditionelle kultische Chorgesänge anknüpfend, dem Chor einen „Antworter“ gegenüberstellte.

Diese Beispiele seien hier genannt dafür, wie HOSE einen aktuellen Zugriff auf griechische Literaturgeschichte wagt, dies zudem in einer plastischen und eingängigen Sprachgestalt.

Allerdings ist dieser Zugriff nicht für alle Teile seiner Literaturgeschichte gleichermaßen fruchtbar gewesen. Weniger zur Sophistik, wohl aber zur Philosophie im eigentlichen Sinne hat HOSE von dieser Sichtweise aus nicht viel gewonnen. Hätten nicht die philosophischen Schulen Gegenstand sein sollen und die Basis ihrer Wirksamkeit, weniger ihre Lehren? Lässt sich auf derart knappem Raum überhaupt halbwegs Verständliches über die Ideenlehre sagen? Ohnehin gerät, was in der ersten Hälfte der Darstellung ihr Zentrum war, später etwas an den Rand: der „Sitz im Leben“ – trotz einzelnen Kapiteln über „Höfe und ihre Literatur“ (S. 138-9) oder der Definition der „*paideia*“ als „eines Bildungswissens von einer gemeinsamen Vergangenheit“ (S. 157). Andere methodische Ansätze tauchen als Begriffe auf: „Geistesgeschichte“ (z. B. S. 204), „Formgeschichte“ (für die christliche Literatur S. 215). Lagen hier HOSE vielleicht weniger Forschungsergebnisse vor? Oder verschieben sich die Relationen einfach dadurch, dass für die spätere Zeit so viel mehr Fakten wiederzugeben sind?

Doch dies zu vertiefen wäre ungerecht. HOSE ist es gelungen, mit erfreulicher Klarheit (und

auch mit einer Fülle von Literaturhinweisen als Belegen) eine kurze griechische Literaturgeschichte zu verfassen, die Grundlage für Schülerreferate sein und wegen so manchen neuartigen methodischen Zugriffs auch für uns vielfach eine aufregende Lektüre sein kann.

HANSJÖRG WÖLKE

*Seeck, Gustav Adolf: Die griechische Tragödie. Stuttgart: Reclam 2000. 272 S., 12,00 DM (Universal-Bibliothek. 17621; ISBN 3150176212)*

JOACHIM LATACZ hat vor einigen Jahren einen hervorragenden Band „Einführung in die griechische Tragödie“ (s. MDAV 1994, H.1) vorgelegt. Die Zielgruppe beider Bände ist gleich: nicht der Fachwissenschaftler, sondern der Interessierte, der Schüler, der ein Referat halten soll, gewiss in so manchem auch der Lehrer. Allein dies lässt die Frage entstehen, ob ein neuer Band mit dem gleichen Ziel und entsprechenden Inhalten daneben erforderlich oder sinnvoll erscheint. Um es gleich zu sagen: bedingt.

Beiden Bänden ist gemeinsam ein Überblick über die einzelnen Stücke, LATACZ hatte allerdings den „Kyklops“ als Satyrspiel ausgelassen. SEECK ordnet, soweit das möglich ist, chronologisch an; er gliedert jede Besprechung übersichtlich in (A) benutzter Stoff, (B) Handlung des Stücks, (C) Erläuterungen (SEECK ist bescheiden und sagt nicht „Interpretation“, obgleich der Abschnitt C jeweils Grundlinien einer solchen enthält). Die knappen Formulierungen, knapper als bei LATACZ, erleichtern ein Nachschlagen.

SEECK liefert zudem eine Vielzahl von Fakten rund um das griechische Theater, die tatsächlich keinerlei Vorkenntnisse voraussetzen; sogar über Schreibmaterial und Transliteration in den späteren Jahrtausenden informiert er, nicht allerdings über das Verhältnis von Rollenbüchern und vollständigem Text, zudem einige sehr konkrete Informationen oder wenigstens Fragen, die zu den Aufführungsbedingungen gehören: Grundriss und Aufbau des Theaters, Kostüme und Requisiten, Organisation der Spiele. Wichtig scheint sein Hinweis, man dürfe die häufig gerühmte literarische Bildung des athenischen Publikums nicht überschätzen: nicht nur, dass die Preise nicht die Allgemeinheit, sondern die Jury

