

WERBENDE DICHTUNG?

DIE ὑποθέσεις ἔμμετροι DER KOMÖDIEN DES ARISTOPHANES

PETER VON MÖLLENDORFF

Abstract: In the following contribution I analyze the metrical hypotheses to the comedies of Aristophanes as texts condensing the contents of the plays in a stylized and tension-provoking manner. The poems which in some manuscripts are ascribed to Aristophanes grammaticus, are perhaps rather to be put in the epoche called Second Sophistic. I argue that they might be written on the verso of the book-roll by a book-seller or a book-owner proud of his valuable edition of Old Comedy and either – if he is a book-seller – to provoke the *pepaideumenoi* to buy it or – if he is the owner – to present his ability to deal with canonical text, which is more than only possessing it. Arguments are taken from metrical considerations and a closer look on the textual structure as well as on the communicative strategies.

Unter den antiken ὑποθέσεις zum Attischen Drama fällt eine Reihe von Texten dadurch auf, daß sie das in ihnen enthaltene Wissen in Versform vermitteln: die sogenannten ὑποθέσεις ἔμμετροι, in der Forschung auch als *argumenta metrica* bezeichnet. Neben drei Hypothesen zur Sophokleischen Tragödie – Οἰδίπους τύραννος, Φιλοκτήτης, Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ – und zweien zu Menander – Ἥρω, Δύσκολος – handelt es sich hierbei insbesondere um *argumenta* zu allen erhaltenen Komödien des Aristophanes, mit Ausnahme der Θεσμοφοριάζουσαι, zu denen wir aber auch keine Prosa-Hypothese mehr besitzen. Abgesehen von der Hypothese zum *Ödipus auf Kolonos*, die aus sieben elegischen Distichen besteht, sind sie, passend zum dramatischen Versmaß, in iambischen Trimetern abgefaßt. Während die Verszahl der tragischen Hypothesen differiert – *König Ödipus*: 16, *Philoktet*: 9, *Ödipus auf Kolonos*: 14 Verse –, ist der Befund zur Komödie homogener: Die beiden erhaltenen menandrischen Hypothesen bestehen aus je zwölf, die zehn aristophanischen Hypothesen aus je zehn Versen. Die meisten Hypothesen – anonym sind nur *arg. ad Ar. Nub.*, *arg. ad Ar. Lys.*, *arg. ad Ar. Ran.*, *arg. ad Soph. Phil.*, *arg. ad Soph. Oed. Col.* sowie *arg. ad Men. Her.* – werden in den Handschriften dem berühmten hellenistischen Philologen Aristophanes von Byzanz, genannt Ἀριστοφάνης γραμματικός, zugeschrieben, manche explizit in der ausführlichen Form „Ἀριστοφάνους γραμματικοῦ ὑπόθεσις +

Genitiv des Werktitels“, manche nur in einer abgekürzten Variante ohne den klärenden Zusatz γραμματικοῦ.¹

Im folgenden soll es in erster Linie um die Hypotheseis zur Archaia gehen. Während die ältere Forschung vor allem die Emendation des überlieferten Textes, die Metrik der zehn Gedichte sowie die Frage nach ihrer Entstehungszeit und nach der Möglichkeit einer Autorschaft des Aristophanes von Byzanz interessierte, ohne zumindest in den letzten beiden Punkten zu decisiven Ergebnissen zu gelangen,² möchte ich meine Aufmerksamkeit statt dessen der Frage nach der kommunikativen Funktion dieser kleinen Texte zuwenden.³ Welches Anliegen verfolgten sie, in welcher Form und an welcher Stelle wurden sie publiziert, welchen Nutzen konnte welcher Leser aus ihrer Lektüre ziehen? Aus der Diskussion dieser Probleme werden sich dann auch zumindest hypothetische Antworten auf die Fragen nach Entstehungszeit und Verfasser ableiten lassen.

Ich gebe zunächst den vollständigen Text der zehn kurzen Gedichte auf der Grundlage der Ausgabe von Koster/Holwerda/Wilson und diskutiere dabei wesentliche Varianten und Emendationen.⁴ Auf dieser Basis bespreche ich dann die recht analoge Textstruktur der zehn Kleingedichte, weitere darstellerische Gemeinsamkeiten und wesentliche ästhetische Auffälligkeiten, um hieraus einen Vorschlag zur ursprünglichen Funktion dieser Hypotheseis abzuleiten.

(1) *Arg. metr. ad Arist. Acharnienses*⁵

Ἐκκλησίας οὔσης παραγίνονται τινες
πρέσβεις παρὰ Περσῶν καὶ παρὰ Σιτάλκους πάλιν,
οἱ μὲν στρατιὰν ἄγοντες, οἱ δὲ χρυσίον·
παρὰ τῶν Λακεδαιμονίων τε μετὰ τούτους τινὲς

¹ Vgl. hierzu Michel 1908: 33-35. Die Überschriften der Hypotheseis und damit ihre Zuweisung an einen Verfasser sind insgesamt sehr uneinheitlich. Ausdrückliche Zuweisung zu Aristophanes von Byzanz gibt es in einzelnen Handschriften und Erstdrucken von *Acharnienses* (Γ), *Equites* (V, E, VatLh), *Vespae* (R, lhAld), *Pax* (V: hier allerdings nur in Gestalt der handschriftlichen Abkürzung für γὰρ, aus der Bekker γραμματικοῦ hergestellt hat), *Aves* (R, V, E), *Ecclesiazusae* (Γ, Δ), *Plutus* (Ald); Hinweis nur auf Aristophanes im Falle der *Equites* (Θ), *Vespae* (V, C), *Ecclesiazusae* (Γ), *Plutus* (V, Θ, N).

² Die von Michel 1908 und vor ihm bereits von van Leeuwen 1904: 4 A. 6, sowie von J. Gröbl, *Die ältesten Hypotheseis zu Aristophanes*, Progr. Dillingen 1890, erwogene Möglichkeit, daß die Zuweisung an Aristophanes von Byzanz sich einem falschen Verständnis der bloßen Nennung des Namens Aristophanes verdankt, läßt sich jedenfalls nicht ausschließen. Am vehementesten gegen die Autorschaft des hellenistischen Philologen polemisiert Brown 1987, insbesondere auf der Basis einer Abwertung ihrer Aussagekraft.

³ Wagner 1908: 13 hält die Texte für von Aristophanes von Byzanz selbst entworfene Lernpensen für einen von ihm unterrichteten Knaben; ähnlich, wenn auch ohne Festlegung der Autorschaft, Michel 1908: 33, dagegen Koster 1962, der sie für an ein breites Publikum gerichtet hält.

⁴ Ausführliche textkritische Diskussionen bei Michel 1908 und bei Montanari 1970.

⁵ In R und Γ sind die Verse nicht abgetrennt.

σπονδὰς φέροντες, οὐδ' Ἀχαρνεῖς οὐδαμῶς
εἶασαν, ἀλλ' ἔβαλλον⁶. ὦν καθάπτεται
σκληρῶς ὁ ποιητής. [αὐτὸ τὸ ψήφισμά τε
Μεγαρικὸν ἰκανῶς φησι καὶ τὸν Περικλέα
οὐ τὸν Λακῶνα⁷ τῶνδε πάντων αἴτιον,]⁸
σπονδὰς λύσιν τε τῶν ἐφεστώτων κακῶν.⁹

(2) *Arg. metr. ad Arist. Equites*

Παράγει τινὰ Κλέωνα, τὸν καλούμενον
Παφλαγόνα καὶ ἔτι¹⁰ βυρσοπώλην, πικρότατα
κατεσθιοντά πως τὰ κοινὰ χρήματα,
καὶ¹¹ παραλογισμῷ διαφέροντ' ἔρρωμένως
ἀλλαντοπώλην, εὐθέως <δὲ>¹² σκατοφάγον,
πεισθέντα τ'¹³ ἐπιτίθεσθαι σὺν ἵπευσίν τισι,
ἐν τῷ χορῷ παροῦσι, τῇ τῶν πραγμάτων
ἀρχῇ Κλέωνός τ' ἐν μέσῳ κατηγορεῖν.
ἐγένετο τοῦτ'· ἐξέπεσεν ὁ Κλέων παγκάκως·
ὁ δὲ σκατοφάγος ἔτυχε προεδρίας καλῆς.

(3) *Arg. metr. ad Arist. Nubes*¹⁴

Πατὴρ τὸν υἱὸν σωκρατίζειν προτρέπεται
καὶ τῆς περὶ αὐτὸν ψυχρολογίας διατριβῆ
ἰκανῆ, λόγων θ' ὑπόνοια¹⁵ πρὸς τοῦναντίον.
χορὸς δὲ Νεφελῶν ὡς¹⁶ ἔπωφελῆ λέγων
καὶ τὴν ἀσέβειαν Σωκράτους διεξιῶν,
ἄλλαι θ' ὑπὲρ τάνδρῶς¹⁷ κατηγορίαί πικραί,
καὶ τῶν μαθητῶν εἰς πατραλοίας ἐκτόπως.
εἶτ' ἐμπυρισμὸς τῆς σχολῆς τοῦ Σωκράτους.
τὸ δὲ δράμα τοῦτο τῆς ὅλης ποιήσεως
κάλλιστον εἶναι φησι καὶ τεχνικώτατον.

