

## Zitierhinweis

Lämmle, Rebecca: review of: Johanna Hanink, *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, in: *Museum Helveticum*, 73(2016), 2, p. 231-232, DOI: 10.21245/rec.ant.87657078



## copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

und detailreichen Buch – der überarbeiteten Fassung ihrer im Jahr 2012 an der Università Ca' Foscari in Venedig verteidigten Dissertation – legt Laura Carrara (C.) die Fragmente dieser drei Dramen und Testimonien dafür in einer neuen, mit kritischem Apparat und italienischer Übersetzung versehenen Edition vor. Die einzelnen Stücke sind mit langen Einleitungen und umfangreichen Kommentaren versehen, in denen die Doxographie zu sämtlichen zur Sprache kommenden Texten in minutiösem Detail aufgearbeitet ist. Das Buch beginnt mit einer Einleitung zur Figur des Polyidos in der antiken Literatur und der bildenden Kunst. In zwei Appendices finden sich (I.) die Fragmente unsicherer Zuweisung und (II.) die kurze Diskussion eines isolierten und wenig bekannten Moments der modernen Rezeption des Polyidos-Stoffs: die deutsche Tragödie *Polyidos* von Johann August Apel aus dem Jahr 1805. Es ist eine Freude (und gutes Karma), dass C. Polyidos wieder zum Leben erweckt hat.

Rebecca Lämmle

*Malika Bastin-Hammou/Charalampos Orfanos* (éds): **Carnaval et comédie. Actes du colloque international organisé par l'équipe PLH-CRATA les 9–10 décembre 2009 à l'Université de Toulouse-Le Mirail.** Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon 2015. 210 p.

Le volume rassemble dix contributions présentées lors d'un colloque organisé à l'occasion des trente ans du livre de J.-Cl. Carrière, *Le Carnaval et la politique*. M. Bastin-Hammou rappelle en introduction la fortune de cet ouvrage qui, malgré ses allures modestes, a renouvelé les lectures de la comédie ancienne en plaçant durablement au centre des réflexions sur le genre les notions de «fonction carnavalesque» et d'«utopie politique». Dans son étude, R. Rosen met en question la filiation entre obscénité rituelle et obscénité théâtrale; l'une et l'autre seraient des phénomènes parallèles, qui ne déploient pas les mêmes effets et ne reposent pas sur un même mode de *mimesis*. I. Ruffell, exploitant notamment le concept de «réalisme grotesque» repris à Bakhtin, souligne le caractère paradoxal du corps comique dont les exagérations sont des composantes du monde irréel que construit la comédie, mais aussi le reflet des nécessités bien réelles (alimentaires, sexuelles) de la vie. Aristophane est au cœur des cinq contributions qui suivent. En prenant pour exemple les *Nuées*, P. Judet de La Combe analyse les différentes strates de référentialité à l'œuvre dans le langage de la comédie. R. Saetta-Cottone, après une utile introduction sur les lectures «bakhtiniennes» de la comédie ancienne, montre le dialogisme qui s'instaure entre comédie et tragédie en mettant en parallèle l'accusation portée contre Euripide dans les *Thesmophories* et celle portée par Cléon contre Aristophane dans les *Acharniens*. A.M. Andrisano réunit une série d'indices qui lui permettent d'affirmer que le chœur des grenouilles dans la pièce homonyme était bien visible du spectateur (et non pas caché derrière la *skéné*) et qu'il exécutait une danse parodiant le nouveau dithyrambe. G. Jay-Robert analyse les références aux yeux dans le théâtre d'Aristophane et montre que l'œil n'y est pas destiné à voir ou à donner accès à une connaissance qui demanderait à être dévoilée, mais plutôt à être vu et à refléter la réalité construite par l'intrigue. S. Saïd s'intéresse aux figures du barbare dont Aristophane souligne l'altérité linguistique et culturelle, loin de toute remise en question de la supériorité grecque. C'est une incursion au-delà de la comédie ancienne que proposent les deux dernières études. C. Cusset met en évidence, à propos des *Sicyoniens* et du *Dyscolos*, les résonances politiques que peuvent revêtir les intrigues des comédies de Ménandre. M.-H. Garelli montre qu'à Rome ni tragédie, ni comédie, ni mime n'entretiennent, à travers leurs textes, de lien générique avec la critique politique, mais c'est le contexte de la représentation et l'interaction entre l'acteur et le public qui permettent à la satire d'émerger à partir du texte.

Les contributions réunies dans ce volume ouvrent de nombreuses pistes dont on regrettera simplement qu'elles n'aient pas davantage convergé vers des problématiques partagées. À cet égard, le point d'ancrage offert par le livre de Carrière aurait dû permettre une plus grande homogénéité.

Pierre Voelke

*Johanna Hanink: Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy.* Cambridge University Press, Cambridge 2014. XIII, 280 p.

