Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 65 (2008)

Heft: 4

Artikel: Frösche, Sünder, Initianden : zu einem Aristophanischen Rätsel

Autor: Willi, Andreas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169859

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Frösche, Sünder, Initianden: Zu einem Aristophanischen Rätsel

Von Andreas Willi, Oxford

Abstract: Nach einer kurzen Diskussion früherer Erklärungen des Chors der Frösche in Aristophanes' gleichnamiger Komödie wird eine Interpretation vorgeschlagen, die nicht von einem symbolischen Gehalt der Passage, sondern ähnlich wie beim Chor der *Wespen* oder *Wolken* von einer Metapher ausgeht; die Frösche als Tiere, die im Schlamm leben, stehen gleichzeitig für die von Herakles erwähnten Sünder, die im Jenseits bestraft werden, und für all diejenigen, die sich im Diesseits einer Initiation unterziehen. Vergleichend herangezogen werden zum einen Ovids Mythos von den lykischen Bauern, zum andern der Frosch-Hymnus im altindischen Rig-Veda. Bei den scheinbar unabhängigen zwei Chören der *Frösche* handelt es sich also nur um zwei ‹Hypostasen› ein und desselben Chors, der sich im Laufe des Stücks genauso wandelt wie der Gott Dionysos.

Aristophanes' Komödie Βάτραχοι (*Frösche*) ist ein Meisterwerk der komischen Literatur, an dem sich die Interpreten wohl gerade deshalb immer wieder die Zähne ausgebissen haben. Kontrovers diskutiert werden insbesondere (a) der religiöse Subtext der Komödie, die eine Katabasis in die Unterwelt mit Motiven aus antiken Inititations- und Mysterienkulten verknüpft, sowie (b) der Wettkampf zwischen Aischylos und Euripides in der zweiten Hälfte des Stücks und die Gründe, weshalb am Ende Aischylos obsiegt und mit Dionysos in die Oberwelt zurückkehren darf. Während der zweite Punkt im folgenden Beitrag nur ganz am Rande berührt wird,[1] steht der erste im Zentrum, denn die Frage, die uns hier beschäftigen soll, ist davon nur vordergründig unabhängig: Warum sind die Frösche in den *Fröschen*?

In seinem Kommentar zum Stück bringt K. J. Dover das Problem auf den Punkt: «*Frogs* is no more about frogs (indeed, a little less) than *The Old Curiosity Shop* is about an old curiosity shop. In that respect it differs from *Acharnians*, *Clouds*, *Wasps* (metaphorical wasps), *Birds*, *Thesmophoriazusae*, and *Ecclesiazusae*. The title of the play will have been determined in part by the fact that the frog-chorus is the first of the two choruses to appear, in part by the strong

* Überarbeitete Fassung einer am 15. April 2008 an der Universität Basel gehaltenen öffentlichen Habilitationsvorlesung.

1 Für neuere Beiträge zu dieser Debatte s. etwa P. von Möllendorff, «Αἰσχύλον δ'αἱρήσομαι – der 'neue Aischylos' in den *Fröschen* des Aristophanes», *WJA* 21 (1996–1997) 129–151; J.-U. Schmidt, «Die Einheit der 'Frösche' des Aristophanes – demokratische Erziehung und 'moderne' Dichtung in der Kritik», *WJA* 22 (1998) 73–100; A. Willi, «Aischylos als Kriegsprofiteur. Zum Sieg des Aischylos in den 'Fröschen' des Aristophanes», *Hermes* 130 (2002) 13–27; R. M. Rosen, «Aristophanes' *Frogs* and the *Contest of Homer and Hesiod*», *TAPhA* 134 (2004) 295–322.