(4) *Arg. metr. ad Arist. Vespas*¹⁸

Φιλοῦντα δικάζειν πατέρα παῖς εἶρξας ἄφνω

⁶ ἔβαλλον Wagner: ἐξέβαλον codd.

⁷ οὐ / κοῦ τὸν Λάκωνα Meineke / Nauck : οὐκ τῶν Λακῶνων codd.

⁸ lacunam post 9 stat. van Leeuwen. Ich halte es mit Michel 1908: 7 und Montanari 1970: 130f. für wahrscheinlich, daß 7-9 αὐτὸ τὸ ψήφισμά ... πάντων αἴτιον als späte Marginalglosse in den Text eingedrungen sind, was spätestens zu dem Zeitpunkt, als die metrische Bindung des Textes nicht mehr erkannt wurde, der Fall gewesen sein kann. S. auch u. S. 275.

⁹ 7-10 αὐτὸ ... κακῶν om. R.

¹⁰ καῖτι Brunck, Koster.

¹¹ καὶ Bekker : ἐν veldn. : κὰν Port.

¹² <δὲ> add. van Velsen : <τε> add. Küster : om. codd.

¹³ πεισθέντα τ' Port : πεισθέντ' codd. : ἐπιτίθεσθαι Bergk : ἐπιθέσθαι codd.

¹⁴ In den Hss. sind die Verse nicht abgetrennt.

¹⁵ ὑπόνοια Coulon : ἀπόνοια V, Ald., Koster.

¹⁶ + ὡς + Koster, non recte.

¹⁷ ὑπὲρ V : τάνδρῶς Wagner : +ὕπ' + ἀνδρὸς Koster.

¹⁸ In V sind die Verse nicht abgetrennt.

αὐτός τ' ἐφύλαττεν ἔνδον οἰκέται θ', ὅπως
 μὴ λανθάνῃ μηδ' ἐξίη διὰ τὴν νόσον·
 ὁ δ' ἀντιμάχεται παντὶ τρόπῳ καὶ μηχανῇ.
 εἴθ' οἱ συνήθεις καὶ γέροντες, λεγόμενοι
 σφήκες, παραγίνονται βοηθοῦντες σφόδρα
 ἐπὶ τῷ δύνασθαι κέντρον ἐνίεναι τισὶ
 φρονούντες ἱκανόν. ὁ δὲ γέρον τηρούμενος
 συμπίθεται ἔνδον διαδικάζειν καὶ βιοῦν,
 ἐπεὶ τὸ δικάζειν κέκρικεν ἐκ παντὸς τρόπου.

(5) *Arg. metr. ad Arist. Pacem*¹⁹

Τῷ Διὶ φράσαι σπεύδων τὰ κατ' ἀνθρώπους κακὰ²⁰
 Τρυγαῖος ἐθέλων ἀναπετέσθ'²¹ ὡς τοὺς θεοὺς
 ἐξέτρεφεν ὄρνιθ' ὡς δ' ἀνέπτη, κατέλαβεν
 Ἑρμῆν μόνον ἄνω. κατ' ἐπιδείκνυσιν φράσας
 τὸν Πόλεμον ἐν βυθῷ τ'²² ἀπηρωημένον²³
 ἀέρος, ἔτοιμόν τ' ὄντα πρὸς κακουχίαν.
 τὴν πρότερον Εἰρήνην δὲ κατορωρυγμένην
 ἰκέτευσαν οἱ κατ' ἀγροῦς ἀνάπαλιν ἐλκύειν²⁴.
 τὸ μὲν βάδην αὐτοῖς ἐπένευσε²⁵. καὶ τότε
 ἀπάγουσιν²⁶ αὐτὴν ἐκ βερέθρου καὶ τάγαθά.

(6) *Arg. metr. ad Arist. Aves*²⁷

Διὰ τὰς δίκας φεύγουσιν Ἀθήνας δύο τίνες·
 οἱ πρὸς τὸν ἔποπα, τὸν λεγόμενον Τηρέα,
 ἐλθόντες ἡρώτων ἀπραγμόνων πόλιν.
 εἷς δ' ὄρνις²⁸ ἔποπι συμπαρῶν μετὰ πλειόνων
 πτηνῶν διδάσκει, τί δύναται ὄρνιθων γένος,
 καὶ πῶς, ἐάνπερ κατὰ μέσον τὸν ἀέρα
 πόλιν κτίσωσι, τῶν θεῶν τὰ πράγματα
 αὐτοὶ παραλήψοντ'. ἐκ δὲ τοῦδε +φάρμακον+²⁹
 πτέρυγας τ' ἐποίουν. ἤξιωσαν δ' οἱ θεοί,
 ἐπίθεσιν οὐ μικρὰν ὀρῶντες γενομένην.

¹⁹ In V sind die Verse nicht abgetrennt; in R nur 1-4.

²⁰ <κακὰ> Nauck.

²¹ ἐθέλων <ἀναπετέσθαι> Nauck, fort. recte : alii aliter.

²² ἐν βυθῷ τ' ... ἀέρος Nauck (der Einwand von Michel 1908: 13, βυθός bedeute in erster Linie die Meerestiefe, verfängt hier aufgrund des pointierten Enjambements ἀέρος (ἀέριος codd.) im Folgevers nicht) : βρύθηται codd.

²³ ἀπηρωημένον Nauck : ἀπηρημένον codd., Holwerda.

²⁴ ἐλκύειν Michel : ποεῖν codd.

²⁵ τὸ μέλ' βαδ' V : τὸ μὲν βαδδ' G : τὸ μὲν βάδην αὐτοῖς Michel 1908 mit Verweis auf *Arch.* 535 und *Lys.* 254, zum Sachverhalt auf *Pa.* 362-427.

²⁶ ἀπάγουσιν codd. : ἀνάγουσιν scribendum puto.

²⁷ In V und Lh sind die Verse nicht abgetrennt.

²⁸ εἷς δ' ὄρνις RVMTG : ὦν ἄτερος Wagner : Πεισθέταιρος (sic; s. u. S. 284) scrib. puto.

²⁹ φαρμάκον (sic) R : φαρμάκου cett. : φάργματα propos. Holwerda (cf. *Av.* 183), fort. recte.

(7) *Arg. metr. ad Arist. Lysistratam*

Λυσιστράτη καλέσασα τὰς πολίτιδας,
 ὑπέθετο φεύγειν μηδὲ μίγνυσθ' ἄρρεσιν,
 ὅπως, γενομένης νῦν στάσεως ἐμφυλίου,
 τὸν πρὸς Λάκωνας πόλεμον αἴρωσιν λόγῳ
 μένωσί τ' οἴκοι πάντες. ὡς δὲ συνέθετο,
 τινὲς μὲν αὐτῶν τὴν ἀκρόπολιν διεκράτουν,
 τινὲς δ' ἀπεχώρουν. αἶ τ' ἀπὸ Σπάρτης πάλιν
 ταῦτόν διεβουλεύοντο. κήρυξ ἔρχεται
 λέγων περὶ τούτων. τῆς δ' ὁμονοίας γενομένης,
 σπονδὰς θέμενοι τὸν πόλεμον + ἐξέερρησαν. +³⁰

(8) *Arg. metr. ad Arist. Ranaς*³¹

Μαθὼν παρ' Ἑρακλέους Διόνυσος τὴν ὁδὸν
 πρὸς τοὺς κατοικομένους πορεύεται, λαβὼν
 τὸ δέρμα καὶ τὸ σκύταλον, ἀναγαγεῖν³² θέλων
 Εὐριπίδην· λίμνην τε διέβαινον κάτω
 καὶ τῶν βατράχων ἀνέκραγεν εὐφημος χορός.
 ἔπειτα μυστῶν ἐκδοχή. Πλούτων δ' ἰδὼν
 ὡς Ἑρακλεῖ προσέκρουσε διὰ τὸν Κέρβερον.
 ὡς δ' ἀνεφάνη, τίθεται τραγωδίας ἀγών,
 καὶ δὴ στεφανοῦται <γ>³³ Αἰσχύλος. τοῦτον δ' ἄγει
 Διόνυσος εἰς φῶς, οὐχὶ μὰ Δί' Εὐριπίδην.

