

ÜBER DEN CHIRON DES PHEREKRATES

Unter dem Namen des Pherekrates, dessen Autorschaft freilich gelegentlich bestritten wurde, lief in der Antike ein höchst eigenartiges Stück mit dem Titel „Chiron“ um. Wir wissen von ihm (vgl. u. a. Wilh. Schmid, Griech. Lit. G. IV 2, 1946, S. 106ff.), daß hier der jämmerliche Verfall der Musik, wie er sich besonders auf dem Gebiet des Dithyrambus vollzogen hatte, in Gegensatz gestellt wurde zu der herben, edlen Musikerziehung der Vorzeit. Einerseits besitzen wir ein längeres Stück, in dem Frau Musika einer als Gerechtigkeit bezeichneten Gestalt die schmählische Schändung darstellt, die sie durch vier Dichterpoeten erfahren hat, von denen der Nachfolger immer schlimmer war als der Vorgänger.

Andererseits ist schon durch den Titel, aber auch sonst Chiron als Person bezeugt. Ferner trat Achill auf. Dieser rühmt sich ja bei Euripides (Iph. Aul. 926) der bei Chiron genossenen edlen Zucht, auf einem aus dem Ausgrabungsgebiet stammenden, jetzt im Neapler Museum befindlichen Wandbild ist er dargestellt, wie er von Chiron im Gebrauch der Leier unterwiesen wird, und im Gesang I (189) der Ilias erleben wir ja, wie er in seinem Zelt zur Leier von den Ruhmestaten der Helden singt. Wiewohl die Rekonstruktion eines Dramas aufgrund der überlieferten Fragmente ein riskantes Unternehmen ist (man denke u. a. an die beim Dionysalexandros des Kratinos gemachten Erfahrungen), so glaube ich doch, daß weit über die bisher erschlossenen, sehr dürftigen Daten hinaus der Aufbau des Dramas im wesentlichen geklärt werden kann, wobei ich im Vertrauen auf die Durchschlagskraft meiner Rekonstruktion auf die Polemik im einzelnen verzichten will.

Zwei Parteien sind kenntlich, die auf ganz verschiedenem zeitlichen Hintergrund agieren, in der traurigen Gegenwart und in der edlen heroischen Vergangenheit. Wie hat sie der Dichter zusammengebracht? Man hat schon vermutet, daß nach einem besonders aus den Demen des Eupolis und aus den Fröschen des Aristophanes bekannten Motiv die Großen der Vorzeit als Reformatoren aus dem Hades heraufgeholt wurden.

Nun, diese Vermutung ist für beide Persönlichkeiten aufgrund der Fragmente zu erweisen. Überdies: Pherekrates, wenn wir schon mit diesem Namen operieren dürfen, schaltet überaus frei mit dem Schauplatz. Er führt den Zuschauer in den üppigen Orient (Persai), in die Einöde zu den kümmerlich lebenden Misanthropen (Agrioi), in die Tiefen des Bergwerkes, wo man auf eine aus der Unterwelt auftauchende, über den Hades berichtende Frau trifft (Metalles), und schließlich direkt in die Unterwelt (Krapataloi). Hören wir jedoch (Fr. 146), was Chiron uns zu sagen hat; daß er der Sprecher ist, beweist seine gewaltsam an den Haaren herangeholte Anspielung auf seinen Namen:

εἰκῆ μ' ἐπήρας ὄντα τηλικοντονὶ
πολλοῖς ἐμαντὸν ἐγκυλίσαι πράγμασιν.
ἐγὼ γάρ, ἄνδρες, ἤνικ' ἦν νεώτερος,
ἐδόκουν μὲν ἐφρόνονν δ' οὐδέεν, ἀλλὰ πάντα μοι
κατὰ χειρὸς ἦν τὰ πράγματ' ἐνθυμουμένω.
νοῦν δ' ἄρτι μοι τὸ γῆρας ἐντίθησι νοῦν.

