

## UND SOPHOKLES? ÜBERLEGUNGEN ZUR KONZIPIERUNG DER *FRÖSCHE*

In den zwölf bis dreizehn Monaten von Januar 406 bis Januar/Februar 405 ereigneten sich drei für die dramatische Dichtung Athens sehr bedeutsame Dinge: In Pella<sup>1</sup> starb der 75- bis 80jährige Euripides, in Athen einige Wochen oder Monate später<sup>2</sup> Sophokles im Alter von knapp über 90 Jahren, und an den darauffolgenden Lenäen brachte Aristophanes eine Komödie auf die Bühne, deren Handlung die beiden Todesfälle voraussetzt sowie Persönlichkeit und Schaffen der Verstorbenen thematisiert; dies allerdings bekanntlich in ganz verschiedener Weise und in höchst unterschiedlicher Intensität: Während Euripides als einer der Hauptakteure neben Dionysos und Aischylos auf der Bühne steht,<sup>3</sup> hat Sophokles überhaupt keine Rolle und ist nur dadurch präsent, daß er gelegentlich von Bühnenpersonen erwähnt wird. Selbstverständlich hat und gebraucht Aristophanes die Freiheit des Komödiendichters, seine Figuren zu wählen und seine Bühnenhandlungen zu gestalten; angesichts der zeitlichen Nähe zum Tod der beiden – wie er in bemerkenswerter Hellsichtigkeit erkannt hat – neben Aischylos mit Abstand bedeutendsten Dichter der attischen Tragödie wird dieses enorme Ungleichgewicht der Euripides einerseits, Sophokles andererseits eingeräumten Auf-

---

1) Neuerdings angezweifelt von S. Scullion (Euripides and Macedon, or The Silence of the 'Frogs', CQ N. S. 53, 2003, 389–400), der argumentiert, ein Tod des Euripides im Exil hätte sich in irgendeiner Weise in den *Fröschen* niederschlagen müssen; die Geschichte sei nach dem Vorbild des Todes des Aischylos auf Sizilien erfunden worden, vielleicht auf der Grundlage einer Notiz von einer Reise des greisen Euripides nach Makedonien anlässlich der Aufführung des *Archelaos*. Nicht deutlich wird, welches Motiv der angenommene Erfinder gehabt haben sollte.

2) Sophokles ist entweder im Elaphebolion des Archontatsjahres des Antigenes (ca. März 406) oder in der ersten Hälfte des Jahres des Kallias (ca. Juli bis Dezember 406) gestorben; näheres siehe unten.

3) Die Frage nach dem wirklichen Protagonisten des Stückes wird kontrovers diskutiert, vgl. dazu P. von Möllendorff, Aristophanes, Hildesheim 2002, 158 ff.

merksamkeit allerdings auffällig und erklärungsbedürftig<sup>4</sup> – und das um so mehr, als es ja zu den Wesensmerkmalen der Alten Komödie gehört, aktuelle Ereignisse aus Politik und Kultur aufzugreifen und zu verarbeiten. Es stellt sich also die Frage, aus welchen Gründen Aristophanes das aktuelle Thema ‚Die Tragödie nach dem vor kurzem erfolgten Tod von zwei ihrer drei besten Dichter‘ als Unterweltsagon zwischen dem einen der beiden und dem seit 50 Jahren toten Aischylos<sup>5</sup> gestaltet hat. Wieso spielt von zwei für das gewählte Komödienthema relevanten und aktuellen Begebenheiten und Persönlichkeiten die eine die Hauptrolle, die andere gar keine?<sup>6</sup>

Bereits Wilamowitz hat angenommen, daß Aristophanes sein Stück konzipiert und im wesentlichen ausgearbeitet hatte, als Sophokles noch lebte, und dann, durch dessen Tod überrascht, gewisse Modifikationen vornehmen mußte.<sup>7</sup> Die Frage wird seit

---

4) Dies immerhin wird auch von Gegnern der hier vertretenen Auffassung immer wieder eingeräumt, zuletzt von E.-R. Schwinge, Aristophanes und Euripides, in: A. Ercolani (Hrsg.), *Spoudaiogeloion*, Stuttgart 2002, 3–43, hier 28f.

5) Dem Publikum bei den Lenäen des Jahres 405 wird Aischylos wohl durch Wiederaufführungen einiger Tragödien und eine sich allmählich entwickelnde Lesekultur bis zu einem gewissen Grade vertraut gewesen sein – aber mit Sicherheit nicht annähernd so vertraut wie der seit einem halben Jahrhundert etwa jedes zweite Jahr bei den Großen Dionysien aufführende und sehr erfolgreiche Sophokles!