(9) *Arg. metr. ad Arist. Ecclesiazusas*

Ἐν τοῖς Σκίροις τὰ γυναῖα' ἔκρινεν <ἐν>³⁴ στολαῖς
 ἀνέρων προκαθίζοντα, γενομένης ἐκκλησίας,
 περιθέμεναι πώγωνας ἀλλοτρίων τριχῶν.
 ἐποίησαν οὕτως. ὑστεροῦντες οὖν στολαῖς
 ἄνδρες³⁵ γυναικῶν ἐκάθισαν· καὶ δὴ μία
 δημηγορεῖ περὶ τοῦ λαβούσας τῶν ὄλων
 τὴν ἐπιτροπὴν βέλτιον ἄρξειν μυριά·
 ἐκέλευσέ τ' εἰς κοινὸν φέρειν τὰ χρήματα
 καὶ χρῆσθ' ἅπασιν ἐξ ἴσου ταῖς οὐσίαις
 καὶ ταῖς γυναιξὶ μετατίθεσθαι τοὺς νόμους.

(10) *Arg. metr. ad Arist. Plutum*³⁶

Μαντεύεται δίκαιος ὢν τις καὶ πένης,
 εἰ μεταβαλὼν πλοῦτου τυχεῖν δυνησεται.

³⁰ ἐξέερρησαν codd. : ἐξώρισαν Brunck.

³¹ In R und V sind die Verse nicht abgetrennt. In beiden Hss. findet sich nach dieser Hypothese noch ein echter Prosavermerk scheinbar gelehrter Natur, der festhält, daß der Ort der Handlung zwar nicht genannt werde (in der Hypothese? im Stück?), es sich aber wahrscheinlich um Theben handeln müsse.

³² ἀναγαγεῖν Brunck : ἀνάγειν codd.

³³ <γ> Ald., om. codd.

³⁴ <ἐν> ins. Port.

³⁵ ἄνδρες Coulon : ἄνδρες codd.

³⁶ Die Verse sind in V und M nicht abgetrennt.

ἔχρησεν ὁ θεὸς συνακολουθεῖν ὅπερ ἂν
 πρώτῳ³⁷ περιτύχη. Πλούτος [δ']³⁸ ὀπτάνεται τυφλός.
 γνοὺς δ' αὐτὸν ἦγαγ' οἴκαδ', ἄλλους δημότας
 καλέσας μετασχεῖν· εἶθ' ὑγιάσαι τὰς κόρας
 ἔσπευδον· εἰς Ἀσκληπιῶδ' ἀπήγαγον.
 ἦ δ' ἀναφανεῖσ' ἄφνω Πενία³⁹ διεκώλυεν.
 ὅμως ἀναβλέψαντος αὐτοῦ, τῶν κακῶν
 οὐδεὶς ἐπλούτει, τῶν δ' ἀγαθῶν ἦν τάγαθά.

Bereits eine erste Lektüre macht deutlich, daß die Entscheidung für Gedichte in iambischen Trimetern sowie deren spezifische Gestaltung einer klaren mimetischen Intention folgt. In den hundert Versen der *argumenta metrica* zu Aristophanes finden sich 139 Auflösungen, davon 33 in der obligatorischen *syllaba brevis*, und dies – wie schon in der älteren Forschung vermutet – dient sicher dem Zweck, den unruhigen metrischen Charakter der Archaia nachzuahmen. Wie es im Pastiche leicht geschehen kann, schießt dabei die Imitation übers Ziel hinaus: Die Aristophanische Komödie löst zwar den iambischen Trimeter häufig genug auf, eine statistische Stichprobe liefert als Resultat jedoch nur eine Bandbreite von 106 (*Acharner* 1-100) bis 81 (*Pluto* 1-100) Auflösungen, davon 26 (*Ach.*) bzw. 18 (*Plut.*) in der *syllaba brevis*. Die Verteilung über die einzelnen Hypothesen hinweg liegt dabei zwischen 11 (*ad Plut.*) und 18 (*ad Pac.*), meistens zwischen 12 und 15; entsprechend schwankt die Zahl der Auflösungen der *syllaba brevis* zwischen 1 (*ad Equ.*) und 6 (*ad Lys.*), liegt aber meistens zwischen 2 und 4.⁴⁰ Auf beide Auflösungsphänomene bezogen resultiert daraus ein

³⁷ πρώτῳ Wagner : ἀνδρὶ codd.

³⁸ δ' del. Hemsterhuys.

³⁹ ἀναφανεῖσ' ἄφνω Πενία Dindorf : ἦ δε M.

⁴⁰ Ein im Gegenteil ganz inhomogener Befund läßt sich bei den beiden Tragödien-Hypothesen erheben. Während die *hyp. ad Soph. Oed. Reg.* die umgekehrte mimetische Erwartung erfüllt, daß der iambische Trimeter möglichst wenig aufgelöst wird (eine Auflösung in v. 7, von insgesamt 16 Versen), fällt die *hyp. ad Soph. Phil.* insofern gänzlich aus dem Rahmen, als sich hier mit neun Auflösungen in neun Versen ein ähnlicher Durchschnitt ergibt wie in den Hypothesen zur Aristophanischen Komödie; mit drei Auflösungen der *syllaba brevis* widerspricht sie auch in diesem Bereich völlig tragischen Gepflogenheiten. Diese Hypothesis scheint aber zugleich ihrem Genre auch inhaltlich inadäquat, denn sie kommt nur im letzten Vers auf den Plot der Tragödie zu sprechen, während sie in den ersten acht Versen nur die Vorgeschichte referiert. Ein solches Referat kennt zwar auch die *hyp. ad Soph. Oed. Reg.* (1-9), widmet aber immerhin sieben Verse mehr oder weniger dem Inhalt des Stückes selbst. Gleichwohl könnte man den Eindruck gewinnen, als versuchten die tragischen metrischen Hypothesen insgesamt eher eine Vorstellung des gesamten im Stück verhandelten mythischen Komplexes anstelle des spezifischen Werkinhalts zu vermitteln, wenn nicht die in elegischen Distichen abgefaßte Hypothesis zum *Ödipus auf Kolonos* ganz im Gegenteil sich voll und ganz auf die Wiedergabe des Inhalts der Tragödie konzentrieren würde. Insgesamt ist also der Befund zu den tragischen *argumenta metrica* sehr uneinheitlich; man wird sich daher mit der Frage der Funktionalisierung in diesem Segment schwer tun und akzeptieren müssen, daß es wohl nicht nur unterschiedliche Qualitäten, sondern auch

erstaunlich homogenes Verhältnis Komödie : Hypothese von ca. 1:1,5. Auch wenn der Verfasser der Hypotheseis zur Aristophanischen Komödie nicht mit dem Rechenstab gearbeitet haben dürfte, gewinnt man hier doch den Eindruck einer sehr durchdachten und sorgfältig ausgeführten Metrisierung.

Gerade der Eindruck von Homogenität bestätigt sich auch bei einem Blick auf den Inhalt. Nicht nur sind alle Aristophanischen Hypotheseis jeweils genau zehn Verse lang, sondern auch ihr inhaltlicher Zugriff auf die zugehörigen Dramen gestaltet sich immer gleich. Die metrischen Hypotheseis beinhalten keinerlei Meta-informationen über das Stück; wir erfahren nichts über Aufführungsdaten, Skenographie, Parallelfassungen, Wettbewerbsplatzierungen und andere Daten, die uns die Prosahypotheseis als historische Quellen so wertvoll machen. Die metrischen Hypotheseis referieren ausschließlich den Inhalt der Dramen. Dabei wird Wert darauf gelegt, daß der Ansatzpunkt der sozialen Kritik ebenso deutlich wird wie die komisch herbeigeführte Lösung. Daher referiert die Hypothese den Inhalt der Komödie stets bis zu dem Punkt, wo jene Lösung erreicht ist, mithin entweder bis zur Parabase⁴¹ oder / und bis zum Werkende⁴². Eine Ausnahme bildet in gewisser Weise zum einen die Hypothese zu den *Acharnern*, zum anderen die zu den *Wolken*. Im Falle der *Acharnern* gibt der Text in v. 7-9 (αὐτὸ τὸ ψηφίσμα ... πάντων αἴτιον) faktisch den Inhalt der Hackblockrede des Dikaiopolis wieder (*Ach.* 496-556); solche Details bieten die hier zur Diskussion stehenden Hypotheseis üblicherweise nicht. Da der Anschluß zum Schlußvers syntaktisch stark gestört ist, halte ich es nicht für ausgeschlossen, daß diese Verse interpoliert sind.⁴³ Der ursprüngliche Text der Hypothese brachte dann möglicherweise noch Dikaiopolis' Gegner Lamachos ins Spiel oder berichtete von der spektakulären Etablierung seines privaten Marktes, um als Effekt den gerade zur Parabase erreichten Friedensschluß – σπονδὰς λύσιν τε τῶν ἐφεστώτων κακῶν (10) – zu verkünden. Im Falle der *Wolken* wird die Pointe des Stückes, der Brand des Phrontisterions, schon in v. 8 erreicht, und die Hypothese schließt mit dem Hinweis auf Aristophanes' eigene Auffassung, dieses Stück sei eigentlich sein Bestes, die er – auch damit wird dann wieder die strukturelle Bedeutung dieses Werksegments deutlich – bekanntlich in der Parabase äußert (*Nub.*

unterschiedliche Wirkungsabsichten für das Verfassen metrischer Hypotheseis gegeben hat, so daß man sich in der Analyse auf statistisch signifikante Bereiche – eben die metrischen Hypotheseis zu Aristophanes – beschränken muß. Dies mag auch für die beiden Hypotheseis gelten, die uns für die Nea überliefert sind. Sie liegen in der Zahl der Auflösungen ziemlich auf einer Linie mit der Menandreischen Praxis, allerdings mit der Zahl der Auflösungen in der *syllaba brevis* signifikant weit darunter, nämlich ungefähr im Verhältnis 1:5. Zu den menandrischen *argumenta metrica* vgl. Medaglia 1973, sowie ders. 1975.