tradition of animal-choruses in Old Comedy.»[2] Diese Rechtfertigung des Titels greift freilich etwas kurz, denn Dover weist gleich selbst darauf hin, dass der Auftritt von zwei unabhängigen Chören ungewöhnlich ist: «It seems strange at first sight that Aristophanes should have written a play for two choruses at a time when the strain imposed by the war on the capital of wealthy individuals had led to the introduction of joint *choregiai* for the Dionysia (Arist. *fr.* 630 Rose *ap.* Σ^{VE} 404) and perhaps also for the Lenaia, as Σ suggests.» Da der später auftretende Mystenchor unzweifelhaft der Hauptchor ist, entspränge der Zusatz des Froschchors demnach vor allem dem Wunsch, einer alten Tradition komischer Tierchöre Reverenz zu erweisen, vielleicht auch spezifisch auf Froschchöre in den ebenfalls Βάτραχοι betitelten, sonst aber schattenhaften[3] Stücken der Komiker Magnes und Kallias Bezug zu nehmen. Natürlich sind weitere ‹Vorteile›, die der Froschchor bot, vorstellbar – beispielsweise der Umstand, dass das Publikum vielleicht enttäuscht reagiert hätte, wenn nicht ausser dem in Fetzen gekleideten Hauptchor (vgl. *Ran.* 404–412) noch ein prunkvoll ausgestatteter Zweitchor aufgetreten wäre.[4] Selbst wenn derlei gesichert werden könnte, reichte es allerdings allein kaum aus, den Froschchor zu begründen. Unwiderlegbar bleibt zudem, dass zumindest unter den Komödien, die wir kennen, die *Frösche* die einzige mit zwei unabhängigen Chören ist. Zu spekulieren, es *könnte* noch andere gegeben haben, da ja auch die eine oder andere Tragödie[5] (deren Chor freilich aus einer kleineren Anzahl von Tänzern bestand) neben dem Hauptchor noch einen Nebenchor (παραχορήγημα) aufweist, ist nicht nur deshalb fragwürdig, weil die Lieder unabhängig vom Hauptchor auftretender tragischer παραχορηγήματα niemals die Länge des Aristophanischen Froschchors haben, sondern auch, weil natürlich kein einziges παραχορήγημα einem Drama den Titel gibt.

2 K. J. Dover, *Aristophanes: Frogs* (Oxford 1993) 56.

3 Die Bezeugung von Magnes' Stück – und von frühen komischen Tierchören überhaupt (s. E. Spyropoulos, «Μάγνης ὁ κωμικὸς καὶ ἡ θέση του στὴν ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμωδίας», *Hellenika* 28 (1975) 247–274, gegen G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy* (London 1971); vgl. jetzt auch K. S. Rothwell, Jr., *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy: A Study of Animal Choruses* (Cambridge 2007) 117–120) – ist überaus dürftig (Ar. *Eq.* 523 mit Scholion) und die Datierung von Kallias' *Fröschen* auf 431 v.Chr. (vgl. Callias test. 4) ungesichert.

4 So K. J. Dover, *Aristophanic Comedy* (Berkeley/Los Angeles 1972) 178, sowie Dover (Anm. 2) 57.

5 Vgl. zu den παραχορηγήματα bei Euripides (Diener in *Hipp.* 58–71, Mädchen in *Phaethon* fr. 781.14–31, Kinder in *Supp.* 1123–1164) und Aischylos (προπομποί in *Eum.* 1032–1047; Ägypter und Mägde in *Supp.* 836–865 und 1034–1061?) W. S. Barrett, *Euripides: Hippolytos* (Oxford 1964) 167 und 368; mit J. Carrière, *Le Chœur secondaire dans le drame grec. Sur une ressource méconnue de la scène antique* (Paris 1977) auch in Aristophanes' *Wespen* (230–316: ein einzelner singender Junge reicht aus; vgl. D. M. MacDowell, *Aristophanes: Wasps* (Oxford 1971), 161–162), *Frieden* (114–118: ein oder zwei Mädchen reichen aus, und nichts *muss* gesungen werden; vgl. S. D. Olson, *Aristophanes: Peace* (Oxford 1998) 89–90) und *Lysistrata* (1279–1315, wohl monodisch; vgl. J. Henderson, *Aristophanes: Lysistrata* (Oxford 1987) 213–214) von Nebenchören zu sprechen, ist problematisch.

Die eingangs gestellte Frage ‹Warum sind die Frösche in den *Fröschen*?› erweist sich somit eigentlich als eine doppelte: ‹Warum sind die Frösche als zweiter (und eponymer[6]) Chor in den *Fröschen*?› und ‹Warum sind die *Frösche*, und nicht z.B. dionysische Satyrn, die von Herakles in *Ran.* 145–151 erwähnten Verbrecher oder – wenn es denn um die Tradition von Tierchören ging – ein Rudel bellender Hunde (einschliesslich des Höllenhunds Kerberos?) in den *Fröschen*?› Obschon diese zwei Aspekte offensichtlich miteinander verknüpft sind, haben frühere Antworten sich in der Regel auf einen davon konzentriert. Daher wären sie sogar dann unvollständig, wenn sie ansonsten überzeugen könnten.

