

**Xavier Riu:** *Dionysism and Comedy*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1999. X, 294 S. (Greek Studies: Interdisciplinary Approaches, edited by Gregory Nagy) \$ 23.95 (pb.)

Im letzten Jahrzehnt kann man von einem deutlichen Paradigmenwechsel in der Dramenforschung hin zur Berücksichtigung des sozial-anthropologischen, allgemein politischen und performativen Kontexts des antiken Theaters sprechen. Während man nach den Exzessen der Cambridge Ritualists lange Zeit den Bezug zu D(ionysos) im Sinne des antiken Sprichworts οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον nahezu vollkommen leugnete, rückt folglich auch der Gott der Aufführung und die mythisch-rituelle Verankerung insgesamt erneut ins Blickfeld. Während sich das Interesse - auch wegen der Euripideischen Ba(kchen) zunächst auf die Tragödie konzentrierte,<sup>1</sup> kann nun auch dieser Trend in der komplementären Gattung der Komödie festgestellt werden.<sup>2</sup>

Das vorliegende Buch von R(iu) stellt die überarbeitete Fassung seiner 1989 beendeten Dissertation dar, die in Barcelona unter der Leitung von Jaume Pòrtulas entstand. Die interessante Fragestellung war also damals höchst aktuell, und hätte der Autor seine Thesen gleich veröffentlicht, hätte die Arbeit zumindest das Verdienst aufzuweisen, an der Spitze einer ganzen Bewegung zu stehen. Nach dem rasanten Fortschreiten der Forschung hätte R. allerdings seine damalige Fassung 10 Jahre später nicht mit nur wenigen, meist nur oberflächlichen Aktualisierungen, Zusätzen

---

<sup>1</sup> Neben zahlreichen Studien zu den Ba. (bes. C. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1997<sup>2</sup> [1982<sup>1</sup>]) vgl. die umfassende Monographie von Verf., *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen 1991. Im Band zur D.-Konferenz in Virginia 1990 (T. A. Carpenter/C. A. Faraone (Hg.), *Masks of Dionysus*, Ithaca 1993) finden sich gleich drei Beiträge zu D. und der Tragödie. In der Rez. wurde damals noch vom Verf. die Vernachlässigung der Komödie beklagt (diese Zeitschr. 69, 1997, 389-98, hier: 394).

<sup>2</sup> Nach A. M. Bowies bahnbrechender Arbeit (A. M. B., *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993) zu den mythisch-rituellen Hintergründen kamen im Jahr 1999 gleich zwei Monographien auf den Markt, I. Lada-Richards, *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford 1999 und das vorliegende Werk von Riu.

und Retuschen in englischer Sprache publizieren dürfen, sondern ganze Partien, insbesondere die Einzelinterpretationen, neu abfassen müssen.

R. will die Komödien des Aristophanes mit Hilfe eines ganz eng an D. und seinem mythisch-rituellen Komplex ausgerichteten Maßstabs neu deuten. Dabei läßt er sich völlig zu Recht von der Überlegung leiten, daß die herkömmliche, rein literarisch orientierte Interpretation dem antiken Drama nicht gerecht wird. Die Erkenntnis, daß die Komödie eine spezifische Gattung darstellt, die zu einer ganz bestimmten Gelegenheit dionysischer Feste in einer von der Mündlichkeit geprägten Gesellschaft einmalig aufgeführt wurde, löst die Schwierigkeiten und den durch Widersprüchlichkeiten gekennzeichneten Stillstand der herkömmlichen Forschungsrichtung, die stillschweigend (schon seit den Scholien und Viten) die überlieferten Texte so las, als seien sie philologische Produkte einer schriftlich rezipierten Kultur, in der ein Autor wie in der Moderne eine ganz bestimmte politische Absicht im demokratischen Alltagsgeschäft verfolgte (*intentional fallacy*). Die pragmatische Verankerung der Okkasionalität in einer auf der Mündlichkeit der Kommunikation basierenden traditionellen Gesellschaft, die sich weitgehend über Mythos und Ritual definiert, so bemerkt R. in Anschluß an die Thesen des Herausgebers der Reihe G. Nagy,<sup>3</sup> ist der entscheidende Faktor, der die Gattung bestimmt. Die Konzentration auf die dionysische Einbettung als den zentralen und alles überspannenden Faktor ist dabei durchaus legitim, wenn auch unter Umständen eine unnötige Verengung des Blickwinkels, die durch eine zu weite Fassung des Dionysischen ('Dionysism') im Sinne einer bakchischen Weltanschauung kompensiert wird.

Diese grundsätzlichen Neubewertungen der Alten Komödie im allgemeinen, die ganz und gar Zustimmung finden, legt R. in einem gut lesbaren und unkompliziert gehaltenen Einleitungsteil dar (11-48). Die politische Intention, das Verhältnis der Komödie zur Realität, der sogenannte Ernst, mit dem der Autor eine bestimmte

---

<sup>3</sup> G. Nagy, *Genre and Occasion*, *Métis* 9-10, 1994/95, 11-25; vgl. auch ders., *Pindar's Homer*, Baltimore 1990, bes. 9, 30-33.

