

DIE STELLUNG DES *MARGITES* IN DER ENTWICKLUNG DER KOMÖDIE

Richard Kannicht gewidmet

M. Heath hat unlängst die Zeugnisse des uns erhaltenen Buches der aristotelischen *Poetik* über die Komödie zusammengestellt und einer genauen Prüfung unterzogen¹. Die von ihm vorgeschlagene Interpretation ist wichtig und für das Verständnis der ersten systematischen poetologischen Schrift der Antike folgenreich. Im folgenden werde ich versuchen, an die Hauptthesen von Heath anzuknüpfen und sie um einen Punkt zu erweitern, der die Stellung des *Margites*² im Rahmen des Entwicklungsprozesses der Rügendichtung zur Komödie betrifft³.

(1) In seinen ethischen Schriften⁴ vertritt Aristoteles die Meinung, dass obszöner Wortschatz und unanständiges Verhalten zwar im alltäglichen Zusammenleben zu verurteilen sind, nicht dagegen aber im Rahmen der Komödie. Dieser Überzeugung, dass reales Leben und literarisches Kunstwerk verschiedenen Kriterien unterliegen und demzufolge nicht mit denselben Massstäben bewertet werden können, verleiht Aristoteles an einer wohlbekannten Stelle Ausdruck⁵. Der Philosoph äussert zwar gewisse Vorbehalte gegen die Komödie mit den obengenannten

1. «Aristotelian Comedy», *CQ* 39 (1989) 344-354. Zum zweiten verlorenen Buch der *Poetik*, das die Komödie behandelte, vgl. R. Janko, *Aristotle on Comedy*, London 1984.

2. Zum *Margites* vgl. H. Langerbeck, «*Margites*. Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion», *HSCP* 63 (1958) 33-63; M. Forderer, *Zum homerischen Margites*, Amsterdam 1960; S. Koster, *Antike Epos theorien*, Wiesbaden 1970, 52. Neue Funde sind vor kurzem in den *P. Oxy.* (Nr. 3963-3964) veröffentlicht worden.

3. Zur «Geschichte» der Dichtung im 4. Kapitel der *Poetik* vgl. C. Lord, «Aristotle's History of Poetry», *TAPA* 104 (1974) 195-228, und J. J. Winkler, «The Some Two Sources of Literature and its "History" in Aristotle, *Poetics* 4», in M. Griffith - D. J. Mastronarde (Hrsg.), *Cabinet of the Muses* (Festschrift Th. G. Rosenmeyer), Atlanta 1990, 307ff.

4. Vgl. *Nikomachische Ethik* 1128a 4-b 3, eine Stelle, die M. Fuhrmann, *Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt 1992, 63, dahin zu interpretieren versucht, dass Aristoteles die aristophanische Komödie verurteilt. Vgl. ferner *Nikomachische Ethik* 1108a 23-26 und *Eudemische Ethik* 1234a 4-23, sowie Heath, a.a.O., 344-345.

5. Vgl. *Poetik* 1460b 13-15: πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ ὀρθότης ἐστὶν τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς.

Merkmale und spricht sich deshalb dafür aus, dass solche Komödien nur von einem reifen Publikum besucht werden sollen, weil dieses keine Gefahr läuft, moralisch negativ beeinflusst zu werden⁶; eine solche Differenzierung des Publikums kommt jedoch keineswegs der Verwerfung der Komödie schlechthin gleich.

(2) Die Rüge⁷ und das Lächerliche sind nicht gegensätzliche Begriffe, wie man vielleicht aus der aristotelischen Formulierung (1448b 37-38): οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας anzunehmen geneigt wäre, sondern lassen sich unter die Kategorie des Komischen subsumieren. Aristoteles stellt einfach die Kategorie des Komischen dem Edlen (σπουδαῖον) gegenüber und macht keine weiteren Differenzierungen innerhalb der Kategorie des Komischen. Das bedeutet, dass die persönliche Invektive im *Margites* sowie in der Komödie (einschliesslich der aristophanischen) selbstverständlich vorhanden sein kann⁸. Der Einwand, dass Aristoteles der Komödie mit rein fiktiver Handlung und zufälligen Namen den Vorzug gibt, wie es sich aus dem 9. Kapitel der *Poetik* (1451b 11-15) ergibt, ist ohne grossen Belang, weil er, wie Heath⁹ richtig bemerkt, dort eine deskriptive und keine präskriptive Feststellung macht. Die aristophanische Komödie, die reale Personen der Politik oder der Kunst und des Geistes lächerlich macht, kann sehr wohl eine καθόλου- Handlung haben¹⁰; ausserdem ist aus der Komödie der Zeit des Aristoteles die persönliche Invektive nicht gänzlich verschwunden. Wir dürfen weiterhin nicht vergessen, dass die Tragödien, die fast ausschliesslich auf der mythischen Tradition beruhen, auch eine καθόλου- Handlung haben, da sie nicht nur die γενόμενα, sondern auch οἷα ἂν γένοιτο nach dem Prinzip der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit dramatisieren.