„Es hat wenig Sinn, daß Du mich alten Mann heraufgeholt hast, um mich in vielfältige Plackereien zu verwickeln.“ Sehr hübsch ist *ἐπαίρω* gebraucht, das zunächst „heraufheben“, dann „zu etwas bringen“ bedeutet. Mit diesen Worten redet Chiron eine Einzelpersonlichkeit an, offensichtlich die Justitia. Mit der steht es höchst merkwürdig, seit den Tagen des Hesiod ist sie zu den Sternen entflohen, der eschatologische Träumer wird später verkünden, daß die Virgo wieder in den Teufelskreis „redit“, sie kann nur in bestimmter Absicht einen flüchtigen Besuch auf der Erde gemacht haben, vielleicht von vornherein in der Absicht, sich an die Heroen der Unterwelt als an die gegebenen Reformatoren des in der Musik eingerissenen Sittenverfalles zu wenden.

Chiron wendet sich nun an einen größeren Kreis, der sich um den Wiedererstandenen versammelt hat: „Als ich noch jünger war, ihr Männer, bildete ich mir auf meinen Verstand, mit dem es aber nichts war, etwas ein. Leicht ging mir alles, was ich im Sinne hatte, *von der Hand*. Jetzt hat das Alter mich besonnener gemacht.“ Für den auf den Namen des Sprechers anspielenden Ausdruck gibt es zwar im Deutschen eine genaue Entsprechung, im Griechischen ist er recht kühn, denn was man aus Telekleides Amphiktyonen vergleicht, ist etwas anders gewendet: „Ja, früher, da war der Frieden für alle so selbstverständlich und erreichbar, wie wenn man die Hand mit Wasser

benetzt.“ Beachtlich ist, daß beide Heroen weit mehr, als in vergleichbaren Fällen, heftiges Widerstreben gegenüber der angenommenen Aufgabe zeigen.

Völlig in Verwirrung geraten ist die Rolle des Achill. Die zweifellos vorhandene Beziehung auf den neunten Gesang der Ilias hat zu der völlig falschen Annahme geführt, daß auch im Chiron ein Stück enthalten war, das die Gesandtschaftsszene im Zelt des Achill zum Inhalt hatte. Aber es ist ganz falsch, wenn etwa Edmonds in seiner Ausgabe der Komikerfragmente bei Fr. 149, von dem gleich zu reden sein wird, Odysseus und Achill als Mitunterredner, ohne Zweifel an der Überlieferung anzudeuten, auf eigene Faust einsetzt.

Wir müssen hier etwas weiter ausholen. Der Eingang in die Unterwelt und der Ausgang aus ihr ist ein See, der von Röhricht umgeben ist und der *ἄορον* ist, an den sich kein Vogel herantraut, der Name des lacus Avernus ist damit in Zusammenhang gebracht worden. Zahlreiche Beispiele im Anschluß an das Satyrdrama Aen, Hermes 74, 1939, 212. Und doch gibt es einen Vogel, der aufgrund besonderer Schicksale (*fides est penes Ovidium Met. VIII, 236ff.*) *metuit sublimia*, sich nicht im Fluge erheben kann und der dem ihm verhaßten Daedalus zuschaut, wie er seinem Sohn Icarus die letzten Ehren erweist: *garrula limoso prospexit ab elice per dix.*

Nun ist Achilleus, wie ihn die Ilias als Typus prägt, der große *ἄκων*, mürrisch und verdrießlich erhebt er sich auf die Oberwelt, wie ein Rebhuhn, das ein stolpernder Wanderer im Röhricht aufgescheucht hat. So erklärt sich Fr. 150, wahrlich ein *locus conclamatus*, aufs beste:

ἔξεισιν ἄκων δεῦρο πέρδικος τρόπον.