Position oder Ideologie vertrete, wie z. B. die Verfolgung pazifistischer oder traditionalistischer Ziele, die möglichen Rückschlüsse auf die auktoriale Haltung, die beispielsweise aus der üblichen Verspottung von Politikern und der Religion wie auch der Götter gezogen werden, werden allesamt negiert und die diesbezüglichen Unstimmigkeiten mit der Gattung und dem dionysischen Rahmen erklärt. Allerdings beruht diese theoretische Grundlegung nahezu vollkommen auf einem hierzulande zu wenig rezipierten, bahnbrechenden Aufsatz des Religionshistorikers Angelo Brelich,<sup>4</sup> der das spezifisch Dionysische der Komödie im Bruch und in der vorübergehenden Auflösung der Ordnung sieht. Seine luziden, aber nur provisorisch gehaltenen Überlegungen werden hier und im Schlußkapitel (Kap. 10: 229-59) Punkt für Punkt mit Leben gefüllt: a) Komödie und Realität, b) der komische Held, wobei m. E. zu Recht Brelich' Vorschlag, diesen als Trickster zu lesen, vertreten wird, c) das Problem der Verspottung und d) der List, e) allgemein eine gute Zusammenfassung des Fragenkomplexes, wie Komödie zum Ritual und anderen rituellen Subtexten der rituellen Lebenswirklichkeit [wie bes. zur Initiation und zu heortologischen Bezügen] auch auf der Grundlage inzwischen erschienener Arbeiten in Beziehung steht, f) das Verhältnis zwischen dem komischen Helden, D. und dem Autor, und g) erneut die Frage der Ernsthaftigkeit. Als Experten der Religion waren Brelich die großen Konzepte, mit denen er hier operierte, so klar, daß er vieles nur anskizzierte. R. hätte sich hier tiefer einarbeiten können und die dahinterstehenden Theorien (verkehrte Welt, Ausnahmefest, rite de passage) integrieren sollen.

Sein festes dionysisches Interpretationsschema entwickelt er ausführlich im zweiten Teil (49-111) auf der theoretischen Grundlage des recht abstrakten

Koordinatensystems der Pariser anthropologischen Strukturalistenschule um J.-P.

Vernant, P. Vidal-Naquet und M. Detienne, die in den 80er Jahren en vogue war und

---

<sup>4</sup> Aristofane: commedia e religione, *Acta Classica Univ. Scient. Debrecen.* 5, 1969, 21-30 [Nachdr. in: M. Detienne (hg.), *Il mito. Guida storica e critica*, Roma/Bari 1982<sup>3</sup>, 103-18]).

sich in Barcelona weiterhin besonderer Beliebtheit erfreut.<sup>5</sup> Die Oppositionen wie Außen und Innen, Fremder und Bürger, die Konzeptionen des L'Autre und des Selbst, die fundamentale Mischung aller Kategorien, die Inversionen, das Zusammenfallen von Gegensätzen im Anderen, die 'Ent-gründung' (*disfoundation*) der Ordnung und die temporäre Rückkehr in vorkosmische Zustände in seinem Zeichen (in Komplementarität zum Gründer der Ordnung Apollon), die sich quer durch den Mythos und Kultus im Umkreis des Gottes D. manifestieren, gehören nun schon zu den Gemeinplätzen im dionysischen Verständnis.<sup>6</sup> Nach den Tendenzen, das Destruktive des Mythos zu stark zu betonen (M. Detienne, R. Girard), hebt R. zu Recht auch die Innenseite, die Zugehörigkeit zur Stadt, das Wohltätige des nicht nur grausamen, sondern auch milden Gottes hervor, der Glück, Frieden, Fruchtbarkeit und Wohlstand im Diesseits wie auch im Jenseits verspricht. Doch hinter allem stehe die *coincidentia oppositorum* im Prinzip des L'Autre, die komplementäre Einheit einer Erfahrung, die sich weitgehend als Auflösung der Ordnung durch das Eindringen des vollkommen Anderen darstelle, während die Glücksverheißung einer Rückkehr zum Kosmos dabei nur im Bewußtwerden der Werte und Normen auf der Folie des durchgespielten Chaos vorweggenommen werde. Das Grundproblem, auf das A. Henrichs (u. a. "He Has" a. O.) wiederholt aufmerksam machte (und R. nachträglich zu berücksichtigen versuchte), ist die Tatsache, daß bei einer solchen abstrakten Anschauung des Dionysischen (als Weltsicht),<sup>7</sup> der antike Gott in seiner Lebenswelt des 5. Jh. aus dem Blick verschwindet und die Kategorien des Mythos zu einseitig vor den konkreten Erfahrungen des Kults bevorzugt werden. Eine der

---

<sup>5</sup> Vgl. dazu Verf., Dionysos a. O. 15-20. Weiterhin stützt sich der Autor besonders auf Brelich a. O., M. Massenzio, *Cultura e crisi permanente: la 'xenia' dionisiaca*, Roma 1970 und M. Daraki, *Dionysos*, Paris 1985.

<sup>6</sup> Vgl. Segal, *Poetics* a. O. (mit neuem Nachwort 349-411, hier: 351f), Verf., *Dionysos* a. O. 13-20 und A. Henrichs, "He Has a God in Him": Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus, in: *Carpenter/Faraone* a. O. 13-43, bes. 31-36.