⁴¹ Vgl. *arg. ad Vesp.*, *Nub.* (mit Schluß), *Pac.*, *Av.* (mit Schluß), *Lys.* (mit Schluß), *Ecl.* (bis zum χοροῦ-Einschnitt in parabatischer Position), *Plut.* (mit Ausblick auf glückliche Welt).

⁴² Vgl. *arg. ad Eq.*, *Ran.*

⁴³ S. o. Anm. 8 und 9.

510-626, hier: 522-524). Auch hier handelt es sich um eine Meta-Information, die Verse sind also untypisch für den inhaltlichen Duktus der Hypotheseis. In den Text einzugreifen kommt an dieser Stelle allerdings aufgrund der finalen Position der beiden Verse nicht infrage. Die Ausnahme kann allein durch den superlativischen Hinweis auf die ultimative Qualität der Komödie gerechtfertigt werden. Fragt man schon hier, welchem Zweck ein Text dienen mag, der in seiner Schlußpointe eine solche klare Lektüreempfehlung ausspricht, so liegt es nahe, ihm einen werbenden Charakter zu unterstellen. Im folgenden wird sich zeigen, daß solch eine Annahme sich auch für die übrigen Hypotheseis plausibel machen läßt.

Aus der beschriebenen narrativen Reichweite der Hypotheseis folgt, daß keine von ihnen Auskunft über die episodischen Szenen gibt, die Komödienhandlung zwischen Parabase und Exodos also weitgehend ignoriert. In gewisser Weise als Ausnahmen können nur die Hypotheseis zu den *Rittern* und zu den *Fröschen* gelten. Beide Komödien besitzen nämlich keine episodischen Szenen im engeren Sinne des Begriffs, sondern perpetuieren den zentralen Agon, im Falle der *Ritter* die Auseinandersetzung zwischen Paphlagonier und Wursthändler, im Falle der *Frösche* den Wettkampf zwischen Aischylos und Euripides.⁴⁴ In der Hypotheseis zu den *Rittern* wird dies 6-9 durch *πεισθέντα τ' ἐπιτίθεσθαι ... τῇ τῶν πραγμάτων ἀρχῇ Κλέωνος τ' ... κατηγορεῖν. ἐγένετο τοῦτ'* zusammengefaßt, in der Hypotheseis zu den *Fröschen* 8 durch *... τίθεται τραγῳδίας ἀγών*. Der Grund für diese Strategie ist klar: Episodische Szenen tragen zum Resultat der Aktion des komischen Protagonisten nichts bei, außer ihre Konsequenzen im Guten wie im Schlechten zu entfalten. Dies wird offensichtlich nicht als vermittlungswert angesehen und ließe sich auch in einer reinen Szenennennung und in der gebotenen Knappheit nicht realisieren. Vielmehr würde es hier eines Ebenenwechsels zum Kommentar bedürfen, auf dessen Einbeziehung die Hypotheseis ja grundsätzlich verzichten. Zugleich aber – und diese Überlegung ist entscheidender, da sie eine positive Wirkabsicht der Texte benennt – wird auf diese Weise Spannung erzeugt, und zwar eine ‚Wie-Spannung‘: Wie usurpiert der Wursthändler die Herrschaft, wie verläuft der Tragiker-Agon, daß an dessen Ende Dionysos dann gerade Aischylos, *οὐχὶ μὰ Δί' Εὐριπίδην* (*arg. Ran.* 10) auf die Erde zurückholt? Wie kommt es so plötzlich zum *ἐμπυρισμὸς τῆς σχολῆς* (*arg. Nub.* 8) in den *Wolken*? Was passiert in den *Vögeln*, das uns von *πτέρνγας τ' ἐποίουν* zu *ἡξίωσαν δ' οἱ θεοί* führt, zwei Handlungsschritte, die in *arg. Av.* 9 geradezu provokativ eng geführt werden? Was führt in der *Lysistrate* zur erneuten *ὁμόνοια* zwischen Männern und Frauen (*arg. Lys.* 9), was in den *Wespen* zu Philokleons Einlenken (*arg. Vesp.* 9)?

Daß hingegen die Hypotheseis zum *Frieden*, zu den *Ekklesiazusen* und zum *Plutos* weniger Spannung erzeugen, kann dabei als gewissermaßen werkadäquat angesehen

⁴⁴ Vgl. zur Deutung dieser Besonderheit v. Möllendorff 2002: 22f., 88f.

werden, wird doch die einmal erreichte Utopie in allen drei Komödien vergleichsweise wenig problematisiert. In diesen drei Fällen scheint aber der Verfasser der Hypotheseis geradezu als Ersatz Wert auf eine Schlußpointe gelegt zu haben: Während in *arg. Pac.* 10 mit den an das Prädikat ἀπάγουσιν sehr abbreviatorisch, ja geradezu brüsk angeschlossenen letzten zwei Wörtern καὶ τὰγαθὰ die Plötzlichkeit und Universalität der Segnungen des Friedens sehr eindrücklich nachgeahmt ist, breiten die Schlußverse von *arg. Plut.* das Motiv der die ganze Welt erfassenden Neuverteilung von Reichtum und Arbeit in stilistisch elaborierter Antithese aus: τῶν κακῶν οὐδεὶς ἐπλούτει, τῶν δ' ἀγαθῶν ἦν τὰγαθὰ; und in *arg. Eccl.* 8-10 gelingt es dem Verfasser sogar, den obszönen Gag der von Praxagora angeordneten Frauengemeinschaft sozusagen unbemerkt einzuschmuggeln, läßt sich doch bei linearer Lektüre auf den ersten Blick statt ἐκέλευσε τ' εἰς κοινὸν φέρειν ... καὶ χρηθ' ... ταῖς οὐσίαις καὶ ταῖς γυναιξὶ (sc. ἐκέλευσε) μετατιθεσθαι ... genauso gut folgende syntaktische Verbindung lesen: ἐκέλευσε τ' εἰς κοινὸν φέρειν ... καὶ χρηθ' ταῖς οὐσίαις καὶ ταῖς γυναιξὶ ...

Weist all dies durchaus in die eben eingeschlagene Richtung der Deutung der metrischen Hypotheseis als Werbetexte für die Aristophanischen Komödien, so wird das durch ein weiteres Detail der Informationsvergabe in ihnen noch unterstützt. Wir erfahren nämlich nur in den Hypotheseis zum *Frieden*, zur *Lysistrate* und zu den *Fröschen* die Namen der Protagonisten, und das sind nun gerade diejenigen Namen, deren Nennung – wie angesichts des bekannten Werktitels im Fall der *Lysistrate* – unvermeidlich oder – wie in den beiden anderen Fällen – unschädlich ist, weil dadurch eine wesentliche inhaltliche Pointe des Stückes oder zumindest ein guter Witz nicht verraten wird. Letzteres trifft gewiß zu für die *Acharner* (Dikaiopolis), die *Wolken* (Strepsiades), die *Vögel* (Peisetaios)⁴⁵ und die *Ekklesiazusen* (Praxagora), in denen die Nennung der Namen der Protagonisten nicht nur mit Pointenwirkung hinausgezögert wird, sondern auch einiges Potential für die Bewertung ihrer Träger enthält; auch in den *Rittern* wird die namentliche Identität des Wursthändlers (Agorakritos) erst ganz am Ende des Stückes als besondere Überraschung enthüllt, selbst wenn uns die darin liegende Pointe als solche nicht zur Gänze verständlich ist. Für denjenigen, der die *Wespen* kennt, deutet die Hypothesis den Namen des Vaters (Philokleon) im ersten Wort φιλοκλῶντα an. Allenfalls in der Hypothesis zum *Plutos* (Chremylos) läßt sich kein Grund für das Verschweigen des Protagonistennamens erkennen, der dafür aber in v. 1 und 5f. hinreichende direkte und indirekte Charakterisierung erhält.