6) Normalerweise wird diese Frage damit beantwortet, daß sich durch die Figur des Aischylos ein schärfer ausgeprägter und deshalb effektvollerer Kontrast zu Euripides erzeugen lasse, als dies mit Sophokles möglich gewesen wäre (vgl. Schwinge [wie Anm. 4] 29; von Möllendorff [wie Anm. 3] 158: „plakativer und lustiger“; C. W. Müller, *Der Tod des Sophokles*, *RhM* 138, 1995, 97–114, hier 107; ebenso bereits L. Radermacher, *Aristophanes’ ‚Frösche‘*. Einleitung, Text und Kommentar, Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 198,4, Wien 1921 [<sup>2</sup>1954; <sup>3</sup>1967], 254f.). Ob diese – wohl berechtigte – Einschätzung Aristophanes tatsächlich dazu veranlassen konnte, den durch die nahezu völlige Ausblendung des Sophokles eintretenden Aktualitätsverlust in Kauf zu nehmen? Und weiter stellt sich die Frage, ob man Phantasie und Kreativität eines Aristophanes nicht krass unterschätzt, wenn man glaubt, ihm sei zur Gestaltung des aktuellen Themas ‚Tod des Euripides und des Sophokles‘ nichts weiter eingefallen als die Alternative, entweder ein Duell zwischen Euripides und Aischylos oder eines zwischen Euripides und Sophokles auf die Bühne zu bringen (eine Konfrontation Sophokles-Aischylos, die K. Dover [Aristophanes, *Frogs*. Ed. with Introduction and Commentary, Oxford 1993, 9] erwägt, dürfte niemals eine Option gewesen sein).

7) U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides*. Herakles, Bd. I: Einleitung in die griechische Tragödie, Göttingen 1895 (mehrere Auflagen und Nachdrucke; benutzt: Darmstadt 1981, 2): „Man braucht sich aber nur die ganze Fabel des Stückes, das auf ein Duell zwischen Aischylos und Euripides angelegt ist, zu über-

beinahe einem Jahrhundert und bis heute kontrovers diskutiert, wobei sich drei Positionen ausmachen lassen, die allerdings gerade in den jüngeren Beiträgen aufeinander in unzureichender Weise eingehen: Manche meinen in Übereinstimmung mit dem (soweit ich sehe) Initiator der Debatte Wilamowitz, daß die *Frösche* beim Tode des Sophokles fertig oder so gut wie fertig gewesen und den neuen Gegebenheiten durch geringfügige Retouchierungen angepaßt worden seien;<sup>8</sup> dies ist, um es vorwegzunehmen, auch die Meinung des Verfassers, die im folgenden neu begründet werden soll. Von anderen Forschern wird eine durch den Tod des Sophokles verursachte Umarbeitung angenommen, die den ursprünglichen Entwurf in wesentlichen Zügen bis zur Unkenntlichkeit verändert hätte.<sup>9</sup> Und auch die These, daß Aristophanes in keiner Weise auf das Ableben des Sophokles reagieren mußte, vielmehr „die Konzeption des Stückes auch den Tod dieses Tragikers von Anfang an zur Voraussetzung hatte“<sup>10</sup> wird gerade in letzter Zeit dezidiert vertreten.

Ein Faktum, das in Müllers eben zitiertem Aufsatz mit großer Klarheit herausgearbeitet wird, findet bis heute zu geringe Beachtung: Die Möglichkeit, daß Aristophanes sein Stück in genau derjenigen Form, in der es aufgeführt worden und in die Überlieferung eingegangen ist,<sup>11</sup> von Anfang an entworfen und ausgearbeitet hat,

---

legen und vollends die dürftige und gezwungene Weise, wie Sophokles in den Hades eingeführt, für den Gang der Komödie aber beiseite gestellt wird, zu erwägen, um zu erkennen, daß dies ein vom Dichter aus Not wider seinen ersten Plan eingeführtes Motiv ist, mit anderen Worten, daß er den Plan zu seinem Drama entworfen hat, als Sophokles noch lebte.“ Ebenso ders., *Lesefrüchte*, *Hermes* 64, 1929, 458–490, hier 472.

8) So z. B. in dem neuesten Kommentar zum Stück (A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes: Vol. 9: Frogs*, edited with translation and notes, Warminster 1996, 20; 162f.; 224), wo Müllers im Vorjahr erschienener Aufsatz (Anm. 6) nicht berücksichtigt wird.