(3) Die Tatsache, dass der Komiker Krates in Athen die «iambische Idee» als erster aufgegeben hat¹¹, bedeutet nicht, wie bisher allgemein angenommen, dass er auf die persönliche Invektive verzichtet hat, sondern dass er seine Komödien nach dem Prinzip des καθόλου¹² und nicht des καθ' ἕκαστον¹³ schrieb. Wenn nun καθόλου bedeutet, «dass ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der

6. Vgl. *Politik* 1336b 3-23.

7. Zur Rügendichtung im allgemeinen vgl. S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim 1980, und Heath, a.a.O., 346.

8. Vgl. dazu Heath, a.a.O., 345-348.

9. A.a.O., 350.

10. Anders L. Golden - O. B. Hardison, *Aristotle Poetics*, Englewood Cliffs 1968, 107, die Aristophanes mit der Iambendichtung, also mit der καθ' ἕκαστον, Kompositionsweise, in Verbindung bringen. Zu den Beziehungen zwischen Iambographie und Komödie vgl. E. Degani, «Giambo e commedia», in E. Corsini (Hrsg.), *La Polis e il suo teatro*, Bd. 2, Padova 1988, 157-179.

11. 1449b 7-8 τῶν δὲ Ἀθηνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

12. Zu diesem Thema sind die Bemerkungen von Heath, a.a.O., 348-352, sehr aufschlussreich.

13. Heath, a.a.O., 351 Anm. 28, liest περὶ τὸ (τὸν A und Kassel) καθ' ἕκαστον (1451b 14).

Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut»¹⁴, dann ist die «iambische Idee» eine Art «episodenreicher» Handlung¹⁵, in der die Episoden nach dem chronologischen Prinzip beziehungslos und ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht werden. Diese Kompositionsweise ist den Iambographen eigen (1451b 14-15) und hat nichts mit dem realen/geschichtlichen oder fiktiven/erfundenen Charakter der darzustellenden Personen zu tun¹⁶.

Nach diesen Vorüberlegungen, die die Ergebnisse des Aufsatzes von Heath zusammenfassen, können wir uns jetzt dem *Margites* zuwenden. Der einschlägige Passus lautet (1448b 34-1449a 2): ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας. Diesem Text lässt sich die Stelle 1449a 32-34 an die Seite stellen: ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶν ὥσπερ εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. Es liegt auf der Hand, dass der *Margites* mit der Komödie die dramatische Form (natürlich ist die Komödie eine Bühnendarstellung und keine dramatische Erzählung) und die komische Thematik teilt. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, dass der *Margites* als ein Vorläufer der Komödie angesehen wird. Andererseits weist *Margites* gemeinsame Merkmale mit den homerischen Epen auf: Es ist nicht nur die dramatische Form sondern auch die Ökonomie, die auf dem kausalen Zusammenhang beruhende Kohärenz und die Einheit der Handlung (das meint Aristoteles m.E. mit dem Adverb εὖ), die die homerische Dichtung im Vergleich zu den anderen dichterischen Werken auszeichnet. In dieser Hinsicht ist die Stelle 1451a 22ff. besonders aufschlussreich: ὁ δὲ Ὅμηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ' (scil. die Einheit der Handlung) εἶοικεν καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν. Homer überragt die anderen Epiker aufgrund seiner künstlerischen Fertigkeiten oder dank seines angeborenen Talents; besonders sein Vorzug in bezug auf die Einheit der Handlung springt bei der Lektüre von *Ilias* und *Odyssee* ins Auge. Nichts spricht jedoch dagegen, diesen Vorzug auch dem *Margites* zuzuweisen, da dieses Gedicht das Produkt ein und desselben Dichters, zumindest in den Augen von Aristoteles¹⁷, ist. Noch eine Stelle (1459a 29ff.), die

14. 1451b 8-9 in der Übersetzung von M. Fuhrmann (*Aristoteles Poetik*, München 1976).

15. 1451b 34-35 λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἀλλήλα οὔτ' εἰκός οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.

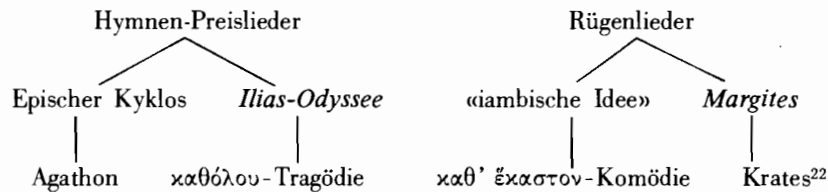
16. Anders Fuhrmann, *Dichtungstheorie*, 65: «Der Iambendichtung obliegt es also, das einzelne Schlechte nachzuahmen, sie schildert reale Personen, um deren besondere Fehler blosszustellen.» Vgl. auch S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle*. (Translation and Commentary), London 1987, 85.

