

Besprechungen

Markus Schauer, *Tragisches Klagen. Form und Funktion der Klagedarstellung bei Aischylos, Sophokles und Euripides*, *Classica Monacensia* 26, (Gunter Narr Verlag) Tübingen 2002 (Diss. München 2001), 381 S. (ISBN 3-8233-4855-X).

Monographien, die bei einer Überfülle von behandelten Texten einen speziellen Aspekt oder eine einzelne Figur herausgreifen, wie es in den letzten Jahren bei Dissertationsthemen geradezu Mode war, hinterlassen beim Leser oft ein Ja-Aber. Ja, es handelt es sich durchaus um einen wichtigen Gesichtspunkt, aber was wird für das tiefere Verständnis eines Autors, einer Gattung insgesamt daraus gewonnen über die reine Stoff- und Materialsammlung hinaus? In der Regel ist die zu untersuchende Textfülle so groß, dass zu wenig Raum für die detaillierte Einzeldeutung und vergleichende Interpretation bleibt. Diese Kritik richtet sich allerdings an diejenigen, die die Themen vergeben und nicht an MARKUS SCHAUER, der sein allzu reichhaltiges Material in seiner bewährten sorgfältigen Art (man denke nur an seine 1994 bzw. 1996 erschienenen Bibliographien für den Latein- und Griechischunterricht) gesammelt und nach zahlreichen von ihm entwickelten Gliederungskriterien aufbereitet hat. Er tut etwas zu viel des Guten, wenn er z. B. ein Abkürzungsverzeichnis gängigster Kürzel wie „Jh.“ (S. 14) liefert und treulich zwischen lateinischen Namen für die Dramentitel und (oft eher ungebräuchlichen) griechischen Namensformen für die Figuren in den Stücken trennt. Auf der anderen Seite wäre ein Register für Teil II unbedingt nötig gewesen, da der Leser sich ohne dieses erst gründlich in die Gliederungskriterien einarbeiten muss, um eine bestimmte Textstelle zu finden. Die Arbeit gliedert sich in Teil I (bestehend aus A I-II und B 1-4) „Dramaturgie der Klagedarstellung“ (173 S.) und Teil II „Systematisches Fundstellenverzeichnis“ (116 S.) sowie einige Anhänge. Schauer nennt seine Untersuchung eine „Überblicksarbeit“ (S. 15). Im Text, der noch nach alter Rechtschreibung geschrieben ist, finden sich nicht sehr viele Fehler; allerdings erschwert „3 eine Parodoi“ (S. 193) statt „3 reine“ zunächst das Verständnis, und

die Verwendung des bedingten Trennstrichs hätte überflüssige Bindestriche in Wörtern vermieden. Es wurde eine gewaltige Menge an Sekundärliteratur bearbeitet – allerdings bieten Anmerkungen mit 20 Literaturangaben, wie sie mehrfach vorkommen, dem Leser nicht die gewünschte Orientierung.

Klagedarstellungen nehmen in Tragödien großen Raum ein und können sehr unterschiedliche dramaturgische Funktionen haben. Dabei verbindet sich in ihnen poetische Konvention teilweise stereotypen Charakters mit dem Spiel mit ebendieser Konvention und mit individueller Innovation. Im Teil A I „Zur Dramaturgie der threnetischen Bauelemente“ werden exemplarisch einschlägige Partien der drei großen Tragiker interpretiert: AISCHYLOS, „Perser“ 256-289 (S. 42-63), SOPHOKLES, „Antigone“ 806-943 (S. 63-83), EURIPIDES, „Orestes“ 960-1068 (S. 83-96). Das Hauptaugenmerk liegt auf der Bedeutung der Klagedarstellung für die Tragödie und auf den Unterschieden zwischen den Dichtern. Das Vorgehen ist werkimmanent und textorientiert. Um aus der Einzelinterpretation generelle Schlüsse für Klagedarstellungen ziehen zu können, werden die verschiedenen Elemente abstrahiert und eine eigene Begrifflichkeit wird entwickelt (ausführlich erläutert auf S. 337-341). In diesem Teil der Arbeit finden sich sehr gute Einzelbeobachtungen, z. B. zum Gestus des Kleiderzerreißen, der sich als Motiv durch die „Perser“ zieht, im Lauf des Stückes gesteigert wird, seinen Höhepunkt im Abschluss einer Ringkomposition findet und zum Symbol der „selbsterstörerischen Kraft von Macht und Hybris“ wird (S. 35-37). Schauer ist sich der Problematik der Übertragung exemplarisch gewonnener Ergebnisse auf alle Stücke durchaus bewusst (S. 41). Aus den drei Texten leitet er „drei grundsätzliche Arten“ der Einbeziehung von Klagedarstellungen ab (S. 96): a) Rekurrenz threnetischer Elemente erzeugt eine threnetische Grundstimmung, b) Kontrastierung „threnetischer Pathos- und nicht-threnetischer Logosdarstellungen“ (S. 97; zur Definition S. 168), c) eine threnetische Einheit als abgegrenzte, effektvolle Einzelszene. Dem Typ a) werden die

„Perser“, Typ b) „Antigone“, Typ c) „Orestes“ zugewiesen. Insgesamt ist aber keine eindeutige autorenspezifische Zuordnung möglich; zudem gibt es viele Mischformen (S. 99).