Nach einer vor allem in älterer Literatur[7] vertretenen Meinung ist der Froschchor bloss eine oberflächliche Unterhaltungseinlage, mit der die dialogische Handlung vor der Parodos des Mystenchors aufgebrochen wird, «perhaps to compensate for the uncomic nature of [the] principal chorus».[8] Träfe dies zu, so brauchte die Wahl von Fröschen nicht weiter begründet zu werden: Eine zufällige Augenblicksidee ist bestenfalls auf ebenso zufällige Weise nachvollziehbar. So möchte G. Wills als Klimax des Chors eine rein imaginäre komische πορδή des Dionysos rekonstruieren, J. T. Hooker hält die Frösche für ein Überbleibsel aus einer ersten Fassung des Stücks, in der sie den Hauptchor bildeten, und D. A. Campbell findet, dass «the comic quality of the scene is due in part to the incongruity of elevated lyric on the lips of frogs».[9]

Demgegenüber sind andere Interpreten stärker um die thematische Kohärenz des Stücks besorgt und versuchen deshalb, die Natur des Froschchors zu erklären, ohne sich näher mit dem Problem der Existenz zweier Chöre zu befassen. Hier lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Für die eine hat der Froschchor mit dem literarischen Tenor der Komödie zu tun. So sollen die Frösche nach J. Defradas, B. Zimmermann und M. M. Barroso de Albuquerque den von Aristophanes abgelehnten ‹Neuen Dithyrambos› (und damit implizit Euripides' moderne Lyrik) parodieren.[10] Anders als Dionysos' Zwischenrufe oder auch die Euripideischen

6 «The citing of the authority of Dikaiarchos by the writers of Hypotheses 1 and 2 makes it very likely that the play was known by the title *Frogs* at least by his time, i.e. within a century of its production; and indeed it is highly probable that it was so known in both the early circulating written version of the text and in the official records of victorious comedies» (R. M. Allison, «Amphibian ambiguities: Aristophanes and his frogs», *G&R* 30 (1983) 8–20, 18 Anm. 1, mit Verweis auf Dover (Anm. 4) 178).

7 Vgl. z.B. B. B. Rogers, *The Frogs of Aristophanes* (London 1902) 34; W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur. I.4: Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik (2. Hälfte, 1. Abschnitt)* (München 1946) 334; L. Radermacher, *Aristophanes' 'Frösche'* (Wien ²1954) 168, aber auch noch T. Baier, «Zur Funktion der Chorpartien in den *Fröschen*», in A. Ercolani (Hg.), *Spoudaiogeloion: Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie* (Stuttgart/Weimar 2002), 189–204, 201 («Posse und Auflockerung»).

8 D. A. Campbell, «The frogs in the Frogs», *JHS* 104 (1984) 163–165, 165.

9 G. Wills, «Why are the frogs in the *Frogs*?», *Hermes* 97 (1969) 306–317, 311–315; J. T. Hooker, «The composition of the *Frogs*», *Hermes* 108 (1980) 169–182, 181–182; Campbell (Anm. 8) 165.

10 J. Defradas, «Le chant des *Grenouilles*: Aristophane critique musical», *REA* 71 (1969) 23–37;

Lieder, über die sich Aischylos lustig macht (*Ran.* 1309–1322, 1331–1363), scheint freilich der Froschgesang überhaupt nicht lachhaft oder parodistisch. Im Gegenteil ist er bisweilen gar als nostalgischer «swan song of Old Comedy»[11] gelesen und für das Fehlen der «indiscriminate and slatternly multiformity of Euripides»[12] oder die poetische Qualität seiner Worte gepriesen worden.[13] Derselbe Einwand gilt im übrigen auch für die komplexe Theorie von N. Demand, wonach Dionysos' Sieg im Wettgeschrei gegen die Frösche einen Sieg des Aristophanes (als Vertreter des Dionysos) über seinen Rivalen Phrynichos suggerieren soll, da βάτραχοι ‹Frösche› auch φρῦναι ‹Kröten› evozierten und diese ihrerseits an den Namen Φρύνιχος erinnerten;[14] weshalb aber hätte Aristophanes dann nicht gleich einen Krötenchor eingeführt, dessen Laute noch viel schrecklicher wären? So kann das Gequake bestenfalls als generelle Satire (nicht aber Parodie) auf das «poetic ranting of inferior poets» gelesen, die Frösche als «traditional symbol of puffed-up conceit that amounts to nothing but κόαξ» aufgefasst werden.[15] Selbst dann blieben sie jedoch nahezu unverbunden mit der übergreifenden Handlung des Stücks.