In dieser intelligenten und luzid geschriebenen Studie vollzieht Johanna Hanink (H.) unter Berücksichtigung der literarischen, epigraphischen und archäologischen Evidenz nach, wie die Kanonisie-

rung der klassischen attischen Tragödie (Aischylos, Sophokles, Euripides) in der sogenannten Lykurgischen Ära erfolgt ist, d. h. in der Zeit zwischen der Schlacht bei Chaironeia im Jahr 338 v. Chr. und dem Lamischen Krieg (323–322). Der stetige Machtzuwachs Makedoniens löste in Athen Bewegungen der Selbstvergewisserung und der Besinnung auf die verlorene Vormachtstellung aus, und die Tragödie, als eine herausragende kulturelle Leistung jener Zeit, wurde zu einer zentralen «Währung» in diesem Prozess. Kommt hinzu, dass die Makedonenkönige ihrerseits grosses Interesse für das Theater hegten: Der erstarkende Export dramatischer Dicht- und Schauspielkunst und deren damit einhergehende Internationalisierung hatten ihrerseits zur Folge, dass man in Athen Theater als eigenes Kulturgut markieren wollte.

Das Buch ist in zwei Teile gegliedert. Teil I widmet sich dem Lykurgischen Theaterprogramm und beginnt mit einem Kapitel über Lykurgs einzige erhaltene Rede, *Gegen Leokrates*, die von zahlreichen Dichterzitaten durchsetzt ist und eine (für das 4. Jh. überhaupt charakteristische) Vorliebe für Euripides verrät (1.), und diskutiert in zwei weiteren Kapiteln die Errichtung von Statuen der «Grossen Drei» im Dionysos-Theater, die Verfertigung und Verwahrung der sogenannten Staatsexemplare ihrer Stücke (2.) sowie die neuesten Forschungsergebnisse zur Baugeschichte des Dionysos-Theaters (3.). In Teil II fokussiert H. den Kanonisierungsprozess in drei weiteren Stationen: Das erste Kapitel ist dem «Courtroom Drama» zwischen Aischines und Demosthenes gewidmet; das zweite der Rezeption der Tragödie in der Komödie des 4. Jh.s und das dritte deren Diskussion in Aristoteles' *Poetik* und *Rhetorik*. Es folgt ein Epilog über die Entwicklungen des athenischen Theaters nach der Niederlage der Stadt im Jahr 322: die Ablösung des Modells der *choregia*; besagte Internationalisierung des Theaters, die u. a. durch die Formierung fahrender «Theatertruppen» (οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίται) erfolgte; Bestrebungen in Makedonien, Euripides als makedonischen Dichter zu appropriieren; die Errichtung der Statue Menanders im Dionysos-Theater in Athen. Die sehr lesenswerte Studie endet mit einem kurzen Ausblick auf den Erwerb der Staatsexemplare der «Grossen Drei» durch Ptolemaios III Euergetes und die Symbolkraft dieses Transfers von Athen nach Alexandrien als der neuen kulturellen Hochburg der griechischen Welt.

Rebecca Lämmle

*Eric Csapo/Hans Rupprecht Goette/J. Richard Green/Peter Wilson* (eds): **Greek Theatre in the Fourth Century B.C.** De Gruyter, Berlin/Boston 2014. XI, 578 S. Abb.

Die Erforschung des griechischen Theaterwesens war über weite Strecken ihrer Geschichte auf die sog. klassische Zeit (5. Jh. v. Chr.) in Athen konzentriert – jene Periode, für die Theater am besten überliefert und dokumentiert ist. Gegenwärtig ist ein massiv erstarktes Interesse am Theater des 4. Jh.s v. Chr. und späterer Perioden in der ganzen gr. oder in gr. Kulturkontakt stehenden Welt zu konstatieren. Dieser interdisziplinäre Band illustriert mit einer Fülle von Material, wie die Athener in post-euripideischer Zeit einen ungebrochen regen Theaterbetrieb pflegten und wie sich dieser in all seinen Aspekten (von Bauformen einzelner Dramen bis hin zu den architektonischen Finessen von Theatergebäuden) zu einem vielenorts gefragten Exportgut entwickelte, wobei freilich – der Athenozentrismus der früheren Forschung wird nicht *tel quel* durch die Hintertür wieder eingelassen – regional spezifische Weiterentwicklungen oder Ausprägungen beobachtet werden.

Der Band ist in vier Sektionen gegliedert: In A, zu Stätten des Theaters, präsentiert Papastamati-von Moock den jüngsten archäologischen Gesamtbefund zum athenischen Dionysos-Theater; Goette diskutiert die Evidenz für die sog. Ländlichen Dionysien in Attika; Moretti untersucht die Evolution der Theaterarchitektur im 4. Jh. jenseits Athens. B, «Tragedy and Comedy», widmet sich den beiden dominanten dramatischen Gattungen. Hier gewinnt Taplin aus Vasendarstellungen und Papyri neue Einsichten über das Theaterwesen des 4. Jh.s; Nervegna untersucht die sich bereits in Aristophanes' *Fröschen* abzeichnende, jedoch weitgehend im 4. Jh. erfolgende Kanonisierung des tragischen Kanons; Hanink widmet sich der Evidenz für die rege Produktion *neuer* Tragödien, Hartwig der Komödie des 4. Jh.s. C, «Performance outside Athens», geht Theater in diversen Regionen nach: Makedonien (Moloney); im Mittleren Osten, West-Asien, Ägypten während der Feldzüge Alexanders des Grossen (Le Guen); Apulien (Robinson); Böotien, Korinth, Zypern (Green); in den nicht-griechischsprachigen Gebieten am Schwarzen Meer (Braund, Hall). Dazwi-