

Zitierhinweis

Schlapbach, Karin: Rezension über: Claude Calame, La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical, Paris: Les Belles Lettres, 2017, in: Museum Helveticum, 75(2018), 2, S. 234, DOI: 10.21245/rec.ant.1061453144



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.

überlieferte Diskurse in ein leichtverständliches Narrativ zu überführen, ist lobenswert; wenn die Vereinfachung bisweilen auch um den Preis von Fehlinformationen oder allzu grossen Ungenauigkeiten erkauft wird. Der im Titel erwähnte Endpunkt «Epikur» erhält, wie einige andere nach-platonische Philosophen (resp. philosophische Schulen), ein paar knappe Seiten in Kap. 4 – das Buch strebt indes einem anderen *telos* zu, nämlich der «retour des âmes aux enfers» (Kap. 4.2), die gemäss D.J. mit Thespesios' Bericht am Ende von Plutarchs *De sera numinis vindicta* erfolgt.

Rebecca Lämmle, Cambridge

Claude Calame: La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical. Mondes anciens 4. Les Belles Lettres, Paris 2017. 254 p.

In seinem neuen, Albert Henrichs gewidmeten Buch legt Claude Calame (C.C.) eine Synthese seiner langjährigen, an der EHESS mannigfach zur Diskussion gestellten Forschung zur Tragödie vor. Im Mittelpunkt steht der Chor als Herzstück der Tragödie. In einem konzisen Abriss der Forschungsgeschichte wendet sich C.C. gegen eine im deutschen Idealismus wurzelnde Ontologisierung «des Tragischen»; auch kann er weder eine «dionysische Essenz» ausmachen noch im Opferritual eine Matrix der Tragödie sehen. Nicht die Handlung (*mythos*) oder der «tragische Held» (im Übrigen oft eine weibliche Figur) bestimmen das Wesen der Tragödie (wie Aristoteles' *Poetik* suggeriert), sondern das musikalische und gestische Geschehen. Dementsprechend wird die Tragödie nicht als Text oder Literatur, sondern als diskursive, musikalische Handlung und als Kultakt in den Blick genommen. Antike Zeugnisse (u. a. Aristophanes' *Frösche* und *Acharner*) zeigen, dass die Tragödie zunächst durch den Chor und seine Lieder (*mélē*) definiert wurde. Die vielfältige Einbettung ritueller Gesänge (Hymnen, Paiane, Threnoi, etc.) und der Aufführungsort verweisen auf die Rolle des Chors als Scharnier, das zwischen dramatischer Handlung und pragmatischem Kontext vermittelt.

Diese Sicht auf die Tragödie wird aus sozial- und kulturanthropologischer, ethno-poetischer und linguistischer Perspektive untermauert (letzteres im Sinne der Analyse von Sprachhandlungen in der ersten Person); auch wird das traditionell starke, auf die Cambridge *ritualists* zurückgehende angelsächsische Interesse am Chor gewürdigt. C.C. hält fest, dass der Chor in dreierlei Hinsicht am Geschehen mitwirkt: performativ, hermeneutisch und affektiv. Diese komplementären Wirkungsweisen des Chors, seine oszillierende Identität und seine polyphone Sprechinstanz werden in den Kapiteln 4–6 anhand von drei Tragödien ausgeleuchtet, Aischylos' *Persern*, Euripides' *Hippolytos* und Sophokles' *Oedipus Rex*. Ein letztes Kapitel widmet sich der Polyvalenz der ersten Person in Chorliedern.

Angesichts der komplexen Forschungsgeschichte und der Fülle des verarbeiteten Materials ist das Buch dicht und bisweilen voraussetzungsreich (so wird z. B. der interessante Gedanke, dass antike Tragödien anthropopoetisch sind, am Ende von Kap. 2 nicht weiter ausgeführt). Doch kann es Interessierten als verlässlicher Kompass in einer anspruchsvollen Diskussion empfohlen werden, und der tragische Chor nimmt in C.C.'s überzeugender Argumentation plastische Form an.

Karin Schlapbach, Freiburg

Alessandra Coppola/Caterina Barone/Monica Salvadori (éds): Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese.

Funzione, rappresentazione, comunicazione. Cleup, Padova 2016. 587 p.

L'ambition de ces actes d'un colloque (Padoue, 2015) est d'enquêter sur les objets supposés présents dans les spectacles de théâtre dans la Grèce classique, une enquête compliquée étant donné le peu de documentation fiable à notre disposition sur les questions de mise en scène à cette période. La notion d'objet est ici étendue à celle d'élément matériel autre que les acteurs (costumes, éléments architecturaux). Une partie des contributions ne considèrent que les textes, mais en perdant souvent de vue la distinction entre objets scéniques et objets thématiques dans le texte sans être présents sur scène. Ou alors, en excluant ces derniers, certaines contributions négligent l'économie générale des intrigues, y compris lorsqu'il s'agit d'envisager des implications rituelles. Les autres chapitres mettent en relation les textes avec des représentations iconographiques (céramique). L'introduction est symptomatique d'un flou méthodologique sur le statut même de l'objet au théâtre. En revanche, deux des trois longs appendices constituent des instruments de travail précieux, puisqu'ils proposent des répertoires de tous les passages où la présence d'objets scéniques peut être identifiée; l'un pour la tragédie (F. Puc-