17. Das Gedicht wurde schon von der Zeit Zenodots (Anfang des 3. Jh.s) nicht für homerisch gehalten.

die Überlegenheit Homers im Vergleich zu den anderen Epikern unterstreicht, ist in diesem Zusammenhang relevant: σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο (scil. Handlung ohne Einheit) δρῶσι, διὸ ὥσπερ εἴπομεν ἤδη καὶ ταύτῃ θεοπέσιος ἂν φανείη "Ὀμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον καίτοι ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπληγμένον τῇ ποικιλίᾳ. νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ... Die anderen Epiker folgen der genau entgegengesetzten Kompositionsweise (1459a 37-1459b 2): οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα¹⁸ ποιούσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. Ähnliche defizitäre Kompositionen hat im Bereich der Tragödie Agathon im 4. Jh. angefertigt (1456a 10 ff.): χρὴ δὲ ὅπερ εἴρηται πολλάκις μεμνηῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδίας — ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον ... σημεῖον δέ, ὅσοι πέρισιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος¹⁹ ὥσπερ Εὐριπίδης <ἦ> Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.

Die oben zitierten Stellen zeigen eindeutig, dass die Heldenepen Homers sowie sein *Margites* auf eine spätere Entwicklung hinweisen: die kohärente Komposition der Tragödie und der Komödie nach dem Prinzip des καθόλου. Es gibt aber auch einen anderen Tragödien- und Komödientyp, der Ähnlichkeiten mit dem epischen Kyklos und den Iamben aufweist. Es handelt sich hierbei um die Tragödie des Agathon-Typs und die Komödie vor und nach Krates²⁰, die nach dem Prinzip der «iambischen Idee» gebaut worden sind.

Wenn diese Interpretation stichhaltig ist, dann ergeben sich zwei absolut parallele Entwicklungsschemata²¹:



Nach diesen Schemata wird Homer zum Ahnherrn der griechischen Literatur

18. Vgl. 1451a 16ff. Μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐκ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἕνα ἢ ... διὸ πάντες εὐόκασι ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλῆϊδα Θησιῆϊδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασι.

19. Vgl. die oben zitierte Formulierung νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ... für Homer.

20. Vgl. dazu Heath, a.a.O., 351.

21. Das von Halliwell, a.a.O., 81, vorgeschlagene Entwicklungsschema ist m.E. unscharf: «primitive invective/iambus/the (supposedly) homeric *Margites*/dramatic comedy.».

22. Die Namen Agathon und Krates stehen stellvertretend für bestimmte Handlungstypen, sie haben also symbolischen Wert.

erhoben, indem er nicht nur auf die am besten gebaute Tragödie vorausdeutet²³, sondern auch die Neuerung von Krates durch *Margites* vorwegnimmt.

Die hier vorgelegte Interpretation weist zwei Vorteile im Vergleich zu den bisher vorgeschlagenen auf: (a) Sie hilft das eventuelle Missverständnis vermeiden, dass die Komödie ausschliesslich iambischer Provenienz ist, d.h. nach der «iambischen Idee» gebaut wurde. Dieses Missverständnis mag aufgrund der allgemein gehaltenen Formulierung entstehen (1449a 2ff.): παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἑφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οὐκείαν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι. Erst jetzt wird vollkommen klar, dass bei Aristoteles unter dem Plural «Iamben» und «Epen» Gattungen zu verstehen sind, die sowohl die καθόλου homerischen Heldenepen und den *Margites* als auch die καθ' ἕκαστον kyklischen Epen und Iamben einschliessen, die ihrerseits zu den entsprechenden Tragödien- und Komödientypen hinführen²⁴. (b) Es bietet sich ein Ausweg aus der Verlegenheit Rudolf Pfeiffers²⁵, der vor 25 Jahren feststellte: «we are still at a loss to see how the poem (scil. *Margites*) fitted into the theory of the philosopher and why it was deemed worthy to be placed close to the *Iliad* and *Odyssey* and later on admired even by an aesthetic subtilist like Callimachus²⁶».

Universität Thessaloniki

DANIEL J. JAKOB

23. Platon, (*Staat* 598d 9 und 607a 3) hatte schon Homer zum Führer der Tragiker gemacht.

24. A. B. Neschke, *Die Poetik des Aristoteles*, Bd. 1, Frankfurt 1980, 95, schreibt: «Mit der Gestalt Homers gerät das Entwicklungsschema in eine gewisse Unstimmigkeit.» Ich glaube dagegen, dass der Bezug auf Homer klärend und präzisierend wirkt, wenn man seine Leistung aus der vorgeschlagenen spezifischen Perspektive ansieht.

25. *History of Classical Scholarship*, Bd. 1, Oxford 1968, 74.

26. Meinem Kollegen K. Tsantsanoglou möchte ich an dieser Stelle für konstruktive Kritik herzlich danken.