Mimetische Metrik, auf Spannungserzeugung angelegte inhaltliche Gestaltung und Rücksicht auf die Ermöglichung komischer Pointen lassen also vermuten, daß

⁴⁵ Hier allerdings mit der Einschränkung, daß in v. 4 der Hypothesis nicht vielleicht doch am Anfang Πεισοθέταιρος zu lesen ist; s. u. S. 284.

die metrischen Hypotheseis zu den Aristophanischen Komödien weder als Ersatz oder Konkurrenten von Prosa-hypotheseis noch als Erinnerungshilfen, quasi Merker-verse,⁴⁶ gedacht waren. Vielmehr sollten sie gewissermaßen dazu einladen, die Rolle in die Hand zu nehmen und das Werk selbst zu lesen. Sie dienten also mehr oder weniger demselben Zweck, den in der Neuzeit die sogenannten ‚Waschzettel‘ erfüllten.⁴⁷ Eine solche Funktionszuweisung setzt kulturhistorisch einen lebhaften Buchhandel sowie ein Publikum voraus, das solche ‚Kaufhilfen‘ benötigte, mithin eine breite Leserschaft mit hohem Bildungsinteresse; denn solche Texte wenden sich naturgemäß nicht an den Kenner, dem sie im Zweifelsfall aufgrund ihres Verzichts auf Metainformationen nichts Neues zu sagen hatten, sondern an bildungswillige und grundsätzlich literaturkundige Leser, die diese Texte nicht lesen mußten – weshalb der Kontext ‚Schule‘ sich aus meiner Sicht als Rezeptionsraum hier weniger anbietet –, sondern lesen wollten. Mag man also die leidige Frage nach der Abfassungszeit der *argumenta metrica* in diesem Argumentationszusammenhang noch einmal stellen, so würde eine Datierung in die frühe bis hohe Kaiserzeit, die schon Wilamowitz propagierte, den hier kurz entwickelten rezeptionssoziologischen Voraussetzungen wohl am ehesten entsprechen.⁴⁸ Damit stellt sich erneut die Frage nach der Autorschaft. Sicherlich trifft es zu, wie in der Forschung in mühevoller Kleinarbeit dargelegt worden ist, daß die Wortwahl der Gedichte durchaus in ein hellenistisches Umfeld passen würde und daß es ein Vorurteil modernen Philologenernstes ist, zu meinen, man dürfe einem renommierten Wissenschaftler ein solches Abschweifen *in res poeticas* nicht unterstellen.⁴⁹ Damit ist jedoch nicht bewiesen, daß sie auch tatsächlich von Aristophanes von Byzanz stammen. An der Entstehung einer Ausgabe der Komödien des Aristophanes wird ja eine Reihe von Personen beteiligt gewesen sein, und so lassen sich verschiedene Szenarien denken, die jedoch alle den oben dargelegten generischen Kontext berücksichtigen sollten. Demnach müßte ein solcher Werbetext natürlich ursprünglich außen an der Buchrolle angebracht gewesen sein: Hierfür kam zwar wohl kaum der *sillybos* in Betracht, dessen Größe, nach dem Erhaltenen zu urteilen, dafür nicht ausgereicht haben dürfte und zudem eher vom Besitzer als vom Verleger oder Buchhändler angebracht wurde.⁵⁰ Eher denkbar wäre

⁴⁶ So etwa Michel 1908: 33.

⁴⁷ Zu Erscheinungsformen und Funktionen des ‚Waschzettels‘ vgl. Genette 1989: 103-114.

⁴⁸ v. Wilamowitz-Moellendorff 1906, 146.

⁴⁹ Vgl. etwa Wagner 1908; Koster 1962: 48: „*Grammaticum celeberrimum compositionem talium nugarum non infra dignitatem duxisse collegae hodierni severiorem Musam solam colentes fortasse mirabuntur, sed antiqui de his rebus aliter indicaverunt*“; für hellenistisch, aber nicht für aristophanisch hält die Hypotheseis Michel 1908: 36.

⁵⁰ Vgl. Blanck 1992: 83-85; Birt 1907: 237-239; Turner 1987: 13f. u. Abb. 6-8, 10. Nach der Bestandsaufnahme von Dorandi 1984 wäre es zwar theoretisch denkbar, daß ein solches Gedicht auch auf einen *sillybos* gepaßt hätte: Immerhin finden sich auch *sillybos*-Streifen mit Maßen wie 7,7 x 9,4 cm (P.Oxy. 987), und der größte erhaltene Streifen, der angesichts seiner

die (ältere) opisthographische Anbringung auf der Außenseite der Buchrolle.⁵¹ Und hier können wir tatsächlich auf das Zeugnis eines interessanten Papyrusfundes aus dem ägyptischen Ghorân hinweisen, mit dem sich bereits Michel ausführlich befaßt hat.⁵² In einem Grab wurden dort zu Beginn des 20. Jahrhunderts einige Papyrusfetzen einer Mumienkartonage geborgen, die zweifelsfrei Fragmente einer griechischen Komödie enthalten. Der Text ist auf ca. 200 v. Chr. zu datieren; die Bruchstücke lassen sich zu Zusammenhängen fügen, die die Komödie als Gattungsexemplar der Nea ausweisen.⁵³ Auf der *verso*-Seite zweier aus einer Mumienmaske geborgenen Fragmente dieser Komödie⁵⁴ finden sich zwei kürzere Texte, die sich eindeutig als von fremder Hand später hinzugefügte ‚Prologe‘ zu der auf der *recto*-Seite geschriebenen Komödie identifizieren lassen; ihr Verfasser ist nach Meinung der Herausgeber nicht mit dem Komödienautor gleichzusetzen. Sprecher ist einmal Eros, im zweiten Prolog Aphrodite. Beide bieten eine geraffte Inhaltsangabe des Stückes, aber in artifizierlicher Gestaltung: Prolog I (Eros) erzählt den Plot in sieben anazyklischen Verspaaren, Prolog II (Aphrodite) legt zunächst in zwölf Versen das geplante narrative *Procedere* klar, um dann den Plot in einem Alphabet-Akrostichon zu berichten, von dem allerdings nur der erste Vers (A) einigermaßen vollständig, der zweite (B) nur sehr verstümmelt erhalten ist; beide Texte imitieren darüber hinaus metrische Besonderheiten der Nea.⁵⁵ Anbringungsort und spielerisch-epideiktische Gestaltung sprechen nun m. E. dafür, daß auch diese Texte – die, so die *communis opinio*, nicht für den Bühnenvortrag, sondern nur für die Lektüre gedacht waren⁵⁶ – die Funktion eines Waschzettels erfüllten: Sie waren außen auf der Rolle angebracht, so daß man sie doch wohl – auch wenn sich ihre konkrete Situierung aus dem fragmentarischen Fund nicht rekonstruieren läßt – lesen konnte, ohne die Rolle

Länge womöglich eher als Binde um die Rolle verwendet wurde (Dorandi 192f.), mißt 4x30,5 cm (P.Oxy. 381). Aber die meisten erhaltenen *sillyboi* sind wesentlich kleiner und dienen vor allem, soweit zu sehen, ausschließlich der Aufnahme von Informationen wie Titel, Autor und bisweilen näheren Spezifizierungen zum Text. Die Schrift der *sillyboi* ist im Verhältnis zur Fläche des Papyrusmediums meist ziemlich groß, da sie schnell und leicht lesbar sein sollte. Für die Aufnahme darüber hinausgehender Informationen waren sie aufs Ganze gesehen nicht geeignet und auch nicht gedacht.

⁵¹ Vgl. Birt 1907: 237. Auch im Inneren der Rolle wurde der Titel zu Beginn, häufiger aber noch am Ende des enthaltenen Textes genannt oder wiederholt: Letzterer Textbereich war nur durch vollständiges Abwickeln der Buchrolle zugänglich, also für die Unterbringung eines Textes dieses Charakters nicht geeignet.

⁵² Vgl. Michel 1908: 36-50. Der Papyrus ist ediert von Jouguet 1906; vgl. dazu auch Körte 1908.

⁵³ Eine übersichtliche Beschreibung des Befundes findet sich – neben dem Fundbericht Jouguets 1906 – bei Körte 1908: 42f.

⁵⁴ Vgl. hierzu bes. Jouguet 1906: 123-147.

⁵⁵ Vgl. Michel 1908: 45.

⁵⁶ Vgl. Michel 1908: 46.