<sup>7</sup> R. spricht charakteristischerweise von 'Dionysism' (ein Terminus, der für engl. Ohren etwas eigenartig klingt; wahrscheinlich handelt es sich um eine Übernahme des im Spanischen und Italienischen gebräuchlichen 'dionisismo') als einer Weltanschauung, zu dem er als Adjektiv den ungewöhnlichen Neologismus 'Dionysistic' (in Abgrenzung von 'Dionysiac') prägt.

'Ursünden' seit Nietzsche ist hierbei, aus Mangel anderer umfassender Erscheinungsbilder das Phänomen auf der Grundlage der Ba. des Euripides (für R. "a sort of bible of Dionysism" 115) zu verstehen, ohne sich klar zu machen, daß der tragische Dichter in sophistischer Tendenz die inhärent angelegten Spannungen und Gegensätze aus dramaturgischen Gründen bis zur Unerträglichkeit gesteigert hat und dabei ebenso die mythische Komponente der Destruktion in den Vordergrund gerückt hat.<sup>8</sup> H. S. Versnel leitet seinen grundlegenden Beitrag zu D. und den Ba., den R. leider nicht zur Kenntnis nahm, mit der treffenden Feststellung ein: «Every reader gets the *Bacchae* he deserves.» (ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ. The Tragic Paradox of the *Bacchae*, in: H. S. V., Inconsistencies in Greek and Roman Religion I. Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism, Leiden 1990, 96-205, Zitat: 96). So legt der Autor eine langatmige und doch etwas hausbackene Interpretation der Ba. (Teil 2: 49-111) nach allen Künsten der Pariser Gruppe vor, um die in Deduktion gewonnene Sicht dann auf die Komödie zu übertragen. Gerade dieses Verfahren ist mehr als problematisch: die Theorie, die ihrerseits von den Ba. abgeleitet wurde, findet erneut in dieser Tragödie Anwendung, womit sie in einem Zirkelschluß Bestätigung findet, um dann auf die Komödie appliziert zu werden, was mit der Komplementarität aller Fakten, also auch der Gattungen, begründet wird. Allerdings leidet an dieser methodischen Vorgehensweise sehr wohl die Spezifität des komischen Genres, das doch zu Recht in der Verbindung mit der Okkasion ins Zentrum gerückt war. Aus dem mythisch-kultischen Konstrukt der Ba. und dem Transfer auf die Komödie ergibt sich also ein festes Raster (243): a) der exzentrisch-dionysische Held empfindet Anstoß an einem Mangel. b) Er hat eine großartige Idee, die ihn entweder real auf einem Weg (vgl. auch 111) c.1) nach außen führt, wo er eine andere Stadt gründet (z. B. Vö.), oder auf einer Reise zurück in die Stadt bringt, in die er Elemente des Anderen hereinträgt, oder den Helden (ohne reale Reise) c.2)

---

<sup>8</sup> Vgl. Henrichs, "He Has" a. O.; vgl. außerdem R. Friedrich, Everything to Do with Dionysos? Ritualism, the Dionysiac, and the Tragic, in: M. S. Silk (Hg.), Tragedy and the Tragic, Oxford 1996, 257-83, hier: 257-59.

als Verkörperung des Anderen die Stadt aus den Angeln heben läßt. Der Weg des Helden ist mit Hybris und Transgressionen verbunden, indem er beim Eintreffen (in der Konfrontation mit dem Selbst der Polis) z. B. Beleidigungen ausstößt (oder der Chor übernimmt diese Funktion als Untermalung des Triumphs des Helden). Deutlich wird also die Übernahme des Mythemes des göttlichen Gastes und 'kommenden Gottes' (M. Frank) D., der wie in den Ba. Aufnahme in der Stadt sucht, sie in einen Zustand der Anomie führt - die Rückkehr der Ordnung wird als positive Präfiguration zum wohltätigen Einfluß des stabilisierenden Gottes gerechnet, was nach dem Spiel in Erfüllung geht. Das Andere (symbolisiert in den Frauen, Barbaren, Toten) findet Zugang in der Figur des subhumanen Helden (und in der Instanz des Chores). Fraglich ist nur, ob die einzelnen Komödien mit einem so weiten Schema wirklich erfaßt werden.

Manches ist dabei bedenkenswert, aber es fehlt außer in der guten Endbesprechung die theoretische Durchdringung, vor allem auch die wissenschaftsgeschichtliche Einordnung des eigenen Standorts. Die Komödie wird bei R. gewissermaßen selbst zum rituellen Ablauf. Sie benutzt nicht nur Elemente, auf denen sie den Plot zusammensetzt, Ritual ist nicht nur der Ursprung, sondern ihre zentrale und grundlegende Matrix.<sup>9</sup> Die Charaktere, so R., vollziehen kein Ritual, sondern die Schauspieler im dionysischen Rahmen, welcher das Spiel bestimmt (vgl. 182). Hier setzt er sich von anderen Forschungen ab, die Ritualsequenzen als plotbildend betrachten (Anspielungen, Verarbeitungen, Neuzusammensetzungen [vgl. Bowie a. O.; R. sieht darin kulturelle Bilderkonstrukte, nicht das entscheidende Überritual]). Allerdings wäre die Überlegung durchaus von Gewinn gewesen, ob man dem Ausnahmefest der Anthesterien, das von mehreren Kritikern als strukturbestimmendes Modell für einige Komödien erkannt wurde und von R. kurz in Betracht gezogen wird, vor dem abstrakten pattern den Vorzug geben sollte. Schließlich weist es viele Charakteristika des Schemas auf, hat aber in der heortologischen Wirklichkeit eine entsprechende Verankerung. Leider macht sich auch hier wieder die Sorglosigkeit des Autors bemerkbar, neueste Forschung nicht zu berücksichtigen.<sup>10</sup> R.s Modell stellt