Mehr verspricht daher der Interpretationsansatz der zweiten Gruppe. Nach dieser ist der Froschchor mit dem im ersten Teil des Stücks dominanten religiösen Element verknüpft. Freilich würde auch eine ‹literarische› Lesart eine solche Verbindung nicht a priori ausschliessen – für C. H. Whitman etwa kontrastiert der Froschgesang als ‹falsche Musik› mit der ‹wahren Musik› des Mystenchors[16] –, aber die Bildhaftigkeit, die in der Wahl von Fröschen steckt, ist nun anders gelagert: die massgebliche Eigenschaft der Frösche ist nicht mehr ihre angebliche künstlerische Inkompetenz, die vom Text eben nicht gestützt wird, sondern ihre unleugbare Lokalisierung am Ufer des acherusischen Sees. So hat R. F. Moorton den Plot der *Frösche* überzeugend als *rite de passage* gemäss der von A. van Gennep etablierten klassischen Struktur solcher Übergangsriten interpretiert.[17]

B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. I: Parodos und Amoibaion* (Königstein/Ts. 1984) 155–164; M. M. Barroso de Albuquerque, «A estrutura da comédia Βάτραχοι de Aristófanes», *Euphrosyne* 31 (2003) 43–60.

11 K. J. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy* (Chapel Hill/London 1987) 412–413; warum aber sollte Dionysos solch einen idealisierten Bestandteil der ‹Alten Komödie› zum Schweigen bringen – Aristophanes wird den Gott doch kaum als «hater of comedy» (B. Heiden, «Tragedy and comedy in the Frogs of Aristophanes», *Ramus* 20 (1991) 95–111, 99) porträtieren?

12 C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero* (Cambridge, Mass. 1964) 249.

13 Vgl. E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes* (Roma 1962) 182–183; Campbell (Anm. 8) 164–165; P. Rau, *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes* (München 1967) 13 («man [möchte] lieber von autonomer komischer Lyrik als von Parodie sprechen»); sollte Charons Ankündigung von μέλη κάλλιστα ‹wunderschöne Lieder› wirklich bloss den schlechten Geschmack des Fährmanns illustrieren?

14 N. Demand, «The identity of the frogs», *CPh* 65 (1970) 83–87.

15 J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy* (New York/Oxford ²1991) 93; ähnlich P. Barbera, «Le rane invisibili. Considerazioni su una presenza negata (Aristoph., *Ranae* 209–263)», *Pan* 7 (1981) 119–133, 132.

16 Whitman (Anm. 12) 24.

17 R. F. Moorton Jr., «Rites of passage in Aristophanes' 'Frogs'», *CJ* 84 (1989) 308–324, ausgehend

Danach stellt der See als Lebensraum der Frösche eine liminale Zone dar, die das Land der Lebenden vom Land der Toten trennt, und Charon fungiert als «guardian of the threshold». Infolge dieser Liminalität lässt sich nicht klar entscheiden, «whether the frogs are dead or alive, and inhabiting the underworld or the upper world»;[18] einerseits bevölkern sie den See, den Charon überquert, andererseits identifizieren sie sich mit den Fröschen im Temenos des athenischen Dionysos ἐν λίμναις (*Ran.* 215–219).[19] Unterstrichen wird die liminale Stellung der Frösche zudem dadurch, dass sie in ihrem Gesang (*Ran.* 219) die *Chytroi* erwähnen, den letzten Tag des Anthesterien-Fests auf der Schwelle vom Winter zum Frühling, wenn die Geister der Toten in der Oberwelt erscheinen, schliesslich aber mit dem formelhaften Ruf: θύραζε Κῆρες, οὐκέτ' Ἀνθεστήρια ‹Weg mit euch, Geister (?), die Anthesterien sind vorbei› gebannt werden (vgl. *PMG* 883, mit lexikographischen Verweisen).[20] Angesichts dessen liegt es dann nahe, in den amphibischen Fröschen selbst «a symbol of transitus and mysterious passage» zu erkennen,[21] an eine entsprechende Charakterisierung von Fröschen durch C. G. Jung zu erinnern,[22] und auch an die schwarzen Frösche zu denken, die laut Juvenal die Styx bewohnen (*Sat.* 2,150).