9) Vgl. die Übersicht bei Radermacher (wie Anm. 6) 355–357 sowie H. Drexler, *Die Komposition der Frösche des Aristophanes*, 100. Jahrbuch der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur 1927, Breslau 1928, 132–175; in neuerer Zeit wurden solche ‚analytischen‘ Versuche unternommen von C. F. Russo, *The Revision of Aristophanes’ Frogs*, *G&R* 13, 1966, 1–13 und J. T. Hooker, *The Composition of the Frogs*, *Hermes* 108, 1980, 169–182.

10) Müller (wie Anm. 6) 108; ebenso Schwinge (wie Anm. 4) 28.

11) Abgesehen von denjenigen Stellen, die auf die Arginusenschlacht anspielen; denn diese fand im Spätsommer 406 und damit sicher nach dem Einreichungstermin für die Lenäen im Jahr des Kallias statt, vgl. dazu Müller (wie Anm. 6) 108 mit Anm. 55.

existiert überhaupt nur dann, wenn Sophokles nicht, wie die Mehrzahl der Quellen sagt, im Archontatsjahr des Kallias (406/5) gestorben ist, sondern bereits gut drei Monate vor dessen Beginn, also an bzw. kurz nach den Dionysien im Jahr des Antigenes (Elaphebolion 406). Nur in diesem Falle wäre dem Dichter zwischen Sophokles' Tod und dem kurz nach Jahresbeginn fallenden Termin für die Einreichung der zu den kommenden Lenäen aufzuführenden Komödien<sup>12</sup> genug Zeit geblieben. Wenn Sophokles dagegen erst im Jahr des Kallias gestorben ist, dann muß das Stück, das dessen Anwesenheit im Totenreich ja berücksichtigt, auf jeden Fall nachträglich in der einen oder anderen Weise umgearbeitet worden sein. Wann also hat Sophokles die Welt der Lebenden verlassen?

Die Datierung auf die Dionysien 406 stützt sich erstens auf Diodors Angabe (13,103,4f.), Sophokles und Euripides seien im selben Jahr gestorben; allerdings verlegt Diodor diese Koinzidenz in das für Euripides sicher falsche<sup>13</sup> Jahr 406/5<sup>14</sup> und macht damit einen analogen Fehler wie die Chronik des Eusebius (zu Ol. 93,1: 116 Helm), die beide Dichter bereits 408/7 sterben läßt. Es existiert also keine einzige antike Quelle, die den Tod des Sophokles ausdrücklich auf das Jahr 407/6 datiert. Natürlich wäre es möglich, daß die Angabe, beide Dichter seien im selben Jahr gestorben, korrekt ist und dieses gemeinsame Todesjahr durch wie auch immer motivierte Versehen von Diodor (bzw. dessen Vorlage) ebenso wie von Eusebius (bzw. dessen Vorlage) falsch – ein Jahr zu spät bzw. eines zu früh – verortet wurde. Mindestens ebensogut ist jedoch denkbar, daß die Behauptung vom gemeinsamen Todesjahr falsch ist und auf jemanden zurückgeht, der das gesicherte Todesdatum des Euripides nicht gekannt oder nicht beachtet hat und angesichts der zentralen Rolle, die Euripides in den *Fröschen* spielt, sich zu der Auffassung verleiten ließ, dieser müsse ebenso wie Sophokles in eben dem Jahr gestorben sein, in dem die Komödie aufgeführt wurde.

12) Vgl. Müller (wie Anm. 6) 108 und ders., Zur Datierung des sophokleischen Ödipus, Abh. Mainz 1984 (5), 61f. Die gegenteilige Meinung, nämlich daß die aristophanischen Komödien jeweils erst in den Herbstmonaten vor ihrer Auf-  
führung konzipiert und ausgearbeitet worden seien, vertrat A. Ruppel, Konzeption und Ausarbeitung der Aristophanischen Komödien, Diss. Gießen, Darmstadt 1913; dem widerspricht indes die klare Angabe bei Aristot. Ath. pol. 56,2.

13) Denn an dessen Todesdatum etwa in der Mitte des Antigenes-Jahres gibt es keinen begründeten Zweifel.

14) Dessen Darstellung reicht von 13,80 bis 13,103; mit Kap. 104 beginnt das Jahr des Alexias (405/4).