öffnen zu müssen, und sie informierten zwar keineswegs vollständig, aber doch im Sinne eines ‚teasers‘ hinreichend über den Inhalt, um geneigte Leser zum Weiterlesen zu animieren. Die auffällige Gestaltung läßt sich dann im Grunde als Aufmerksamkeit erheischendes und prunkvolles Ausstattungsmerkmal ansehen und steht auf einer Ebene mit dem materiellen Ausstattungsluxus von Buchrollen. Dies dürfte keine einmalige Ausnahme gewesen sein.⁵⁷

Es spricht mithin einiges dafür, auch in den *argumenta metrica* zu Aristophanes Paratexte zu sehen, die ihr Referenzwerk als attraktiv und lesenswert erscheinen lassen sollen und zu diesem Zweck besonders kunstvoll und auffällig gestaltet sind, zugleich in bestimmten Bereichen auch Merkmale des Referenzwerkes reproduzieren; diese Funktionszuweisung ist selbstverständlich ganz unabhängig von der Frage nach ihrer Qualität. Die Klassifikation als ‚Werbung‘ bedarf dabei der Präzisierung. Gewiß ist vorstellbar, daß solche Texte auch schon vom Buchhändler in Auftrag gegeben und auf der Rolle angebracht wurden, um potentielle Kunden zu ködern, womöglich gerade im Falle einer besonders wertvollen Ausgabe, beispielsweise einer von einem berühmten Philologen wie Aristophanes von Byzanz besorgten Edition.⁵⁸ Aber wie auch die Sillyboi in erster Linie vom Besitzer angebracht wurden, so läßt sich vorstellen, daß ein solcher Besitzer seine Sammlung von Buchrollen oder speziell den Besitz einer berühmten und kostbaren Einzeledition dadurch aufwertete, daß er solche Kleintexte auf der Außenseite der Rolle anbrachte. Wenn wir uns hinsichtlich der Zeitstellung jener Texte tatsächlich im Bereich der Kaiserzeit bewegen sollten, dürften wir ein solches Verfahren womöglich sogar als besondere Form der Bildungsostentation ansehen: Der Besitzer der Buchrolle dokumentierte dann auf diese Weise Besuchern und Freunden, daß er seinen Aristophanes nicht nur *materialiter* besaß, sondern auch so eindringlich gelesen hatte und nun so gut kannte, daß er zur Abfassung solcher imitativer Texte imstande war, daß er sich also als rechter *παιδευμένος* zu bewähren wußte.⁵⁹ Eine solche Annahme liefert im übrigen auch eine unproblematische Erklärung für die Tatsache, daß metrische Hypothesen nicht häufiger erhalten und von so heterogenem Umfang und disparater Qualität sind: Es war dann nämlich der Initiative und dem (Un-)Vermögen des einzelnen Besitzers überlassen, ob er seine Buchrollen auf diese Weise auszeichnen und präsentieren wollte – die Buchrolle eines klassischen Kanontextes mit Produkten aus eigener Feder zu schmücken hätte ja von manchem durchaus auch als Geschmack-

⁵⁷ Vgl. Jouguet 1906: 126.

⁵⁸ Ich gehe hierbei mit der *communis opinio* von der Existenz eines zunehmenden und insbesondere in der Kaiserzeit florierenden Buchhandels aus; gänzlich andere Annahmen vertritt jetzt Winsbury 2009.

⁵⁹ Diese Differenz zwischen bloßem Besitz von Büchern als Bildungsprotzerei und wirklicher gebildeter Kennerschaft als bedeutendes Element des Paideia-Diskurses der Kaiserzeit ist eingehend ausgearbeitet in Lukians *Adversus indoctum*.

losigkeit angesehen werden können –, und daß wir im Falle der Aristophanischen Komödien gerade ein solches geschlossenes und homogenes Konvolut besitzen, ist dann im letzten reiner Zufall. Waren die *argumenta metrica* tatsächlich auf den Rollen einer Edition des Aristophanes von Byzanz angebracht, so ist offensichtlich, warum sie später als Produkte aus seiner Feder angesehen werden konnten.

In der bewährten terminologischen Systematik Genettes formuliert, handelt es sich bei den *argumenta metrica* also um dauerhafte allographe Peritexte⁶⁰; mit ihrer näheren Klassifikation als Waschzettel ist die oben erwogene Funktionalisierung als bildungsostentative Geste keineswegs ausgeschlossen, da dieses paratextuelle Subgenre in einem sehr weitgehenden Sinne multifunktional ist.⁶¹ Gerade allographe Waschzettel sind dabei, wie Genette feststellen konnte, an der stilistischen Imitation ihres Referenztextes interessiert und zeichnen sich durch eigenständige und abgehobene stilistische Züge aus, die ihre Nähe zum großen Autor insinuieren soll.⁶² Daß auch die *argumenta metrica* sich um eine solche spezifische ästhetische Leistung bemühen, möchte ich im letzten Teil meines Beitrages herausarbeiten und wende mich zu diesem Zweck abschließend noch einmal den einzelnen Hypothesen zu.

Ad Acharnenses:

Trotz der wahrscheinlichen Textverderbnis in 7b-9 läßt sich noch gut erkennen, daß unter Verschweigung des Protagonistennamens bis zur vorparabatischen Lösung des Kriegsproblems erzählt wird. Der Köhler-Chor wird in einer geschickten und schnellen relativischen Wendung als Kriegstreiber eingeführt (5f.). Die Polyphonie von Protagonisten- und Dichterstimme wird in der Benennung des ποιητής als handelnder Figur zusammengefaßt (6-7a): An dieser Stelle wird nämlich nicht auf die auktorialen Aussagen des Chores in der Parabase verwiesen, sondern auf die Hackblockrede des Dikaiopolis. In v. 1f. fällt die pejorativ-kakophone π- und τ-Häufung auf: παραγίνονται τινες / πρέσβεις παρὰ Περσῶν καὶ παρὰ Σιτυάλκου πάλιν, die mir Dikaiopolis' Abneigung gegen die lügnerischen Gesandten in der Ekklesia adäquat anzudeuten scheint. Die Schilderung des Plots bedient sich ausschließlich parataktischer und reihender Verknüpfungen: πρέσβεις παρὰ ... καὶ παρὰ ... οἱ μὲν ... οἱ δὲ ... παρὰ ... τε μετὰ τούτους ... οὗς ... ἀλλ' ... ὧν (2-6), was der blockartigen Szenenordnung dieser frühen Komödie durchaus entspricht.

Ad Equites:

Subjekt des ersten Prädikats παράγει muß Aristophanes sein, eine abgesehen von der Darstellung in der *Acharner*-Hypothese außergewöhnliche Setzung, die aber die

⁶⁰ Vgl. insbesondere Genette 1989: 108-110.

⁶¹ Vgl. Genette 1989: 110 u. 112f.

⁶² Vgl. Genette 1989: 109.

berühmte persönliche Feindschaft zwischen dem Dichter und Kleon, wie sie bis zum *Frieden* immer wieder thematisiert wird, andeuten mag. Die starke Ähnlichkeit der beiden Kontrahenten Paphlagonier und Wursthändler – letzterer ist ja nichts anderes als eine Art ‚Super-Kleon‘ – scheint in ihrer parallelisierten Einführung – Παφλαγόνα καὶ ἔτι βυρσοπώλην ... κατεσθίοντα / ἄλλαντοπώλην ... σκατοφάγον – in jeweils drei Versen und unter gemeinsamer Fokussierung des Verschlingungsmotivs zum Ausdruck zu kommen. Mit σκατοφάγος verwendet der Verfasser einen zwar primär aus der Nea stammenden, einmal aber doch auch bei Aristophanes (*Plut.* 706)⁶³ belegten Komiker-Terminus. Auffällig ist dabei die doppelte Verwendung des Ausdrucks in 5 und 10, zunächst abwertend (ἄλλαντοπώλην, εὐθέως σκατοφάγον), dann offensichtlich um der effektvollen Gegenüberstellung mit προεδρίας willen: Der Kotfresser als Staatslenker. Auch in dieser Hypothese wird der Chor in eleganter Beiläufigkeit – σὺν ἱππεδσίῳ τισι (6) – eingeführt. Metrisch auffällig ist durch insgesamt drei Auflösungen und, daraus resultierend, ein ganz aus Kürzen bestehendes mittleres Metrum v. 10, dessen gewissermaßen schnelle und ‚atemlose‘ Gestaltung geradezu den prägischen Abschluß eines Agons assoziieren läßt: sozusagen eine ‚rasche‘ Pointe. Daß die Handlung gewissermaßen vollständig bis zum Schluß beschrieben wird, zeigt, daß der Verfasser die Besonderheit der *Ritter* – die Proliferierung des Agons anstelle eigener epeisodischer Szenen – durchschaut hat.⁶⁴

Ad Nubes:

Die Hypothese zu den *Wolken* bietet im Vergleich zu den übrigen Hypothesen einige darstellerische Varianten. Nachdem v. 1 den Ausgangspunkt der Handlung benannt hat, werden in prädikatfreien Sätzen quasi stichwortartig auffällige oder hervorhebensewerte Handlungselemente benannt: die Szenen, in denen der Sokratische Denkerbetrieb präsentiert wird (2), die beiden Logoi (3), der Wolkenchor (4f.), weitere Polemiken gegen Sokrates (6f.), zuletzt als Höhepunkt die Brandschatzung des Phrontisterions (8). Die beiden Schlußverse mit Hinweis auf Aristophanes' Selbstlob in der Parabase sind bereits oben als epideiktische Werbestrategie interpretiert worden.⁶⁵ Daß der Verfasser inhaltlich über die Parabase hinaus ausgreift, ist ungewöhnlich, dürfte allerdings zum einen durch den Ausnahmecharakter dieses Komödienschlusses und zum anderen dadurch gerechtfertigt sein, daß die Erwähnung des ἐμπυρισμός als Höhepunkt der in den vorangehenden Versen dokumentierten Sokrateskritik zu lesen ist. Daß das *argumentum* in erster Linie die Figur des Sokrates (1, 5, 8) fokussiert, entspricht der geläufigen und nicht nur antiken Rezeption des Werkes. Eine m. E. geradezu das Subtile streifende Pointe mag man

⁶³ Zur Beleidigung selbst vgl. auch *Plut.* 305 und *Pa.* 48.