Anders als in der Ilias hat er sich schließlich überreden lassen, man hat ihm vieles angeboten, unter anderem auch die berühmten sieben Lesbierinnen (Il. 9, 270), von denen noch bei Ovid Briseis (Her. III 35) weiß: *quodque supervacuumst forma praestante puellae Lesbides.*

Bei Homer sind sie edel, in allen Handarbeiten kundig, wunderschön, aber Achill hier im Chiron weiß es besser. Die Lesbierinnen, die ihm doch wohl die *Dikaiosyne* in Aussicht stellt, was in der Unterwelt geschehen sein muß, haben einen fatalen Geruch für ihn (Fr. 149):

*δώσει δέ σοι (v.l. δέ τις) γυναιῆκας ἐπὶ Λαοβίδας –
καλὸν γε δῶρον, ἔπτ' ἔχειν λαϊκαστρίας.*

In der Ilias ist das Subjekt (Agamemnon) selbstverständlich, hier ist das *τις* ebenso notwendig wie das *σοι*. Vielleicht darf man mit einer für Pherekrates bezeugten Nebenform schreiben (Fr. 91):

δώσει δέ σοι γυνάς τις ἐπὶ Λεσβίδας.

Wie erfüllen nun die beiden Heraufgeholtten ihre Mission? Nach dem Zufallbestand unserer Fragmente müßte man glauben, daß sie vor allen Dingen gegessen haben. Am Ende der Frösche wird Aischylos zu einem Abschiedsdiner eingeladen, in den Demen findet auch eine Bewirtung der Heraufgekommenen statt (siehe die Rekonstruktion von Weinreich in seiner im Artemis-Verlag erschienenen Ausgabe des Seegerschen Aristophanes II 432), wobei übrigens die Verbindung von Essen und Strafgericht mir nicht klar geworden ist. Im Chiron haben wir zunächst (148) eine Liste von Näschereien, wie sie der *secunda mensa* wohl anstehen. In einem anderen Fragment, das wegen schlechter Überlieferung nicht recht klar ist, wird für das Wort *paropsides* (man denke an unsere Pfännchen und Plätzchen) die Bedeutung „Süßspeise“ anstelle von „Gerät“ vorausgesetzt und gesagt: „Diese *paropsides* hier auf dem Tisch haben ihre *aitia*, ihre *raison d'être*, von den Süßigkeiten, aus denen sie zusammengesetzt sind, was Du *Kalon* genannt hast, ist für mich nur ein Schnickschnack.“

Da die Debatte um die Musik geht und um das, was in ihr als schön zu gelten hat, so ist es wohl nicht allzu kühn, wenn wir annehmen, daß ein Sprecher, ausgehend von dem süßen Pfännchen auf dem Tisch, sagt: Die Worte haben ihren eigenen Sinn, man darf sie nicht willkürlich verzerren, wie Du es mit dem Begriff „schön“ in der Musik machst.

Unsere Fragmentüberlieferung beschert uns weiterhin zwei umfangreiche Stücke (152, 153), die zusammenhängen (vgl. das *ἐξῆς* bei der Zitierung des zweiten Fragments) und die schon durch ihre hexametrische Form sich von dem Dialog abheben. „Parodische“ Verwendung des Hesiod ist bezeugt, wörtliches Zitat ist besonders bei 153 ausgeschlossen. Nun ist Chiron ja mit Hesiod, unter dessen Schrifttum ja die „Hypothekai des Chiron“ eine Rolle spielen, leicht in Zusammenhang zu bringen. Das Stück 152 sagt: „Wenn Du Dir einen Gast einlädst, so ziehe kein finsternes Gesicht, das schickt sich nicht. Laß Wohlwollen zwischen Euch zu beiderseitiger Erquickung herrschen.“ Das soll merkwürdigerweise aber nicht aus den *Hypothekai* stam-

men, sondern aus den „Eoien und den großen Erga“. Man hätte diese Stelle aber nicht dem Chiron geben dürfen, sondern einem sich eindringenden ungebetenen Gast. Eine genaue Parallele bietet am Ende des Friedens der mit Homerparodien seinen Anteil an dem Gastmahl fordernde Priester Hierokles.

