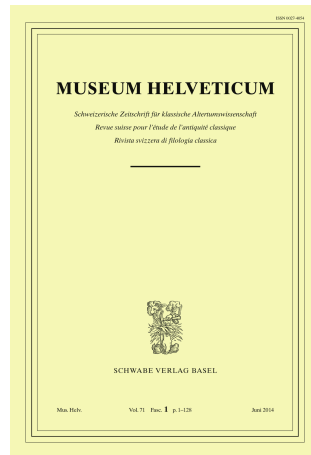


Citation style

Müller-Römer, Frank: Rezension über: Alessandra Coppola / Caterina Barone / Monica Salvadori (eds.), *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese. Funzione, rappresentazione, comunicazione*, Padova: Cleup, 2016, in: *Museum Helveticum*, 75(2018), 2, S. 234-235, DOI: 10.21245/rec.ant.1061453145



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

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-

cio), l'autre pour la comédie (S. Castellaneta, A.L. Maffione). Dans le troisième, M. Biaggio réfléchit de manière non exhaustive sur les représentations iconographiques d'objets et leurs liens supposés avec des représentations théâtrales, en envisageant ceux-ci comme des instruments rhétoriques pour véhiculer des rôles, des status et des identités.

Dans une contribution originale, A. Beltrametti met en évidence le contraste entre l'absence du voile d'Alceste chez Euripide et son omniprésence dans d'autres contextes. Considérant les objets sur scène comme permettant de caractériser les personnages, C. Barone met en évidence la fonction mortifère de deux objets dotés d'une fonction de réceptacle chez Sophocle: le coffret contenant le vêtement envenimé des *Trachiniennes* et l'urne de l'*Electre*, en comparant la psychologie des deux personnages qui les manipulent. Dans un texte souvent descriptif, S. Castellaneta s'intéresse aux jouets et aux instruments de musique entre théâtre et iconographie, sans en problématiser les enjeux pour le théâtre. M. Mueller propose une étude très intéressante et stimulante sur les objets et la mimesis dans les *Bacchantes* d'Euripide, qui font se superposer de manière subtile les fonctions d'accessoires de théâtre, d'objets dans une fiction, et d'objets rituels, en lien avec la présence du *xoanon* de Dionysos au théâtre, faisant du dieu un transfuge entre ces trois registres. Elle met en évidence la propriété fascinante qu'ont ces objets de générer par eux-mêmes des actions et d'induire des comportements de l'ordre de la folie. La contribution de F. Puccio fait le grand écart entre une réflexion sur la mise en scène contemporaine du théâtre antique et une interprétation du dionysisme des *Bacchantes*. G. Tozzi observe que les tragédies tardives d'Euripide font allusion à des détails qui pourraient être le témoin de nouveautés dans l'architecture du théâtre athénien. Sur la base d'une observation des modes d'apparition des tissus, des chaussures et d'une épée, A. Coppola montre que l'Oreste d'Euripide constitue le moyen de critiquer les alliés perses des Spartiates dans le contexte géopolitique du moment. Dans une étude trop fouillée, O. Imperio s'intéresse aux objets construisant un brouillage entre féminisme et misogynie dans les *Secondes Thesmophories* d'Aristophane. O. Taplin propose un essai très stimulant, où il montre les changements radicaux sur la narration qu'implique le genre théâtral, dont les fragments des premières tragédies d'Eschyle sont le témoin de la création, en particulier les implications matérielles: présence physique des acteurs qui incarnent l'action et apparition d'objets qui sont investis de sens par les humains et intensifient le sens de l'action représentée. Les fragments de la trilogie sur Achille sont ainsi analysés et mis en perspective, en contraste avec les scènes correspondantes dans l'*Iliade*, en écho avec des représentations iconographiques. Les 5 dernières contributions prolongent la réflexion sur la question complexe de la représentation iconographique de spectacles de théâtre dans la céramique, en particulier dans le corpus italiote, autour de la figure de Médée (M. Biaggio), à propos de gestes typiquement comiques (L. Todisco), de la vaisselle aristophanienne (G. Gadaleta), du rapport entre corps et vêtements, des mots qui font vivre les objets et de la parole qui se substitue à la vision (A. Piqueux), ou en proposant des éléments d'analyse formelle (M. Salvadori et A. Marchetto).

Frank Müller, Lausanne

Arnaud Zucker/Jacqueline Fabre-Serris/Jean-Yves Tilliette/Gisèle Besson (éds): **Lire les mythes: formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance.** Mythographes. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2016. 336 p.

Comme le précisent les éditeurs dans leur introduction, cet ouvrage est issu d'une réflexion menée au sein du réseau Polymnia. Ce réseau, dirigé par Jacqueline Fabre-Serris et Françoise Graziani, axe ses recherches sur la tradition mythographique, depuis l'Antiquité jusqu'au XVII^e siècle. Le réseau organise des colloques, publie des textes annotés et traduits, et enfin gère la revue en ligne *Polymnia*.

Les textes que les auteurs ont choisis de publier dans l'ouvrage sont issus de trois colloques qui se sont tenus en 2011, respectivement à Lille, Lyon et Genève. Il s'agissait, lors de ces colloques, de se pencher sur le concept de «mythographie», objet fondamental de la recherche menée par le réseau. Une autre partie de ces textes est publiée dans le premier numéro de la revue *Polymnia*, disponible en ligne.

Les textes des mythographes retenus pour les trois colloques l'ont été en regard de l'importance de l'œuvre des écrivains compte tenu de leur époque ou de la tradition. La tâche assignée aux chercheurs était d'analyser les pratiques des mythographes à la lumière des *formes*, des *usages* et des