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu die gute Differenzierung in der insgesamt skeptischen Stellungnahme von Friedrich, *Everything* a. O. 269-74.

<sup>10</sup> Vgl. C. Auffarth, *Der drohende Untergang. 'Schöpfung' in Mythos und Ritual im Alten Orient und in Griechenland am Beispiel der Odyssee und des Ezechielbuches*, Berlin/New York 1991, bes. 202-76; Verf., *Karion, die Karer und der Plutos des Aristophanes als Inszenierung eines anthesterienartigen Ausnahmefestes*, in: Verf./P. v. Möllendorff (Hg.), *Orchestra. Drama - Mythos - Bühne*. FS H. Flashar, Stuttgart/Leipzig 1994, 30-43 wird allerdings kurz anerkennend besprochen (250).

weitgehend einen Anschluß an die Cambridge Ritualists, insbesondere an Cornford dar, von dem er sich nicht entsprechend absetzt.<sup>11</sup> Cornford betrachtet seine allgemeine plot-Formel Parodos - Agon - Parabasis - Opfer - Fest und Hochzeit unter dem Gesichtspunkt eines sterbenden und wiederauflebenden Jahrgottes. R.s (nicht so herausgearbeitetes) Schema des Einzugs (des Anderen) - des Agons (mit Beleidigungen) - der Parabasis und der nachfolgenden Etablierung einer Gegenwelt, die die Kulturgründung aufhebt, basiert auf längst bekannten Modellen (K.-D. Koch, Kritische Idee und komisches Thema, Bremen 1968<sup>2</sup> u. T. Zielinski, Die Gliederung der altattischen Komödie, Leipzig 1885 [beide nicht angeführt]). Es verfolgt also einen ähnlichen Weg, in typischer Weise werden aber die Aspekte des Essens, Opfern und des Fests weitgehend ausgeklammert, wobei das außer Mode gekommene Fruchtbarkeitsparadigma mit der sozio-kulturellen und politischen Sichtweise der Ordnung ausgetauscht wird.

Die destruktive Seite behält trotz aller Versicherungen vor der stabilisierenden Seite die Überhand. Die Verbindung des Genres mit D. scheint hier etwas zu kurz zu kommen: alles, was man herkömmlich mit D. in der Komödie assoziiert, das Heitere, das Lachen, das Überschwengliche, der Komos, das Phallische, der Wein, das Essen und Opfer, die ausgelassene Feier, die Verbindung mit dem Agrarischen, rücken somit zwangsläufig in den Hintergrund.

Enttäuschend sind dann die Interpretationen zu den einzelnen Komödien, die dem Verlauf und dem Themenreichtum nicht wirklich gerecht werden. Am meisten Platz wird entsprechend dem Thema den Frö. zugestanden (115-41). Doch die Feststellung, hier werde das gleiche Material wie in den Ba., nur in der komischen Brechung und Verkehrung durchgespielt, wird nicht ganz genügen. Der Sprung zum Ende wirkt abrupt. R. äußert sich dann ausführlich zu den Textproblemen 1437-65, besonders zu 1446-48 (und dem logischen Verhältnis gegenüber 727-33), wobei er für die überlieferte Zuweisung plädiert.<sup>12</sup> Komödie besitze keine Logik oder Tendenz, und so stellt er sich ganz dezidiert gegen die Ansicht, D. könne Aischylos aus einem bestimmten vernünftigen Grunde gewählt haben. Damit spricht er sich auch gegen die

---

<sup>11</sup> Eine Rehabilitation von F. M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge 1914 geschah durch K. J. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, I, Chapel Hill/London 1987. Wichtig ist auch die neue Ausgabe der zweiten Auflage (1961) mit der Einleitung von J. Henderson (Ann Arbor 1993), die R. nicht kennt.