Ähnliches gilt für die zweite Stütze der Frühdatierung, die von Müller in ihrer chronologischen Implikation als glaubhaft bewertete und ebenfalls an der genannten Diodor-Stelle überlieferte Nachricht, Sophokles sei an der übergroßen Freude über seinen letzten Dionysiensieg gestorben – was selbstverständlich nur im Elapheboion 406 geschehen sein könnte. Es ist zwar zuzugeben, daß diese Version im Vergleich zu der überlieferten Alternative (Erstickungstod durch unreife Traube) weniger bizarr ist und „im Bereich von Probabilität und Lebenserfahrung“<sup>15</sup> bleibt. Andererseits gehört das Erfinden von möglichst effektvollen bzw. pointenreichen Todesursachen zu den Lieblingsbeschäftigungen antiker Biographen. Die beiden Nachrichten, daß Sophokles am Ende seiner langen, überaus erfolgreichen Laufbahn noch einmal gesiegt hatte und nicht lange danach gestorben war, konnten geradezu als Einladung zum Herstellen einer kausalen Verknüpfung aufgefaßt werden. Gewiß hätte der hier angenommene Erfinder merken können, daß ein bei den Dionysien im Jahr des Antigenes errungener Sieg nicht Ursache für einen ins Jahr des Kallias – also mindestens dreieinhalb Monate später – fallenden Tod sein kann. Aber dazu hätte es chronologischer Recherche bedurft, und daß selbst relativ gewissenhafte Biographen wie Istros und Neanthes sich nicht immer dieser Mühe unterzogen haben, zeigt deren Angabe, daß Sophokles an den Choen (also nach den Lenäen!) im Jahr des Kallias gestorben sei.<sup>16</sup>

Es ergibt sich also, daß die auf das Marmor Parium und die zweite Hypothese zum *Oidipous auf Kolonos* gestützte<sup>17</sup> und fast allgemein kritiklos akzeptierte Datierung von Sophokles' Tod auf die erste Hälfte des Jahres des Kallias „zur Disposition steht“<sup>18</sup>, und es ist das unbestreitbare Verdienst von Müllers zu wenig beachtetem Aufsatz, bewußt gemacht zu haben, auf welch brüchiger Grundlage die verbreitete vermeintliche Sicherheit bezüglich dieses Todesdatums steht. Man kann andererseits aber auch nicht mit Sicherheit sagen, daß diese Datierung definitiv falsch ist, und folglich ebensowenig, daß die Streitfrage bezüglich der Konzeption

15) Müller (wie Anm. 6) 103 Anm. 28.

16) TrGF IV, T 1, 55–58. Ob dieser an sich absurden Datierung die Annahme zugrundegelegt hat, daß die Sophokles-Stellen in den *Fröschen* erst für die in der ersten Hypothese bezeugte Wiederaufführung (im folgenden Jahr?) eingefügt worden seien?

17) FGrHist 239 A 64; TrGF I, DID C 23.

18) Müller (wie Anm. 6) 111.

der *Frösche* „obsolet geworden“<sup>19</sup> sei; sie bleibt vielmehr nach wie vor offen und kann nur aus dem Stück selbst heraus vielleicht gelöst werden.

Die fundamentalen Ideen der Komödie sind ebenso einfach wie brillant: Der Theatergott Dionysos kann es nicht verwinden, daß sein Lieblingsdichter Euripides nie mehr auf seiner Bühne aufführen wird, steigt deshalb in den Hades hinab, um den Verstorbenen zurückzuholen, wird dort Zeuge und Schiedsrichter eines Wettkampfes zwischen dem ‚modernen Skandaldramatiker‘ und dem ehrwürdigen Meister der Großvätergeneration und entscheidet sich am Ende – überraschend<sup>20</sup> – dafür, statt Euripides doch lieber letzteren zu den Lebenden mitzunehmen. Für diesen Entwurf ist der Tod des Euripides Voraussetzung zugleich und Veranlassung;<sup>21</sup> der Tod des Sophokles ist weder das eine noch das andere, er kommt einer solchen Handlungskonzeption sogar recht massiv in die Quere, wie im folgenden gezeigt werden soll. Ein Komödienentwurf, für den Ereignis x tragendes Fundament, Ereignis y nicht bloß irrelevant, sondern sogar störend ist, kann nur nach Ereignis x und vor Ereignis y erdacht worden sein – eine Option, die selbst dann noch Plausibilität behält, wenn Sophokles wirklich bereits an den Dionysien 406 gestorben sein sollte: Denn die Nachricht vom Tod des Euripides muß einige Zeit früher in Athen eingetroffen sein,<sup>22</sup> und diese kurze Zeitspanne kann Aristophanes gereicht haben, ein Stück zu entwerfen, das er im wesentlichen so ausarbeiten und nur durch marginale Einschübe der neuen Situation anpassen wollte.

Spielen wir also die Version durch, daß Aristophanes während der wie weit auch immer fortgeschrittenen Ausarbeitung seiner Komödie vom Ableben des Sophokles überrascht und gezwungen

19) Schwinge (wie Anm. 4) 28.