vergab; trotz aller häufig eindrucksvollen Akustik wird ein Zuschauer unter freiem Himmel, wenn vier Stücke hintereinander gespielt werden, nicht immer nur zugehört und nicht immer alles verstanden haben, am wenigsten die schwer verständlichen Chorlieder (S. 187). SEECK lenkt die Aufmerksamkeit auch auf einige äußere Fragen, die, eigentlich erstaunlich, häufig den Heutigen noch gar nicht zum Problem geworden sind: Welche Rolle spielte das Wetter (Ende Januar bzw. Ende März, bei den Lenäen und bei den großen Dionysien, regnet es auch in Griechenland häufiger und ist es teilweise unangenehm kalt)? Wie war es mit den sanitären Anlagen? Gab es Platzanweiser? Auch fragt sich SEECK z. B., ob nicht beim Aufhängen der Kulissen nie jemand gestolpert und wie so manches Missgeschick auf der tragischen Bühne in der Komödie verewigt worden sei und ob derlei nicht doch einen Vorhang erfordert habe (S. 78) – ein methodisch allerdings nicht recht überzeugendes Argument *ex silentio*, zumal nun einmal keine Spuren geblieben sind. SEECK hat auch viel Freude an der Vorstellung, es habe auf der griechischen Bühne gedonnert, geblitzt (mit Hilfe von Spiegeln) und geraucht (S. 78f.; 183f.) – aber ob die Stelle Plat. rep. 397 a sich auf reale athenische Verhältnisse bezieht, scheint zumindest nicht gesichert, spricht doch PLATON von der nachahmenden Vortragsweise in seinem Staat. SEECK stellt zudem an anderer Stelle fest, dass der athenische Zuschauer keineswegs stets das Bedürfnis nach Naturalismus gehabt habe: ihm „bereitete es offenbar nicht die geringste Mühe, das auf der Bühne sichtbare Gebäude von einem Augenblick auf den anderen ... umzudeuten“; gemeint ist z. B. der Wechsel von Delphi nach Athen in den „Eumeniden“. Denn an Umbauten sei „überhaupt nicht zu denken“ (S. 205) – trotz der vorhandenen Kulissen also.

Die Frage, wie die Tragödie entstanden sei, wird wohl auf immer ungelöst bleiben müssen. SEECK versucht immerhin einige Hinweise (keine durchorganisierte Theorie), wie er sich die Entstehung der Tragödienform vorstellen könnte: er sieht von den Satyrn ab, denkt vielmehr an einen Ursprung aus dem Heroenkult und aus den chorlyrischen Aufführungen, die „sich vom Hero-

enkult ablösten und sich als kulturelles Ereignis verselbständigten“ (S. 33). Als ursprünglichen Inhalt der Tragödie nennt er recht apodiktisch den Tod eines Heros (S. 40). Dramatische Spannung sei dann dadurch entstanden, dass die Nachricht vom Tode des Heros dem Chor von einem Boten überbracht worden sei, und dies darf man wohl mit dem Kapitel über die „Dramatische Struktur“ verbinden derart, dass die Nachricht eine vorher bestehende Ungewissheit und Spannung auflöse (S. 195). So wird die Entstehung der Tragödie also zur Schöpfung eines „Theatergenies“ (S. 41), für die man „diesen Anonymus ... nicht genug rühmen“ kann (S. 41). Die dramatische Form des Satyrspiels dagegen ist „eigentlich nur als Reaktion auf die bereits existierende Tragödie zu verstehen“ (S. 38). An dieser Stelle ist selbstverständlich keine Auseinandersetzung mit diesem Theorem möglich, zumal SEECK seine Argumentationsgrundlagen offenbar nicht vollständig vorlegt. Für den völligen Laien, an den dies Büchlein aber ebenso gerichtet ist, wäre ein kleiner Hinweis sinnvoll, dass diese Überlegungen nicht der *communis opinio* entsprechen.

SEECK blickt besonders häufig auf die äußeren Bedingungen der Tragödie, hat aber auch Kapitel über „dramatische Struktur“, „Motivstruktur“, darüber, was das Tragische sei, und anderes geschrieben. Der Überblick über den Inhalt wird dem Leser sehr erleichtert durch das siebenseitige Inhaltsverzeichnis, das dadurch noch kleinteiliger erscheint, dass für rund 80 Seiten ja lediglich die drei Namen der Tragiker genannt werden. Dies weist auf eine gewisse Schwäche des gesamten Buches: während LATACZ, etwa in seinem Kapitel „Form und Wesen“, in kurzem Abriss äußere und innere Form aus „Wirkungsziel und Grundcharakter“ der Tragödie ableitet, verfährt SEECK eher additiv. Sein Kapitel „Was ist das Tragische?“ bietet so weniger die Antwort als Materialien zu ihr. Abgesehen von dem einen oder anderen Missgriff spricht eine Vielzahl von Informationen, sprechen auch die sehr handlichen Inhaltsangaben über die einzelnen Tragödien für SEECK. Dennoch wird man sein Büchlein eher als Ergänzung zu LATACZ' „Einführung“ benutzen wollen.

HANSJÖRG WÖLKE