<sup>12</sup> R. nahm auch keine Kenntnis von P. v. Möllendorff, *A σχύλον δ' α ρήσομαι* - Der 'neue Aischylos' in den *Fröschen* des Aristophanes, *WüJbb* 21, 1996/97, 129-51 (mit ausführlicher Diskussion der textlichen Probleme und mit Aufarbeitung der weiteren Sekundärliteratur dazu).

weitverbreiteter These aus, D. befinde sich in den Frö. gewissermaßen auf einem Weg der Identitätsfindung. Zu Recht werden schließlich die Beziehungen zu den Mysterien betont, wobei er im Anschluß an C. Segal (HarvSt 65, 1961, 206-42), dieses Stück als Definition der Komödie betrachtet, ohne sich der metatheatralischen Dimension aber wirklich bewußt zu werden. Die abschließende Überlegung (140f), Aischylos werde gewählt, weil er den einzig möglichen Dichter-Heros mit Kult darstelle, wirkt wenig überzeugend. Gerade bei den Frö. hat der Leser nun die Gelegenheit, die präzise und theoretisch fundierte Studie von Lada-Richards a. O. aus dem gleichen Erscheinungsjahr dagegenzuhalten.<sup>13</sup>

Danach geht R. schon der dionysische Atem aus. In der Behandlung der restlichen Komödien wird die Anwendung des allgemeinen Schemas einer 'dionysistischen' Zwangsjacke in seiner ganzen Fragwürdigkeit überdeutlich. In der Deutung der Wesp. und Ri. (Kap. 6: 143-54) versucht er zu zeigen, daß die anhand der zentralen Polisinstitutionen, des Gerichtswesens und des führenden Politikers (*prostates*), vorgenommene Auflösung der Ordnung auf der Folie bakchischer Widerstandsmythen dargestellt wird. In Kap. 7 (155-64) behandelt R. die Vö. als komische Verkehrung einer Polisgründung, die einer 'disfoundation' der realen Polis entspreche. Diese Erkenntnis ist keineswegs so neu. Nach der exzellenten, religionswissenschaftlich (bes. an Brelich!) orientierten Studie von B. Zannini Quirini (Nephelokokygia. La prospettiva mitica degli *Uccelli* di Aristofane, Roma 1987) verfolgte auch Bowie a. O. 151-77 diese Linie; beide werden nicht entsprechend gewürdigt. Symptomatisch ist auch die Besprechung der Frauenkomödien (Kap. 8: 165-210). Völlig zu Recht sieht R. die Frauen als symbolische Bedeutungsträger des radikal Anderen (wie die Barbaren und Toten). Daher hätten sie auch eine besondere Rolle in der dionysischen Weltanschauung eingenommen. Die Stücke inszenierten eine Feminisierung der Stadt (Lys. und Thesm. spielten eine Art Oreibasis auf der Akropolis und Pnyx nach), eine totale Verkehrung der Ordnung, weswegen auch die

---

<sup>13</sup> Trotz der Einwöhnung ist die Behandlung dieser Komödie von Bowie a. O. 228-53 und Verf., Dionysos a. O. 27-44 nicht wirklich eingearbeitet.



Anliegen der Frauen (Friede, Gütergemeinschaft) nicht ernsthaft sein könnten. Das Andere werde in einer komischen Rückkehr zu matriarchalen Verhältnissen vor der Kulturgründung (vgl. die zentrale Institution der Ehe als Garantie der Ordnung) durchgespielt. Doch wird man mit der Gleichsetzung des Dionysischen mit dem Anderen, symbolisiert in den Frauen, den komplexen Abläufen, die ihrerseits auf zahlreichen rituellen Mustern und Bildern basieren, wirklich gerecht? Auf einer ganz allgemeinen Ebene kann man der These selbstverständlich beipflichten, die heute allerdings kaum mehr revolutionär wirkt. In der Einzelbetrachtung läßt die Interpretation dann aber sehr zu wünschen übrig, was man am besten an den Thesm. (191-200) exemplifizieren kann. Das komplexe Durchdringen von Dionysischem mit dem Thesmophorienritual der Fiktion und die Symbolmacht der Bilder eines kohärenten Spiels (vgl. 199) werden fast gar nicht herausgearbeitet.<sup>14</sup>

Auch die Deutung von Ach., Frie. und Plut. (Kap. 9: 211-27) verläuft in ähnlichen Bahnen. Die Helden sind in ihrer alle Normen überschreitenden Hybris (so schon C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Mass. 1964) alles andere als Vertreter einer gerechten Sache. Dikaiopolis bringe als Sprachrohr des Fremden das Andere in die Polis, Trygaios und Chremylos setzten gewissermaßen Zeus ab, was einem komischen Durchspielen des Sukzessionsmythos der Weltentstehung gleichkomme. Das Dionysische ist in der Behandlung des Plutos zur ganz und gar abstrakten Chiffre der Verkehrung und des Sturzes der Weltordnung gemacht, so daß es in der viel zu oberflächlichlichen Besprechung (224-27) gar nicht mehr vorkommt. Eine Appendix (261-70) ist den Wo. gewidmet, welche nach R. wegen des gewaltsamen, 'tragischen' Endes, in dem durch das Niederbrennen der verkehrten (dionysischen?) Welt der Sokratesschule die Zeus- und Polisordnung schon im Stück wiederhergestellt werde, im Widerspruch zu den anderen Komödien stehe. Im Anschluß an viele andere Interpreten erklärt er dies durch die in der Parabase

---

<sup>14</sup> Dazu vgl. Verf., *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität* (unter besonderer Berücksichtigung von Aristophanes' *Thesmophoriazusen* und der Phalloslieder fr. 851 *PMG*), München/Leipzig 2001 (mit einer ausführlichen Einzeluntersuchung der Thesm. in Kap. I).