Indessen wirkt bei alledem die dramatische Funktion der Frösche in Aristophanes' Komödie oberflächlich. Als Symbol der Liminalität und des Übergangs hätten die Tiere zwar mit dem Katabasis- und Rückkehr-aus-der-Unterwelt-Thema des Stücks zu tun, aber die Entfaltung dieses Themas litte in keiner Weise, wenn die Frösche fehlten. Auf anderem Wege würden wir insofern wieder den Standpunkt einnehmen, wonach der Froschchor bloss der Unterhaltung dient. Bevor wir uns damit zufrieden geben, sollten wir aber fragen, ob das Rätsel, das die Frösche aufgeben, so wirklich schon gelöst ist.

von A. van Gennep, *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.* (Paris 1909); vgl. weiter I. Lada-Richards, *Initiating Dionysus: Ritual and Theatre in Aristophanes'* Frogs (Oxford 1999) bes. 45–122.

18 Moorton (Anm. 17) 312.

19 Vgl. besonders G. T. W. Hooker, «The topography of the *Frogs*», *JHS* 80 (1960) 112–117.

20 Zu den Implikationen des Verweises auf die Anthesterien vgl. C. P. Segal, «The character and cults of Dionysus and the unity of the *Frogs*», *HSPh* 65 (1961) 207–242, 219–220. Da die Anthesterien im Monat zwischen den Lenäen und den städtischen Dionysien gefeiert wurden, schlägt Moorton (Anm. 17) 316, weiter vor, dass «the Anthesterian hymn of the frogs serves not only as a liminal marker between life and death, but between Lenaean comedy and tragedy at the City Dionysia», aber warum hätte Aristophanes letztere mehr mit der Tragödie als mit der Komödie assoziieren sollen? Der Hauptgrund für die Erwähnung der Anthesterien durch die Frösche ist wohl simpler und biologischer Natur: s. unten.

21 Segal (Anm. 20) 239 Anm. 70; vgl. Reckford (Anm. 11) 408–413 und Rothwell (Anm. 3) 135–136.

22 C. G. Jung, «Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten», *Eranos-Jahrbuch* (1934) 179–229; vgl. Segal (Anm. 20) 221.

An diesem Punkt erweist sich ein kurzer Exkurs zur berühmtesten Frosch-Passage der lateinischen Literatur als nützlich: Im sechsten Buch der *Metamorphosen* erzählt Ovid die Geschichte von Latonas Begegnung mit den lykischen Bauern (*Met.* 6,313–381). Ihre Neugeborenen Apollo und Artemis in den Armen und verfolgt von Zeus' eifersüchtiger Gattin, flieht Latona rastlos von Land zu Land, bis sie Lykien erreicht. Völlig erschöpft und kurz vor dem Verdursten, erblickt sie einen kleinen Teich, an dem Bauern Schilf schneiden. Sie nähert sich und möchte vom Wasser trinken, doch die Bauern verwehren es ihr. Ohne auf Latonas Argument zu hören, dass das Wasser niemandes Besitz sei (349: *usus communis aquarum est*), und trotz ihres inständigen Flehens (352: *quae tamen ut detis, supplex peto*), bleiben sie hart, ja sie bedrohen und beleidigen die Göttin und wirbeln den Schlamm am Teichboden auf, so dass das Wasser untrinkbar wird. Endlich verliert Latona die Geduld, Ärger verdrängt ihren Durst (366: *distulit ira sitim*). Sie hebt die Arme zum Himmel und verflucht die Bauern (369): *'aeternum stagno' dixit 'vivatis in isto'* ‹Mögt ihr ewig in diesem Teiche leben, sprach sie.› Sofort wird die Stimme der Bauern rauh, ihr Hals wird grösser, Kopf und Rumpf wachsen zusammen, der Rücken wird grün, ihre Stirn weiss – sie werden zu Fröschen, die im sumpfigen Wasser herumhüpfen (381: *limosoque novae saliunt in gurgite ranae*). Doch sogar jetzt, wo sie ins Wasser tauchen, hören sie nicht auf mit ihren Beschimpfungen (376): *quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant*.