Die Abfertigung bringt 153, übrigens in zarter Form. Hesiod, freilich travestiert, hat auch einen anderen Rat parat: Wenn Du Dir einen zum Opfermahl eingeladen hast, so bist Du verdrossen und wünschst, er möge bald gehen. Der merkt das und zieht seine Schuhe an. Da ruft einer: „Wie, schon fort? Trinke lieber noch ein bißchen, man binde ihm die Schuhe los!“ Der Gastgeber, ärgerlich über diesen Eingriff, sagt: „Wer fort will, den soll man nicht aufhalten usw.“

Aber nicht immer ging es mit Debatten über das Kalon und mit gezielten Hesiodversen so verhältnismäßig friedlich zu. In einem, nicht aus dem Chiron, sondern allgemein aus Pherekrates zitierten Vers, der zweifellos hierhergehört (155 b), heißt es, daß Achill einem so furchtbar auf die Backe schlug, daß ihm das Feuer aus dem Gesicht schlug. Das wird erzählt, dieser Teil des Strafgerichtes wurde also nicht vorgeführt, sondern erscheint nur in Form eines Berichtes, der in Abwesenheit des Draufgängers gegeben wird. Gern möchte man, gestützt auf so viele schöne aristophanische Beispiele, das Festmahl mit den abgefertigten Figuren, die den gewonnenen Sieg illustrieren, an den Schluß setzen. Doch wird man nicht mit Sicherheit das eigentliche Strafgericht, von dem wir zu wenig hören, vorausgehen lassen.

Was dieses Strafgericht anbelangt, so gestattet uns ein glücklicher Zufall der Überlieferung noch einen wesentlichen Stein unserer Rekonstruktion einzufügen. Unter den Musiksündern, über deren Vergewaltigungen Frau Musika klagt, ist nur ein Einheimischer, der verfluchte Attiker Kinesias. Dieser, spindeldürr, baumlang, kränklich, als Dithyrambiker dem Vogelreich verwandt, aus dem er seine Motive sucht (aves 1372–1409), reizte die Komiker auch als Politiker und Feind der Komödie; den Chortöter nennt ihn der Komiker Strattis. Dieser Strattis spielt nun in dem unermüdlichen Kampf der Komödie gegen den Dithyrambiker eine besondere Rolle, da er ein ganzes Drama unter dem Titel „Kinesias“ schrieb. Da, so hören wir (Fr. 18), Kinesias in seiner Poesie unaufhörlich (*συνεχῶς*) von dem Phthioten Achilleus sprach, so nannte ihn der Komiker hier „auf seine Gestalt witzig anspielend“, d. h. wohl an *φθίω* an-

spielend, den Phthioten Achill, den Schwindsuchtsachill. „Phthiot Achilles“ scheint ein Zitat aus Kinesias selbst zu sein, ein dürftiges Restchen aus der Poesie dieses seiner Zeit berühmten, von der Überlieferung aber höchst ungnädig behandelten Dichters. Da nun der windige Luftikus Kinesias eine verzückte Verehrung für den schnellfüßigen Achill zur Schau trägt, so ist es klar, daß Achill sich diesen albernen Double, der seine Rolle auf Erden zu spielen vermeint und doch weder an Leibesgestalt noch in der Musikübung des erhabenen Vorbildes würdig ist, besonders vorgenommen hat. Diese Jammergestalt wird wohl auch das Opfer jenes berühmten Backenstreiches gewesen sein. Nicht alles in diesem Chiron ist klar. Von dem Chor ist nur eine schwache Spur, wenn man ihn in den von dem heraufsteigenden Chiron angeredeten Männern erkennen will. Klar tritt der bunte Wechsel des Schauplatzes zu Tage: Von den Sternen zu flüchtigem Besuch auf die fluchbeladene Erde herabsteigend, informiert sich die Dikaiosyne durch eine der Frau Musika gewährte Unterhaltung genauer über den entsetzlichen Verfall der Tonkunst.

Sie steigt zur Unterwelt hinab, wo sie in mühevollen Verhandlungen schließlich die beiden Vertreter einer edlen Musikbildung zu einem Eingreifen in die völlig zerfahrenen Verhältnisse zu überreden vermag. Auf der Oberwelt werden dann die Dinge geordnet, wobei der jüngere Heros mehr mit Brachialgewalt, der ältere mehr mit besonnener Ruhe und weiser Lehre die Sünder zur Raison und die alten Ideale wieder auf den ihnen gebührenden Platz gebracht zu haben scheint.

Mainz

Wilhelm Süß