20) Zur Frage nach den Gründen für die Entscheidung des Dionysos vgl. z. B. P. von Möllendorff, *Αἰσχύλον δ' αἰρήσομαι*. Der ‚neue Aischylos‘ in den *Fröschen* des Aristophanes, *WJA* 21, 1996/7, 129–151; ders. (wie Anm. 3) 160ff.; R. M. Rosen, Aristophanes’ ‘Frogs’ and the ‘Contest of Homer and Hesiod’, *TAPhA* 134, 2004, 295–322.

21) Diese Einschätzung wird des öfteren gleichsam nebenbei geäußert, ohne daß Konsequenzen gezogen werden, vgl. z. B. A. Willi, Aischylos als Kriegsprofiteur: zum Sieg des Aischylos in den ‚*Fröschen*‘ des Aristophanes, *Hermes* 130, 2002, 13–27, hier 26: „Der Tod des Euripides brachte Aristophanes auf die Idee seiner Dichterkomödie.“

22) Denn Sophokles reagierte beim Proagon der Dionysien 406 in spektakulärer Weise auf die Todesnachricht, wie in der Euripides-Vita (2; TrGF I DID C 20) mitgeteilt wird.

wurde, durch mehr oder weniger einschneidende Änderungen seines Entwurfes zu reagieren. Nehmen wir weiter an, daß er sich bei diesen Modifikationen – aus Zeitnot oder aufgrund bewußter Entscheidung – auf das Allernotwendigste beschränkt hat. Dann ergibt eine Durchmusterung des Textes, daß es genügte, genau an drei Stellen<sup>23</sup> einige – eigentlich überflüssige – Verse einzusetzen, die der Anwesenheit auch des Sophokles im Hades Rechnung tragen. In diesen drei Versgruppen, und nur in diesen, finden sich die beiden inhaltlichen Motive, die den Tod des Sophokles voraussetzen und unmöglich davor konzipiert worden sein können, nämlich (1) die Erwähnungen des Sophokles als eines Toten und alles, was damit zusammenhängt, und (2) die pauschale Abwertung aller lebenden Tragödiendichter. Bei den bisherigen Versuchen, den vermeintlichen ‚Originalentwurf‘ zu rekonstruieren, wurde auch das Motiv der Heraufholung eines Dichters aus dem Hades der sekundären, Sophokles’ Tod berücksichtigenden Konzeption zugewiesen, da es in unauflöslichem kausalem Zusammenhang mit (2) stehe: Die zu Lebzeiten eines Sophokles unmögliche Feststellung des Dionysos, es gebe keine fähigen Dichter mehr, sei Voraussetzung für dessen Vorhaben, einen Dichter aus dem Totenreich zurückzuholen; folglich könne dieses Vorhaben nicht Bestandteil des ursprünglichen Entwurfes gewesen sein.<sup>24</sup> Diese Auffassung verursacht erhebliche Probleme: Sie zwingt erstens dazu, den gesamten Schluß des Stückes ab v. 1414, in dem das Heraufholungsmotiv durchgängig präsent ist, als sekundäre Um- bzw. Hinzudichtung zu bewerten. Sie wirft zweitens die nicht überzeugend zu beantwortende Frage auf, zu welchem Zweck Dionysos in einem hypothetischen Stückentwurf ohne Zurückholung eines Dichters überhaupt die Unterwelt aufgesucht haben soll, denn: „Wer in den Hades hinabsteigt, tut das, um etwas von dort zu holen oder zurückzuholen.“<sup>25</sup>

Die Erstfassung einer Komödie, die wenigstens noch eine gewisse Ähnlichkeit mit den überlieferten *Fröschen* hätte, ist ohne das

---

23) Nämlich Vers 71–97, 786b–794 und 1515b–1523; ähnlich Sommerstein (wie Anm. 8), der die Verse 71–88, 786–795 und 1515–1519 für nachträgliche Einfügungen hält; Dover (wie Anm. 6) bezeichnet die drei Stellen (71–107; 785–795; 1515–1519) als „the minimal adjustments required“ (9).

24) Vgl. z. B. Ruppel (wie Anm. 12) 43; Radermacher (wie Anm. 6) 152; Drexler (wie Anm. 9) 142; Russo (wie Anm. 9).

25) Müller (wie Anm. 6) 109 unter Verweis auf Orpheus, Theseus, Peirithoos und Herakles; die Ausnahme Odysseus bestätigt wohl die Regel.