«There has been little debate about the meaning of the episode of the Lycian farmers», bemerkt J. J. Clauss,[23] bevor er eine elegante poetologische Interpretation der Episode vorschlägt. Diese baut darauf auf, dass «the act of going to a source of water was a recognized symbol for acquiring poetic inspiration». Mit den Worten *usus communis aquarum est* vertrete Ovid eine heterodoxe, anti-kallimacheische Poetik der dichterischen Zugänglichkeit. Das ist einleuchtend, doch dürfen wir darob nicht vergessen, dass das ‹Trinken von der Quelle der Inspiration› letztlich eine sekundäre Metapher ist. Sein poetisches Können erwirbt der inspirierte Dichter durch das Trinken klaren Wassers, weil er im Akt des Trinkens Zugang zu einem transzendenten ‹anderen› Leben gewinnt. Die primäre Metapher ‹Trank vom klaren Wasser = Erneuerung des Lebens› wird in Ovids Geschichte expliziert, wo Latona die Bauern mit den Worten bittet: *'haustus aquae mihi nectar erit, vitamque fatebor accepisse simul: vitam dederitis in unda'* ‹Das Trinken vom Wasser wird Nektar für mich sein, und ich werde verkünden, dass ich zugleich Leben bekommen habe: Leben werdet ihr mit dem Wasser gegeben haben.› Durch dieses Element der ‹Wiedergeburt› gewinnt Ovids Szene grosse Ähnlichkeit mit jenem Schlüsselerlebnis, das, wie wir aus den sogenannten orphischen Goldblättchen wissen, die Anhänger orphischer Kulte nach dem Tod erwarten sollte. Diese weitgehend stereotypen Texte weisen den verstorbenen

23 J. J. Clauss, «The episode of the Lycian farmers in Ovid's *Metamorphoses*», *HSPh* 92 (1989) 297–314, 297.

Eingeweihten an, nicht wie die übrigen Toten von einer Quelle am Eingang des Hades zu trinken, sondern weiterzuwandern bis zum kühlen Wasser des ‹Sees der Erinnerung›. Dessen Wächter (φύλακες) werden ihn nach seinem Ansinnen fragen und sollen folgende Antwort erhalten:[24]

> εἶπον ὑὸς Γᾶς ἐμι καὶ ʼΟρανῶ ἀστερόεντος.
> δίψαι δ' ἐμ' αὖος καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλὰ δότ' ὃ[κα
> ψυχρὸν ὕδ῱ρ πιέναι τῆς Μν῱μοσύν῱ς ἀπὸ λίμν[α]ς.
>
> Sage: Ich bin ein Sohn der Erde und des gestirnten Himmels.
> Von Durst aber bin ich ausgetrocknet und gehe zugrunde; so gebt schnell
> kaltes Wasser zu trinken vom See der Erinnerung.

Die Bitte des toten Orphikers ist ähnlich wie Latonas Bitte formuliert. Er ist am Verdursten, aber das Wasser wird ihn retten, und der Trank wird es ihm ermöglichen, selig im Jenseits ein neues Leben zu führen, den ‹heiligen Weg› zu gehen, ‹den auch die andern edlen Mysten und Bakchoi ziehen›, wie es weiter heisst (καὶ σὺ πιὸν ὁδὸν ἔρχεα⟨ι⟩, ἁν τε καὶ ἄλλοι μύσται καὶ βάχχοι ιερὰν στείχ῱σι κλεινοί). Anders als die lykischen Bauern erkennen die orphischen Wächter die göttliche Natur und die Rechte des verstorbenen ‹Sohns von Erde und Himmel›,[25] und sie gehorchen daher. Umgekehrt zieht eben die Weigerung, das zu tun, die Bestrafung der lykischen Bauern nach sich. Während auch sie als φύλακες des Wassers, als «guardians of the threshold» beim Eingang zum neuen Leben agieren, missbrauchen sie ihre Stellung. Noch nach ihrer Verwandlung fahren sie fort, über die Schwelle zu wachen, ihre frevlerische Zunge zu gebrauchen und als Amphibien ein liminales Leben zwischen festem Grund (hier) und Wasser (dort) zu führen. Ihre Macht aber, Handlungen der ἀξενία auszuführen, ist ein für allemal beschnitten.