angedeutete Revision einer ersten Fassung, die beim Publikum keinen Anklang fand. Hier ist vieles richtig gesehen. Doch ist es fraglich, ob das Genre wirklich so schematisch ablaufen muß, daß man für diese Komödie eine Ausnahme konstatieren muß. Wahrscheinlich hatte der Autor durchaus Gestaltungsfreiheit innerhalb eines bestimmten Rahmens. Natürlich geht es auch hier um die Konstruktion einer verkehrten Welt der Absetzung des Zeus, aber im Kontext intellektueller Diskussionen. Und selbstverständlich kann die Rückkehr zur Ordnung auch schon bisweilen in das Spiel verlegt sein. Die durch Hybris gekennzeichnete Handlungsweise des Strepsiades bewegt sich ja im übrigen durchaus noch im Bereich der verkehrten Welt. Seine Gewalttätigkeit kann sicher nicht als Modell empfohlen werden, vielmehr geraten dadurch alle Positionen in eine fröhlich-bittere Relativität des Chaos.

Ein nützlicher Sachindex schließt das Buch ab.

Eine wichtige Erkenntnis, die R. nach seinen Lehrern C. Miralles und J. Pòrtulas wie auch G. Nagy (im Falle des Archilochos) hervorhebt, ist die rituell-pragmatische Verbindung des komischen Helden mit dem Autor und D. Was leider dabei fehlt, ist eine detaillierte Untersuchung, inwiefern dionysische Züge bestimmte Helden wie Trygaios, Dikaiopolis oder Bdelykleon auszeichnen.<sup>15</sup> Auch auf die dionysische Dimension des Chors, auf seine Verankerung in einem pragmatischen Rahmen, der D. gewidmet ist, und auf die offene Gestaltung des Oszillierens zwischen dem aktuellen Hier und Jetzt der performance und dem Da und Dort eines fiktionalen Plots geht der Autor leider nicht ein. R. hätte dabei durchaus erkennen können, daß D. hierbei weitgehend positive, polisstabilisierende Funktionen zuerkannt bekommt und dabei als *primus inter pares* in das polytheistische System der anderen Polisgötter einzureihen ist. Auch andere Götter können für bestimmte Partien in Mythos und Ritual Bedeutung erlangen. Insgesamt ist gerade das Wechselspiel zwischen dem dionysischen Superritual des kultischen Rahmens der Aufführung und der Vielfalt anderer mythisch-ritueller Subtexte von Bedeutung. Viele Chorlieder stellen Reihengebete dar und dienen ganz dem Kult. Gerade der neuerdings stark hervorgehobene metatheatralische Bezug des Gottes wird in keiner Weise berücksichtigt, in dessen Erwähnung sich die aktuelle performance spiegelt. Ebenso wenig geht R. auf

---

<sup>15</sup> Die «etwas phantasievolle und mit einiger Vorsicht zu genießende Studie» von G. W. Elderkin, *Kantharos. Studies in Dionysiac and Kindred Cult*, Princeton 1924, 49-75 wird nur einmal (219 Anm. 22) erwähnt; auf diesem Weg hätte man weiterarbeiten können.

die rituelle Natur des komischen Chors in seiner Rolle (z. B. Vögel, Tiere jeglicher Art, Barbaren, Frauen) und Funktion ein.<sup>16</sup>

Wirklich ärgerlich ist, daß neben wichtigen grundlegenden Arbeiten, die ich im einzelnen gar nicht aufführen will,<sup>17</sup> auch sehr viele zentrale Beiträge zum dionysischen Thema, die in den letzten 10 Jahren, aber auch früher erschienen, nicht rezipiert werden.

Im folgenden gebe ich nur eine Auflistung der wichtigsten Titel, die keineswegs Vollständigkeit beanspruchen darf. Zum Problem des Zusammenhangs zwischen dem Dionysischen und dem antiken Drama: R. Friedrich, *Drama and Ritual*, in: J. Redmond (hg.), *Drama and Religion (Themes in Drama 5)*, Cambridge 1983, 159-223 und ders., *Everything a. O.*; zu den Dionysien als Lizenzfest: R. J. Hoffman, *Ritual License and the Cult of Dionysus*, *Athenaeum* n.s. 67, 1989, 91-115; ferner: W. R. Connor, *City Dionysia and Athenian Democracy*, *ClMed* 40, 1989, 7-32; C. Sourvinou-Inwood, *Something to Do with Athens: Tragedy and Ritual*, in: R. Osborne/S. Hornblower (hg.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, 269-90 (wäre für die Darstellung des 'Weges' wichtig gewesen); zum dionysischen Schema im Theater mit religionswissenschaftlicher und anthropologischer Durchdringung ist zentral: J. Aronen, *Notes on Athenian Drama as Ritual Myth-Telling within the Cult of Dionysos*, *Arctos* 26, 1992, 19-37; S. des Bouvrie, *Creative Euphoria. Dionysos and the Theatre*, *Kernos* 6, 1993, 79-112; zu D. und dem Liminoiden: E. Csapo, *Riding the Phallus for Dionysus: Iconology, Ritual, and Gender-Role De/Construction*, *Phoenix* 51, 1997, 253-95; zu D.: G. Casadio, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma 1994 und ders., *Il vino dell'anima. Storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene*, Roma 1999; zum polisstabilisierenden Aspekt des D.: F. Kolb, *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, Berlin 1981; zu den Ba.: H. P. Foley, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca 1985, bes. 205-58; Versnel, *ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΕΟΣ* a. O. (grundlegend, gerade auch für den religionshistorischen Aspekt der Einführung neuer Götter); V. Leinieks, *The City of Dionysos. A Study of Euripides' Bakchai*, Stuttgart/Leipzig 1996.