⁶⁴ Vgl. oben S. 276 und unten zu den *Fröschen*.

⁶⁵ S. o. S. 276.

darin sehen, daß der ἐμπυρισμός (8) quasi als Gegenbegriff zum antisokratischen Vorwurf der ψυχρολογία (2) aufgestellt wird; hier scheint der Verfasser andeuten zu wollen, daß die Brandschatzung auch symbolisch dem Vergehen des Sokrates angemessen war. Der Wolkenchor wird in 4 in einer auffällig assonanten Wendung – Νεφέλων ὡς ἐποφελῆ λέγων: nur e- und o-Laute – vorgestellt, eine Stilisierung, die dem lyrischen ‚gewittrigen‘ Ton der Wolkenchorlieder selbst durchaus nahesteht.⁶⁶

Ad Vespas:

Auf die kaschierte initiale Nennung des Protagonistennamens habe ich bereits hingewiesen.⁶⁷ Strukturell fällt die ringkompositorische Anlage der vv. 1f. und 9f. auf, gebildet durch δικάζειν ... ἔνδον / ἔνδον ... διαδικάζειν, wodurch eine deutliche Geschlossenheit des Textes erreicht wird. Möglicherweise legt das eine aus heutiger Sicht interessante Interpretation des Stückes durch den Verfasser des *argumentum* nahe, der den für uns so spektakulären finalen Ausbruch Philokleons aus dem Haus ja verschweigt. Vielleicht wurde dieses Ende nicht als so aufsehenerregend wahrgenommen, denn tatsächlich wird Philokleon fiktionsimmanent nun nicht mehr in der Öffentlichkeit richten: dies das Ergebnis der vorparabatischen Verhandlungen mit seinem Sohn Bdelykleon.⁶⁸ Der Chor wird in diesem *argumentum* mit γέροντες, λεγόμενοι σφήκες (5f.) sehr prägnant und ausführlich (5-8) eingeführt, letztlich mit einer Erklärung, warum eine Gruppe alter Männer gerade als Wespen charakterisiert werden kann. Die Gewalttätigkeit Philokleons und des Wespen-Chors schlägt sich semantisch in der isotopischen Reihe εἶρξας (1), ἀντιμάχεται παντὶ τρόπῳ καὶ μηχανῇ (4), σφόδρα (6), τηρούμενος (8), ἐκ παντὸς τρόπου (10, vgl. 4) nieder. Daß Philokleons ‚wespische‘ Energie jedenfalls auch am Ende ungebrochen ist, wie die fulminante Exodos des Stückes beweist, deutet der Verfasser des *argumentum* dadurch an, daß er sowohl Philokleons anfängliche vehemente Ausbruchsversuche als auch seinen bis zum Schluß unbedingten Wunsch, als Richter tätig zu sein, mit einer analogen adverbialen Wendung charakterisiert (παντὶ τρόπῳ (4) / ἐκ παντὸς τρόπου (10)).

Ad Pacem:

Auffällig, aber von keinem bisherigen Kommentator als eigentlich störend empfunden, ist die Ersetzung des Aristophanischen κάνθαρος als Flugwesen durch einen nicht näher spezifizierten ὄρνις (3). Will man nicht eine (nur schwer erklärbare) Textverderbnis annehmen,⁶⁹ dann muß die Ersetzung absichtsvoll sein und kann in

⁶⁶ Vgl. v. Möllendorff 2002: 166f. sowie zur Lyrik der Wolken Silk 2000: 168-180 und Mathews 1997.

⁶⁷ S. o. S. 277.

⁶⁸ Deren pointierte Gegenüberstellung im Stück ist hier in v. 1 in der Juxtaposition πατέρα παῖς gespiegelt.

⁶⁹ ἔξετρεφε κάνθαρον wäre rein aus metrischer Sicht möglich.

diesem Fall nur demselben Zweck dienen, zu dem in anderen Hypothesen etwa der Eigenname des Protagonisten verschwiegen wird, nämlich eine wesentliche Pointe des Stückes selbst nicht vorwegzunehmen.⁷⁰ Weiterhin auffällig ist die auf die Nennung von Handlungsorten abhebende Isotopenreihe⁷¹ ὡς τοὺς θεοὺς (2) / ἄνω (4) / ἐν βυθῶ ... ἄερος (5f.) / Εἰρήνην κατορωρυγμένην (7) / οἱ κατ' ἀγρούς (8) / ἐκ βερέθρου (10), in die die Benennung des Chores geschickt einbezogen wird (8); hierin ist wohl die Himmel und Erde, Stadt und Land erfassende außergewöhnliche Rauminszenierung des *Friedens* reflektiert.⁷²

Ad Aves:

Einander gegenüber gestellt sind hier das rechtsstreitsüchtige Athen (διὰ τὰς δίκας φεύγουσιν Ἀθήνας (1)) und die sorgenfreie Stadt der Utopie (ἀπραγμόνων πόλιν (3)⁷³), die mit πόλιν κτίσῃσι (7) dann noch einmal aufgegriffen wird; die alternative Stadtgründung fungiert hier also als (kleine) Isotopenreihe. In der überlieferten Form unverständlich ist das Subjekt in v. 4: Es ist nicht ‚ein Vogel‘, der die versammelten Vögel über die Vorteile der Gründung von Wolkenkuckucksheim belehrt, sondern der Protagonist Peisetairos, weshalb hier zu überlegen wäre, am Anfang des Verses seinen Namen zu konjizieren, der metrisch passen würde. Allerdings wäre wohl darauf zu achten, den Namen in seiner in allen Handschriften einheitlich überlieferten, heute in der Forschung abgelehnten Form Πεισθέταιρος einzusetzen; dies würde eine Verschreibung zu εἷς δ' ὄρνις am befriedigendsten erklären.⁷⁴ Daß der Verfasser an dieser Stelle den auffällig gestalteten epirrhematischen Agon des Stückes meint – ausnahmsweise gibt es hier keine Gegenrede –, zeigt das aus *Av.* 550 – καὶ δὴ τοῖνον πρῶτα διδάσκω μίαν ὄρνιθων πόλιν εἶναι – übernommene διδάσκει.

Ad Lysistratam:

Der Name der bereits im Werktitel genannten Protagonistin ist quasi emblematisch an die Spitze des Textes gestellt. Der das Stück bestimmende Prozeß von Trennung, Auseinandersetzung und Versöhnung ist zum einen durch die symmetrisch über den Text verteilten Verben ὑπέθετο φεύγειν (2; Initialstellung) – συνέθετο (5; Endstellung) – σπονδὰς θέμενοι (10; Initialstellung), zum anderen durch die Gegenüberstellung von γενομένης νῦν στάσεως (3) und τῆς δ' ὁμοιοῖας γενομένης (9) abgebildet.

⁷⁰ Zur Pointierung des Schlußverses vgl. o. S. 277.

⁷¹ Zur Bedeutung ausgeprägter Isotopenreihe gerade für die Textgattungen ‚Klappentext‘ und ‚Waschzettel‘ vgl. Langner 1995: 184-187.

⁷² Vgl. zur Inszenierung des Friedens v. Möllendorff 2002: 75-80 mit weiterer Literatur.

⁷³ Die Formulierung zitiert fast wörtlich *Av.* 44.

⁷⁴ Vgl. auch o. Anm. 28 u. 45.

Ad Ranas:

Xanthias als zweiter Protagonist wird, wohl wegen seiner Abwesenheit im postparabatischen Teil, nicht erwähnt. Pluton selbst rückt in die Rolle dessen, der in der präparabatischen Verkleidungsszene (*Ran.* 605-673) abwechselnd Dionysos und Xanthias verprügelt. Das entspricht zumindest der Sprecherzuweisung einiger antiker Philologen, wie sie in Σ^{RVE} referiert wird.⁷⁵ Der Verfasser hat sich also möglicherweise mit gelehrter Sekundärliteratur beschäftigt, wenn er nicht im Besitz einer Ausgabe war, die eine entsprechende Zuweisung explizit vornahm; möglicherweise hat er auch aus dem postparabatischen Auftritt Plutons rückgeschlossen. Der parabatische Einschnitt ist indirekt durch ἀνεράνη (8) benannt; auch in diesem Fall erzählt die Hypothesis über diesen Einschnitt hinweg, erkennt also die (mit den *Rittern* geteilte)⁷⁶ Besonderheit dieses Stückes, die Ausweitung des Agons anstelle episodischer Szenen. Semantisch dominieren, wie angesichts der ‚prominenten‘ Besetzung des Stückes verständlich, die myth-historischen Eigennamen: Herakles (1, 7), Dionysos (1, 10), Pluton (6), Euripides (4, 10), Aischylos (9)⁷⁷. Ob man einen eigenen stilistischen Effekt in der Engstellung Ἡρακλέους Διόνυσος (1) gegenüber der Distanzstellung Διόνυσος ... Εὐριπίδην (10) angelegt sehen will, läßt sich diskutieren. Zur Pointe in v. 10 s. o. S. 276.