Ovids Geschichte liefert so ein mythisches Aition für den zuvor beschriebenen Frosch-Symbolismus. Vor allem aber ermutigt sie dazu, auch bei Aristophanes in den Fröschen und nicht in Charon die ‹Wächter der Schwelle› zu sehen. Tatsächlich stimmt dies viel besser zum Ablauf des Stücks. Charons Fährtarif von zwei Obolen (*Ran.* 140) ist zwar unverschämt, aber im Grunde ist der Fährmann dennoch ein Helfer, der nichts unternimmt, um Dionysos' Überfahrt zu verhindern. Die Frösche dagegen sind so lästig, wie es ihnen ihre beschränkten Möglichkeiten erlauben. Mit ihrem Gequake machen sie es für Dionysos fast unmöglich, beim Rudern einen Rhythmus zu finden,[26] und als der Gott sie bittet

24 Text (Hipponion/Kalabrien, ca. 400 v.Chr.) nach F. Graf und S. I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets* (London/New York 2007) 4–5.

25 Zur Bedeutung dieses Titels, mit dem die Seele Anspruch erhebt auf «an affinity – based on both lineage and nature – with the gods», s. Graf/Johnston (Anm. 24) 111–114.

26 Vgl. die klassische Interpretation bei Rogers (Anm. 7) 34–36 und 40–42; T. Zielinski, «Brekekekex», *Eos* 37 (1937) 105–108 und W. B. Stanford, *Aristophanes: The Frogs* (London 1958) 92 (aber auch die Kritik bei Wills (Anm. 9) 308–310); in unserem Zusammenhang ist es belanglos,

aufzuhören, reagieren sie ebenso obstinat wie Ovids Bauern: μᾶλλον μὲν οὖν φθεγξόμεθ(α) ‹nun werden wir erst recht lärmen!› (*Ran.* 241–242). Ihre ganze apotropäische Potenz[27] wird in der Begegnung mit dem (unerkannten) Gott zum Schlechten verwendet, sie sind nicht bloss Symbol des Übergangs, sondern die chorische Inkarnation einer negativ besetzten Wächter-Rolle im *rite de passage*.

Natürlich steht keineswegs fest, dass Aristophanes nicht nur mit dem von Ovid erzählten Mythos oder der leicht abweichenden Version, die Menekrates von Xanthos im 4. Jh. v.Chr. niederschrieb (*FGrHist* 769 F 2, aus Ant. Lib. *Met.* 35), vertraut war, sondern auch die inhärente Initiations-Metaphorik erkannte.[28] Man könnte daher einwenden, dass seine Wahl der Frösche gleichwohl in erster Linie von deren symbolischer Konnotation bestimmt war, die zwar ihre Plazierung auf der Schwelle zum Hades nahelegen mochte, sie aber nicht notwendigerweise zu übelwollenden ‹Wächtern› dieser Schwelle, also einem der Hindernisse während der Katabasis, prädestinierte. Zumindest dieser zweite Aspekt ist daher vermutlich Aristophanes' Zutat, und damit erhebt sich erneut die Frage ‹Warum Frösche?›. Zu fragen ist aber auch, wie aristophanisch es wäre, wenn der liminale Symbolismus tatsächlich alleine den Ausschlag für den Froschchor gegeben hätte. Entspräche es der Aristophanischen Poetik nicht eher, wenn auch dieser Chor einer Metapher, nicht einem Symbol entspränge – genau wie die Wolken, die Wolken sind, weil sophistische Gedanken so luftig und verblasen sind *wie* Wolken, und die Wespen, die Wespen sind, weil athenische Geschworene *wie* Insekten stechen?

Um diesen Gedanken weiterzuverfolgen, müssen wir uns nun der Szene zuwenden, die unmittelbar auf Dionysos' Überfahrt folgt. Nachdem der Gott den Fährmann bezahlt hat, hält er Ausschau nach seinem Begleiter Xanthias, der als Sklave nicht mit ins Boot durfte, sondern um den See herumrennen musste (*Ran.* 193). In der Ausgabe von Dover lautet die Passage folgendermassen (*Ran.* 271–279):[29]

was genau störend ist am Gequake der Frösche, solange diese nicht willkürlich umgedeutet werden zu «creatures [who] *facilitate* the transition of Dionysos across the border» (R. G. Edmonds III, *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets* (Cambridge 2004) 134 (Hervorhebung: A.W.).