Zum ganzen Komplex des Ausnahmefestes und der verkehrten Welt: H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*, Klagenfurt 1970; Auffarth, *Untergang* a. O. bes.

---

<sup>16</sup> Zum komischen Chor nun ausführlich Verf., *Chor* a. O.

<sup>17</sup> Z. B. allgemein zu Aristophanes: O. Seel, *Aristophanes oder Versuch über Komödie*, Stuttgart 1960 (er negierte als erster eine Autorintention oder Tendenz in der Alten Komödie und legte den Blick auf genrespezifische Brüche und Widersprüche frei); P. Cartledge, *Aristophanes and His Theatre of the Absurd*, Bristol 1990; D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995; B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Düsseldorf/Zürich 1998; außerdem fehlen wichtige Kommentare, die aber zugegebenermaßen oft zum Thema unergiebig sind.

1-37 u. 202-76; H. S. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II. Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden/New York/Köln 1993, bes. 115-21 (zum Ausnahmefest) u. 228-88 (zu den Thesmophorien und Frauenfesten); zum Karnevalesken: S. Döpp (hg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, Trier 1993; zum Spott: E. Degani, *Insulto ed escrologia in Aristofane*, *Dioniso* 57, 1987, 31-47; S. Halliwell, *Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens*, *JHS* 111, 1991, 48-70; W. Rösler, *Über Aischrologie im archaischen und klassischen Griechenland*, in: Döpp a. O. 75-97 (zu Thesm.); zum Lachen: S. Halliwell, *The Uses of Laughter in Greek Culture*, *CIQu n.s.* 41, 1991, 279-96; zum Obszönen: T. M. de Wit-Tak, *The Function of Obscenity in Aristophanes' Thesmophoriazusae and Ecclesiazusae*, *Mnemosyne* 21, 1968, 357-65; zum rituellen Humor: M. L. Apte, *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Ithaca 1985; zum Dionysischen als genetischem Hintergrund: T. Gelzer, *Dionysisches und Phantastisches in der Komödie des Aristophanes*, in: *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen. Studien zum Bild eines Ideals (Probleme der Kunstwissenschaft 2)*, Berlin 1966, 39-78 (er plädiert sogar für einen Anthesterienursprung); G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971; F. R. Adrados, *Festival, Comedy and Tragedy. The Greek Origins of Theatre*, translated by C. Holme, Leiden 1975 (span. Original: *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Barcelona 1972); zu D. und Ares: M.-G. Lonnoy, *Arès et Dionysos dans la tragédie grecque: le rapprochement des contraires*, *REG* 98, 1985, 65-71; zu Ar. und Bachtin: P. v. Möllendorff, *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen 1995 (wäre für die Verständigung wichtig gewesen; mit R. teilt Verf. allerdings die Meinung, daß man den Umweg über Bachtin gar nicht braucht, sondern das Spezifische aus D. und anderen Ausnahmerritualen der Lebenswelt verständlich wird); zu Ar. und dem Opfer: P. V. Sfyroeras, *The Feast of Poetry: Sacrifice, Foundation, and Performance in Aristophanic Comedy*, Diss. Princeton 1992, Ann Arbor 1993 (mit wichtigen Ergebnissen zum Metatheater u. zum Übergang des Spiels in den Rahmen der performance); der ganze Hintergrund von Utopie und Gegenwelt wurde nicht einbezogen: z. B. F. Heberlein, *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt a. M. 1980; B. Zimmermann, *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, *WüJbb NF* 9, 1983, 57-77; zur Religion: u. a. E. Corsini, *La polemica contro la religione di stato in Aristofane*, in: ders. (hg.), *La polis e il suo teatro*, I, Padova 1986, 149-83; zu den Frauen und Ar.: M. La Matina, *Donne in Aristofane. Appunti per una semiotica della esclusione*, in: J. Vibæk (hg.), *Donna e società*, Palermo 1987, 77-89; spezielle Aufsätze zum dionysischen Thema in Einzelkomödien: zu den Ach.: N.R.E. Fisher, *Multiple Personalities and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' Acharnians*, *Greece & Rome* 40, 1993, 31-47; M. Habash, *Two Complementary Festivals in Aristophanes' Acharnians*, *AJPh* 116, 1995, 559-77; zu den Wo.: M. C. Marianetti, *Religion and Politics in Aristophanes' Clouds*, Hildesheim 1992; dies., *Socratic Mystery-Parody and the Issue of ὀσέβεια in Aristophanes' Clouds*, *SOSlo* 68, 1993, 5-31; C. Auffarth, *Ein seltsamer Priester und seine Jünger*, in: K. Pestalozzi (hg.), *Der fragende Sokrates*, Stuttgart/Leipzig 1999, 77-97 (war wahrscheinlich z. Zt. der Drucklegung noch nicht erschienen!); zu den Wesp.: J. S. Rusten, *Wasps 1360-1369: Philokleon's ΤΩΘΑΣΜΟΣ*, *HarvSt* 81, 1977, 157-61; W. T. MacCarey,