Teil A II dokumentiert die „dramaturgische Funktionsvielfalt threnetischer Elemente“ (ab S. 100). Um auch hier nur ein Beispiel der vielfältigen Resultate zu nennen: Einfache Anreden innerhalb einer Klage können „ein darstellungstechnisches Instrument“ sein und als „strukturierende Elemente“ einer Partie deren „gedankliches Gerüst“ verdeutlichen (S. 108).

In Teil B 1 und 2 beschäftigt sich Schauer mit der „Dramaturgie der threnetischen Baueinheiten“ (ab S. 159) und weist die Konstituierung der Baueinheiten an einer Klageszene der „Alkestis“ des EURIPIDES (V. 212-279) nach (S. 162-164). Dabei sieht er neben formalen Kriterien auch inhaltliche (S. 164). Hier zeigt sich eine Schwäche der manchmal zu formalistischen Vorgehensweise. Da Klageszenen keinen Selbstzweck, sondern immer nur einen Teil eines Ganzen in unterschiedlichsten Funktionen darstellen, stößt die einheitliche Definition dieser Szenen bis ins letzte Detail oft an Grenzen. Was für die Gattung Tragödie eine sinnvolle Abstrahierung ist, ist nicht in gleicher Weise auf das einzelne Stück übertragbar.

Teil B 3 bietet eine Übersicht über die dramaturgische Funktion threnetischer Baueinheiten (S. 173-190), durch die man einen Überblick erhält, welcher Autor welche Formen bevorzugt bzw. vernachlässigt. Einen spannenden, aber gemäß der Zielsetzung der Arbeit sehr kurzen Abschnitt bilden die Zusammenfassungen zu den drei Tragikern (S. 190-198): Bei AISCHYLOS sind Klagedarstellungen „dramatischer Ausdruck eines emotionalen Zustands“ (S. 192), in denen über sich ankündigendes Leid geklagt wird. Bei SOPHOKLES dienen sie mehr der „inneren dramatischen Entwicklung“ (S. 192); in „Logoslyrika“ schildert er die „rationale Bewältigung des Leids“, ihm dient das „rationale Moment als Gegengewicht zur Affektdarstellung“ (S. 193). Bei EURIPIDES ist das Verhältnis der Logos- und Pathoslyrika ähnlich; im Unterschied zu Sopho-

kles finden sich Logoslyrika bei Euripides im Spannungsaufbau, Klagedarstellungen v. a. in der Reaktion (S. 194). Mit solchen Anwendungen des von ihm entwickelten theoretischen Instrumentariums liefert Schauer Beispiele seiner Fähigkeit, Texte zu interpretieren; sie sind aber nicht sein Hauptanliegen.

Teil II liefert einen systematischen Kommentar zu allen Klagedarstellungen, eine „systematisierte Stoffsammlung“ (S. 199), die weitere Untersuchungen anregen soll. Der Autor gliedert diese Sammlung nach rekurrenten Motiven, die er lateinisch benennt, z. B. *fleo-gemoque*-Motiv, *nihil-sum*-Motiv u. v. a. Hier wird dem Leser bewusst, dass ganz individuell erscheinende Gestaltungen häufig topischen Charakter haben. So interessanten Aspekten wie der Tatsache, dass das *fleo-gemoque*-Motiv erst seit Sophokles auftritt und damit einer „Änderung im Selbstverständnis des tragischen Menschen“ entspricht (S. 234), wird im Rahmen und unter der Zielsetzung der Arbeit nicht weiter nachgegangen. Als „Tendenzen“ ergeben sich für Aischylos das Motiv der gemeinsamen Klage, für Sophokles das des isolierten Klagenden und für Euripides das des Mitleids mit den Klagenden (S. 256; weitere autorenspezifische Ergebnisse v. a. auf den S. 277-285). Die Zusammenfassung (S. 310-314) bleibt sehr knapp und schematisch.

Schauer fasst seine Arbeit auf als „dokumentarischen Service: Um das Grundsätzlich zu erfassen, ist es notwendig, das gesamte zur Verfügung stehende Material auszuwerten“ (S. 313); der Leser fühlt sich allerdings davon im zweiten Teil geradezu erschlagen. Durch die Zusammenstellung ergaben sich neue Befunde, deren weitere Auswertung im Rahmen der Arbeit nicht möglich war, was die Rezensentin aufgrund der vorgelegten Proben bedauert. Schauers eigentliches Ziel, die „methodische Reflexion“ und „Bewältigung literarhistorischer Grundprobleme“ z. B. durch Rekurrenzanalyse (S. 314) sowie die Darstellung der „formalen Strukturen der Klagedarstellung im Drama“ (S. 326) hat er allerdings in vollem Umfang erreicht.

DAGMAR NEBLUNG, Berlin