Heraufholungsmotiv also nicht vorstellbar. Eine derartige Annahme ist indes gar nicht notwendig: Wieso nämlich sollte ein euripidessüchtiger Theatergott nicht bereits vor dem Tod des Sophokles den Entschluß fassen können, seinen Lieblingsdichter zurückzuholen? Anders gesagt: Die Feststellung, daß Athens Bühne keine fähigen Dichter mehr habe, eignet sich zwar hervorragend dazu, das Zurückholen eines Dichters zu motivieren, sie ist dazu aber nicht notwendig und hatte in dem vor Sophokles' Tod konzipierten Stückentwurf keinen Platz. Eindeutig beweist dies die Interpretation der für den Zusammenhang entscheidenden Textstelle im Prolog: Dionysos erzählt, wie ihm beim Lesen der *Andromeda* urplötzlich eine unwiderstehliche Sehnsucht nach Euripides wie ein Stich ins Herz gefahren sei (52–54), und wiederholt wenig später:

Denn mir geht's wirklich schlecht: solcher Art ist das Verlangen, das mich ganz krank macht.<sup>26</sup> (58f.)

Nach einem kurzen, durch eine alberne Frage des Herakles ausgelösten Geplänkel sagt Dionysos dann zum dritten Mal dasselbe (66f.: „So beschaffen ist also die Sehnsucht nach Euripides, die mich zerreißt.“), um fortzufahren:

Und kein Mensch könnte mich davon abbringen, ihn holen zu gehen.<sup>27</sup>  
– H: Etwa hinunter in den Hades? – Jawohl, beim Zeus, und selbst wenn es noch etwas tiefer drunten geben sollte. (68–70)

Damit ist die Verbindung zwischen Ursache und Entschluß lückenlos hergestellt: Dionysos hält es vor Sehnsucht<sup>28</sup> nach Euripides nicht mehr aus und ist deswegen – und zwar nur deswegen – entschlossen, in den Hades hinabzusteigen, um sich seinen Lieblingsdichter zurückzuholen. Bis zu diesem Punkt hat Dionysos also vollkommen klar gesagt, was er zu tun gedenkt, aus welchem Grund und zu welchem Zweck. Trotzdem stellt Herakles jetzt die überflüssige, da bereits beantwortete Frage:

Und was willst du da? (71)

26) Übersetzungen vom Verf.

27) Das bedeutet *ἔλθειν ἐπ' ἐκεῖνον*, vgl. Dover (wie Anm.6) 199: „to get him', not just 'to meet him'“; die Übersetzung „ich muß zu ihm“ (Aristophanes. Sämtliche Komödien, übertragen von L. Seeger, Stuttgart/Zürich 21968, 520) trifft nicht das Richtige.

28) Man beachte das affektiv-erotische Vokabular: *πόθος* (2x), *ἕμερος*.



Hat der auch sonst reichlich begriffsstutzige Held seinen Gesprächspartner etwa nicht verstanden? Doch, er hat dessen Formulierung ἐλθεῖν ἐπ' ἐκεῖνον ganz genau verstanden, sonst könnte er nicht wenige Verse später, ohne daß inzwischen ein Wort vom Heraufholen aus der Unterwelt gefallen wäre, die Frage stellen, wieso Dionysos anstelle des Euripides nicht lieber Sophokles zurückholen wolle (76f.). Die also nicht nur aus Sicht des Zuschauers, sondern auch angesichts des Wissensstandes des Fragestellers selbst überflüssige Frage in v. 71 leitet einen überflüssigen Teil des Prologgesprächs ein, der genau bis v. 97 reicht. In diesem kurzen Stück – und nirgendwo sonst im Prolog – finden sich dicht gedrängt die beiden Motive, die in einer zu Lebzeiten des Sophokles konzipierten Fassung nicht hätten vorkommen können, nämlich die Herabsetzung aller noch lebenden Dichter und das Konstatieren der Anwesenheit des Sophokles im Hades. Das Gespräch tritt in diesen 27 Versen auf der Stelle: Dionysos sagt am Anfang fast genau dasselbe wie am Ende, nämlich daß er einen fähigen Dichter benötige (71) bzw. einen kreativen Dichter nicht mehr vorfinde (96). Anschließend rühmt er die herausragende Formulierungskunst des Euripides (98b ff.), was sich gedanklich fast lückenlos an seine Absichtsäußerung, diesen zurückzuholen (68–70), anschließt und diese geradezu fortsetzt. Als Verbindung müßte Herakles lediglich die naheliegende Frage stellen, was Dionysos an Euripides denn so sehr schätze, statt sich überflüssigerweise zu erkundigen, was Dionysos im Hades zu tun gedenke.