Ad Ecclesiazusas:

Daß die Protagonistin hier nicht mit Namen genannt, sondern als eine (μία) der revoltierenden Frauen bezeichnet wird, paßt zu der Blässe dieser Figur im Stück.⁷⁸ Auch in dieser Hypothesis arbeitet der Verfasser mit dem nun schon vertrauten Verfahren, einen Kernbegriff oder seine Varianten zwei- bis dreimal über den Text verteilt zu wiederholen⁷⁹ – τὰ γυναῖα (1), γυναικῶν (5), ταῖς γυναῖξι (10) – und auf diese Weise eine hohe thematische Konzentration zu erreichen. Vergleichbar ist daher auch die zweimalige und jeweils in Wortwahl und Versstellung analoge Betonung des Verkleidungsmotives: ἐν στολαῖς / ἀνερῶν προκαθίζοντα (1f.), οὖν στολαῖς / ἄνδρες γυναικῶν ἐκάθισαν (5). Mit der anfänglichen Nennung des Frauenfestes der Skira greift der Verfasser unmittelbar auf Praxagoras Worte in *Eccl.* 18 zurück. Zur Pointe in v. 8-10 s. o. S. 277.

⁷⁵ Vgl. zu diesem kniffligen Problem ausführlich Dover 1993: 50-55, v. a. 52.

⁷⁶ S. o. zu den *Rittern*.

⁷⁷ Der Sieger wird nur einmal genannt, aber pointiert nach der Hauptzäsur.

⁷⁸ Die Protagonistin Praxagora – und dies ist im erhaltenen Werk einmalig – erscheint nach v. 724 nicht mehr auf der Bühne, läßt also dem von ihr initiierten Geschehen freien Lauf; zur Deutung vgl. v. Möllendorff 2002: 124.

⁷⁹ Vgl. o. zu *Rittern, Wespen, Vögeln, Wolken, Lysistrate*.

Ad Plutum:

Wie in der Hypothese zu den *Fröschen* wird auch hier der zweite Protagonist (Karion) nicht eigens erwähnt, obwohl er in der Komödie einen deutlich höheren Anteil am Plot besitzt als Xanthias. Während in den Hypotheseis zu den *Rittern*, zu den *Wespen* und zu den *Fröschen* die Teilnehmer am Agon nur angedeutet sind und in den anderen Hypotheseis gar nicht erwähnt werden, wird hier Chremylos' Gegnerin, die allegorische Figur ‚Penia‘, eigens benannt, was ihr plötzliches (ἀναφανείσα ἄφνω, 8) und völlig unvermutetes Auftreten im Drama angemessen spiegelt. Die Schlüsselwörter ‚Gerechtigkeit‘, ‚Reichtum‘ und ‚Armut‘ tauchen immer wieder auf (1, 2, 4, 8, 10), in sie verschränkt finden sich gehäuft Rekurse auf das ‚Sehen‘ (4, 6, 9), womit die große Tat des Chremylos über ihre explizite Erwähnung in 5f. hinaus präsent gemacht wird. Zur Pointe in 9f. s. o. S. 277.

Auf den vorangehenden Seiten habe ich die zehn erhaltenen *argumenta metrica* zur Aristophanischen Komödie als im weitesten Sinne werbende Dichtung interpretiert. Sie stammen wahrscheinlich aus der Feder eines Verlegers oder, wahrscheinlicher, eines stolzen Besitzers einer kostbaren, möglicherweise von Aristophanes von Byzanz besorgten Ausgabe; infolgedessen mag es in einem späteren Stadium der Rezeption zu ihrer Zuschreibung zu dem bekannten Philologen gekommen sein. Ihr wahrscheinlichster Publikationsort könnte die *verso*-Seite der das jeweilige Stück enthaltenden Papyrusrolle gewesen sein; Zweck ihrer Niederschrift mag entweder eine verlegerische Werbestrategie gewesen sein, oder, was mir plausibler erscheinen will, sie wurden in der Absicht verfaßt, die intensive Lektüre und gekonnte Auseinandersetzung ihres Besitzers mit den klassischen Texten zu dokumentieren, der auf diese Weise seine Bildung ostentativ zur Schau stellte;⁸⁰ daß er sie in einer Weise verfaßte, daß sie mit ihrem Referenzwerk in einen Dialog von Spannungserzeugung und Pointenabsicherung traten, also zum Lesen oder Memorieren früherer Lektüren anregten, fügt sich dazu durchaus. Ein solcher Umgang mit der literarischen Tradition läßt sich kulturgeschichtlich am ehesten in die Kaiserzeit und in die sozio-kulturellen Präokkupationen der Zweiten Sophistik einordnen: die pointierte, verdichtete, stilistisch und sprachlich anspruchsvolle, mimetisch durchdachte Präsentation eines kanonisch gewordenen literarischen Wissens als Zeichen höchster Bildungsbefähigung.

⁸⁰ Wie gut das jeweils gelang, hing dann natürlich von der Kompetenz des einzelnen παιδευμένος ab. Neben vergleichsweise gelungenen metrischen Kondensationen wie den Hypotheseis zum *Dyskolos* und zum *Heros* Menanders oder zu Sophokles' *Ödipus auf Kolonos* stehen zwar technisch gelungene, aber inhaltlich eher schwache wie die zu Sophokles' *König Ödipus* und schließlich technisch wie inhaltlich mißlungene wie die Hypotheseis zu Sophokles' *Philoktet*; s. auch o. Anm. 40.

LITERATURVERZEICHNIS

- Birt, Th. (1907). *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig.
- Blanck, H. (1922). *Das Buch in der Antike*, München.
- Brown, A. L. (1987). *The dramatic synopses attributed to Aristophanes of Byzantium*, CQ 37: 427-431.
- Dorandi, T. (1984), ‚Sillyboi‘, *Scrittura e civiltà* 8: 185-199.
- Dover, K. (1993). *Aristophanes. Frogs*, Oxford.
- Genette, G. (1989). *Paratexte*, Frankfurt a. M. (orig. Paris 1987).
- Jouguet, P. (1906). ‚Papyrus de Ghôran: fragments de comédies‘, BCH 30: 103-149.
- Körte, A. (1908). ‚Die Komödienpapyri von Ghorân‘, *Hermes* 43: 38-57.
- Koster, W. J. W. (1962). ‚De Aristophane Byzantio argumentorum metricorum auctore‘, in F. Stiebitz, R. Hošek (Hgg.), *Charisteria F. Novotny octogenario oblata*, Prag. 43-50.
- Langer, G. (1995). *Textkohärenz und Textspezifität*, Frankfurt a. M. u. a.
- van Leeuwen, J. (1904). *Aristophanis Plutus. Cum prolegomenis et commentariis*, Leiden.
- Mathews, G. (1997). ‚Aristophanes‘ „High“ Lyrics reconsidered‘, *Maia* 49: 1-42.
- Medaglia, S. M. (1973). ‚L'argomento metrico del Dyskolos‘, *Helikon* 13: 430-453,
– (1975). ‚L'hypothese dell' Heros‘, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 17: 163-171.
- Michel, G. (1908). *De fabularum Graecarum argumentis metricis*, Gießen.
- von Möllendorff, P. (2002). *Aristophanes*, Hildesheim.
- Montanari, O. (1970). ‚Note agli argumenta metrica delle commedie di Aristofane‘, *Museum Criticum* 5: 128-145.
- Silk, M. (2000). *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford.
- Turner, E. G. (1987). *Greek Manuscripts of the Ancient World*. (Bull. Inst. Class. Stud., Suppl. 46), London.
- Wagner, J. (1908). *Die metrischen Hypothesen zu Aristophanes*, Berlin.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1906). *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin. [21910] zit. nach dem ND Darmstadt 1959, 21981].
- Winsbury, R. (2009). *The Roman Book. Books, Publishing and Performance in Classical Rome*, London.

¹ Eichse 1969-1986.

² Pötschl 2007.

³ Pötschl 2005.

⁴ Vgl. z. B. die grundlegenden Betrachtungen und Definitionen anhand der Papyri zur Papyrus-Pflanze I und P. Badian, S 1995, 87ff (caetera 1984).

⁵ Mörner 1987.