Philocleon *Ithyphallos*: Dance, Costume and Character in the *Wasps*, TAPA 109, 1979, 137-47; K. Sidwell, Was Philocleon Cured? The ΝΟΣΟΣ Theme in Aristophanes' *Wasps*, CImed 41, 1990, 9-31; N. W. Slater, Bringing Up Father: *Paideia* and *Ephebeia* in the *Wasps*, in: A. H. Sommerstein/C. Atherton (Hg.), Education in Greek Fiction, Bari 1996, 27-52; zum Frie.: Auffarth, Untergang a. O. 546-49 (Bezug zu den Anthesterien); zu den Vö.: C. Auffarth, Der Opferstreik: Ein altorientalisches 'Motiv' bei Aristophanes und im homerischen Hymnus, Grazer Beiträge 20, 1994, 59-86 (grundlegend zur Verbindung mit den Anthesterien); zur Lys.: D. Levine, *Lysistrata* and *Bacchae*: Structure, Genre, and 'Women on Top', Helios 14, 1987, 29-38 (zum von R. häufig hergestellten Bezug zu den Ba.); zu den Thesm.: M. Habash, The Odd Thesmophoria of Aristophanes' *Thesmophoriazousae*, GRBStud 38, 1997, 19-40; zu den Frö.: C. Pascal, Dioniso. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane, Catania 1911, bes. 25-80 (zu D. in der Alten Komödie); E. Lapalus, Le Dionysus et l'Héraclès des *Grenouilles*, REG 47, 1934, 1-20; R. F. Moorton Jr., Rites of Passage in Aristophanes' *Frogs*, Classical Journal 84, 1988/89, 308-24; zum Plut: A. Paradiso, Le rite de passage du *Ploutos* d'Aristophane, Métis 2, 1987, 249-67; C. Auffarth, Aufnahme und Zurückweisung "Neuer Götter" im spätklassischen Athen: Religion gegen die Krise. Religion in der Krise?, in: W. Eder (Hg.), Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr.: Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform?, Stuttgart 1995, 337-65; P. Sfyroeras, What Wealth Has to Do with Dionysus: From Economy to Poetics in Aristophanes' *Plutus*, GRBStud 36, 1995, 231-61 (mit Bezug zu D.!).

Obwohl u. a. folgende Werke zitiert sind, wurden sie nicht mehr wirklich eingearbeitet: die grundlegenden Arbeiten von Henrichs zur wissenschaftsgeschichtlichen Einordnung des Dionysischen, Segals exzellentes Nachwort (Poetics a. O. 349-411), Verf., Dionysos, a. O. und Bowie a. O. Unverständlich bleibt, daß in der englischen Fassung Bachtin weiterhin nach der spanischen Übersetzung zitiert wird.

Insgesamt bleibt das Urteil über die vorliegende Monographie äußerst zwiespältig. Der auf große Bedeutung pochende Anspruch und die leider nur mäßige Durchführung klaffen weit auseinander. Seit 1989 hat sich auch immer mehr die Erkenntnis durchgesetzt, daß Komödie in Beziehung zu Ritual und ihrem pragmatischen Kontext gelesen werden muß. Die Verabsolutierung des Dionysischen ist jedoch etwas übertrieben. Hier ist eine umfassende anthropologische und religionswissenschaftliche Vertiefung der richtige Weg, der inzwischen schon von zahlreichen Forschern beschritten wurde. Hätte R. alle inzwischen vorliegenden Arbeiten zum Thema wirklich studiert und verwertet, kann man sich ungefähr ausmalen, um wieviel reifer und ausgewogener das Buch ausgefallen sein könnte. So

bleibt es kaum mehr als ein mutiger Versuch, der als Momentaufnahme der späten 80er Jahre schlaglichtartig Konsequenzen für die Erforschung der Gattung im allgemeinen wie für die Deutung der einzelnen erhaltenen Komödien aufzeigt. Die generellen Schlußfolgerungen können inzwischen weitgehend Gültigkeit beanspruchen: Die einseitige, in Analogie zu modernen Politsatiren in neuzeitlichen Demokratien verlaufende politische Interpretation der Alten Komödie wird als Anachronismus entlarvt. Daher sollte sie nicht als Propaganda oder Ausdruck einer politischen Absicht im aktuellen Tagesgeschäft gelesen werden. Vielmehr stellt sie eine rituelle performance für die gesamte Polis mit eigenen karnevalesken Gattungsgesetzen dar, wobei eine verkehrte Welt in Szene gesetzt wird, um sich in all den gefährlichen Verzerrungen der bestehenden Werte und Normen zu versichern. R.s Studie ist also vom Ansatz her durchaus wichtig.<sup>18</sup> Leider gehört sie aber im Vergleich zu den bisher erschienenen Arbeiten dieser Richtung eher zu den schwächeren.

Leipzig

Anton Bierl

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu Verf., Chor a. O.