Das eine der beiden sekundären Motive, die Abwertung sämtlicher lebenden Dichter, ist damit erledigt, es kommt im Stück an keiner anderen Stelle mehr vor. Es bleiben zwei kurze Abschnitte, in denen des Sophokles Anwesenheit in der Unterwelt vorausgesetzt wird. Der erste ist ein unmittelbar vor Beginn des Agons stehendes kurzes Gespräch zwischen Xanthias, dem Diener des Dionysos, und einem Sklaven des Pluton (786b–795):

X: Und wieso hat dann nicht auch Sophokles Anspruch auf den Ehrensitz erhoben? – S: Nein, beim Zeus, der nicht; sondern den Aischylos begrüßte er mit einem Kuß, als er herunterkam, gab ihm die rechte Hand, und jener<sup>29</sup> machte Anstalten, ihm den Ehrensitz freizumachen.

29) Mit Radermacher (wie Anm. 6) halte ich Aischylos für das Subjekt zu ὑπεχώρησεν; anders Dover (wie Anm. 6) 288f. und E. W. Handley, *Going to Hades: Two Passages of Aristophanes, Frogs* (786–794; 1–37), *AAntHung* 40, 2000, 151–160.

Und jetzt wollte er, wie Kleidemides sagte, als Nachrücker dabeisitzen; sollte Aischylos siegen, so werde er zufrieden sein und Ruhe geben; andernfalls, so sagt er, werde er um die Entscheidung in der Kunst kämpfen – gegen Euripides auf jeden Fall! – X: Die Sache wird also stattfinden? – S: Ja, beim Zeus, und zwar gleich.

Die wenigen Sophokles betreffenden Sätze erfüllen einzig und allein die Funktion, dessen Nichtbeteiligung am Agon notdürftig zu erklären;<sup>30</sup> sie sind ganz lose in den Kontext eingefügt. Wenn man die Verse von der Frage des Xanthias (786b) bis zum Ende der Antwort des anderen Sklaven (794) überliest, bleibt der Zusammenhang ungestört, und niemand würde etwas vermissen.<sup>31</sup>

Die beiden bisher behandelten Sophokles-Abschnitte haben also gemeinsam, daß sie mittels geringfügig retouchierter Formulierungen problemlos aus dem Kontext entfernt werden können, ohne gedanklich eine Lücke zu hinterlassen. Dies allein erweist sie natürlich noch nicht als sekundäre Einfügungen. Darüber hinaus jedoch stehen sie auch in keinerlei Beziehung mit dem jeweiligen Zusammenhang, ergeben sich weder in irgendeiner Weise aus dem Vorangehenden noch beeinflussen sie in irgendeiner Weise das Folgende. Beide Male kommt die Rede auf Sophokles an denjenigen Stellen, wo die Vorbereitungen zu den beiden großen Handlungsentwürfen der *Frösche* beinahe zum Abschluß gekommen sind und deren Realisierung nahe bevorsteht, nämlich erstens der Unterweltsfahrt des Dionysos und zweitens des Dichterwettstreites im Hades. Dies sind die beiden Motive, auf denen das Stück aufgebaut ist und die man als die seiner Konzipierung zugrundeliegenden Ideen bezeichnen kann. Beide Ideen ergeben sich direkt aus dem Tod des Euripides: die Unterweltsfahrt, weil Dionysos den aus der Welt der Lebenden Geschiedenen nicht entbehren kann, der Dichterwettstreit, weil der in der Welt der Toten eingetroffene Dichter den Vorrang eines anderen nicht akzeptieren will. Der Tod des Sophokles stört in beiden Fällen das glatte Aufeinanderfolgen von Ursache und Wirkung. Er stört es jedenfalls insoweit, als sich nunmehr unabweisbar die Frage stellt, weshalb gerade diese eine Ur-

30) Treffend von Wilamowitz-Moellendorff (Lesefrüchte, wie Anm. 7) 472: Vers 786 sei „wieder eine Entschuldigung dafür, daß er [Sophokles] nachher ganz außer Spiel bleibt“.

31) Ähnlich Drexler (wie Anm. 9) 140f., der als weiteres Indiz dafür, daß diese Verse nachträglich eingeschoben wurden, auf die „Benutzung des Wortlauts, der bereits fixiert war“ verweist (vgl. 754f. und 771 mit 788f.).

sache (der Tod des Euripides) jeweils genau diese eine Wirkung in Ober- und Unterwelt entfaltet. Das Mindeste, was Aristophanes bieten muß, ist eine Erklärung dafür, wieso auch angesichts – oder besser: trotz Sophokles' Tod die durch den Tod des Euripides ausgelösten Ereignissequenzen bei den Lebenden wie bei den Toten so und nicht anders ablaufen. Nicht mehr und nicht weniger als dies leisten die beiden kurzen Sophokles-Abschnitte im Prolog und im Mittelteil des Stückes: Der Dichter läßt eine seiner Personen die an der jeweiligen Stelle unumgängliche Frage stellen: ‚Und wieso holst du nicht Sophokles herauf?‘ – ‚Und wieso beansprucht nicht auch Sophokles den Thron?‘, schafft diese Fragen, die sonst das Publikum gestellt hätte, mittels einer kurzen Begründung aus der Welt und kann das Stück dann so weitergehen lassen, wie er es – meiner Meinung nach – ursprünglich vor dem Tod des Sophokles geplant hatte.

Zum letzten Mal wird Sophokles kurz vor dem Ende des Stückes erwähnt. Pluton hat dem in die Welt der Lebenden zurückkehrenden Aischylos soeben einige Aufträge erteilt; dieser antwortet:

Das werde ich tun; du aber übergib dem Sophokles meinen Sitz, ihn zu halten und zu wahren, falls dereinst einmal ich wieder hierher komme. Denn ihn beurteile ich als den zweiten in der Kunstverständigkeit. Und achte darauf, daß der durchtriebene Mensch, der Lügenverbreiter und Faxenmacher, nie und nimmer auf meinem Sitz, und sei's aus Versehn, einmal Platz nimmt! (1515–1523)

Pluton reagiert auf diese Rede mit keinem Wort, sondern gibt Anweisung, den siegreichen Dichter mit einem Fackelzug in die Oberwelt zu geleiten. Auch diese letzte Sophokles-Stelle kann ohne Schaden für den Zusammenhang wegfallen und gleicht in dieser Hinsicht den beiden anderen. Im Unterschied zu diesen wird hier aber keine Antwort auf eine unvermeidbare ‚Und Sophokles?‘-Frage gegeben; was mit dem Ehrensitz und was mit Sophokles während der Abwesenheit des Aischylos geschehen soll, hätte ja ebensogut offenbleiben können.<sup>32</sup> Aristophanes scheint hier klarstellen zu wollen, welchem der beiden im Hades zurückgeblie-

---

32) Daß der Thron für den siegreichen Aischylos auch in dessen Abwesenheit reserviert bleibt, versteht sich eigentlich von selbst; ich würde deshalb auch die Verse 1520–1523 als Bestandteil des nachträglich eingefügten Stückes betrachten (anders Dover und Sommerstein, vgl. Anm. 23).

benen Dichter die höhere Wertschätzung zusteht. Er erweist dem zuletzt Gestorbenen, dessen Rolle im Stück bislang nur darin bestand, daß erklärt wurde, warum er keine spielt, an der herausgehobenen Stelle des Stückendes seine hochachtungsvolle Reverenz.

Es ergibt sich also: Aristophanes schrieb, inspiriert und motiviert durch die Nachricht vom Tode des Euripides, während der zweiten Hälfte des attischen Jahres 407/6 eine Komödie, die uns in den überlieferten *Fröschen* nahezu unverändert vorliegt. Der Entwurf verband zwei für ein wirkungsvolles Stück vielversprechende Motive, nämlich die Hadesfahrt des euripidessüchtigen Theatergottes mit dem Ziel, den Lieblingsdichter zurückzuholen, und die Generalabrechnung mit dem, von Aristophanes und anderen ja schon oft aufs Korn genommenen, ‚modernistischen‘ Euripides in Form der Konfrontation mit dem altherwürdigen Dichter der Marathon- und Salamis-Generation.<sup>33</sup> Durch den Tod des Sophokles sah Aristophanes sich genötigt, nun auch dessen Anwesenheit im Hades zu berücksichtigen, und nutzte die Chance, das Motiv der Heraufholung eines Dichters noch besser zu begründen. Für diese unumgängliche Aktualisierung genügten ihm wenige Einfügungen, die erklären, warum die beiden Handlungssequenzen trotz Sophokles’ Tod so ablaufen, wie sie es tun.

Greifswald

Michael Weißenberger

---

33) Den Kontrast zwischen Euripides und Aischylos hat Aristophanes aber keineswegs als undifferenziertes Schwarz-Weiß-Bild gestaltet (wie dies vor kurzem wieder gesehen wurde von J.-U. Schmidt, Die Einheit der ‚Frösche‘ des Aristophanes – demokratische Erziehung und ‚moderne‘ Dichtung in der Kritik, *WJA* 22, 1998, 73–100), sondern in vielfältigen Schattierungen, und auch Aischylos ist Zielscheibe mehr oder weniger versteckter Kritik. Allein die Tatsache, daß der durchweg als vertrottelt und inkompetent gezeichnete Theatergott sich für Aischylos entscheidet, kann m. E. als durchaus fragwürdiges Kompliment aufgefaßt werden.