27 Zur apotropäischen Wirkung von Fröschen in der Antike vgl. M. Wellmann, «Frosch», *RE* 7.1 (1910) 113–119, 115 und W. Deonna, «L'ex-voto de Cypsélos à Delphes: le symbolisme du palmier et des grenouilles», *RHR* 139 (1951) 162–207 und 140 (1952) 5–58, 26–27.

28 In Menekrates' Version wird Leto und ihren Kindern verwehrt, sich zu waschen, nicht zu trinken, aber auch die Waschung dürfte als initiatorische (kathartische) Prozedur zu verstehen sein (vgl. E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (Tübingen $^{9/10}$1925) 2.405–406); Serv. *In Verg. Georg.* 1,378 (und danach *Myth. Vat.* 1,10) bezieht sich auf Ovid, verwechselt jedoch Latona und ihre Kinder mit Demeter und Persephone – wohl weil er die mystische Konnotation erkennt und daher an die eleusinischen Göttinnen denkt.

29 Dover (Anm. 2) 132–133.

Δι. ὁ Ξανθίας. ποῦ Ξανθίας; ἢ Ξανθία.
Ξα. ἰαῦ.
Δι. βάδιζε δεῦρο.
Ξα. χαῖρ' ὦ δέσποτα.
Δι. τί ἐστι τἀνταυθοῖ;
Ξα. σκότος καὶ βόρβορος.
Δι. κατεῖδες οὖν που τοὺς πατραλοίας αὐτόθι
καὶ τοὺς ἐπιόρκους, οὓς ἔλεγεν ἡμῖν;
Ξα. σὺ δ' οὔ;
Δι. νὴ τὸν Ποσειδῶ 'γωγε, καὶ νυνί γ' ὁρῶ.
ἄγε δή, τί δρῶμεν;
Ξα. προϊέναι βέλτιστα νῷν,
ὡς οὗτος ὁ τόπος ἐστὶν οὗ τὰ θηρία
τὰ δείν' ἔφασκ' ἐκεῖνος. [...]

Di. Xanthias! Wo ist Xanthias?! He, Xanthias!
Xa. Hallo!
Di. Komm her!
Xa. Guten Tag, Herr.
Di. Was ist das hier?
Xa. Finsternis und Schlamm.
Di. Hast du denn da irgendwo die Schläger und die Meineidigen gesehen, von denen er [*sc.* Herakles] gesprochen hat?
Xa. Ja sicher, du nicht?
Di. Bei Poseidon, doch, ich seh' sie auch jetzt noch! Los jetzt, was tun wir?
Xa. Am besten gehen wir weiter, schliesslich ist das hier der Ort, wo die wilden Tiere sind, wie er behauptet hat.

Die hier gegebene Sprecherverteilung fusst auf der Überlegung, dass Dionysos die Frage in Vers 273 (τί ἐστι τἀνταυθοῖ;) stellen muss, «because the sinners lying in mud have not figured in the crossing of the lake, and account is best taken of them by locating them on Xanthias' route, which we have not seen».[30] Dies ist freilich überhaupt nicht gesichert. Erstens hatte Herakles die Sünder spezifisch als etwas angekündigt, das Dionysos, nicht Dionysos *oder* Xanthias, sehen werde (*Ran.* 143 ὄψει ‹du wirst sehen›, gerichtet ausschliesslich an Dionysos). Zweitens gesteht Dover selbst zu, dass es schwierig ist, ἐνταυθοῖ als ‹dort auf deinem (d.h. Xanthias') Weg hierher› zu verstehen, da das Adverb normalerweise ein Synonym zu ἐνταῦθα ‹hier› ist. Es ist klar, dass der Befehl βάδιζε δεῦρο in Vers 272 von

30 Dover (Anm. 2) 227–228; der Begriff ‹Sünder› wird im folgenden schon deshalb übernommen, weil sich die Schuldidee antiker Mysterienreligionen gut mit entsprechenden christlichen Vorstellungen vergleichen lässt (wobei ‹Sünde› ohnehin keine monotheistische oder Hochgott-Konzeption voraussetzt: vgl. A. Bendlin, «Sünde», in H. Cancik, B. Gladigow und K.-H. Kohl (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. V: Säkularisierung – Zwischenwesen* (Stuttgart 2001) 125–134, 129).

Dionysos an seinen Sklaven gerichtet ist. Daraus folgt, dass Xanthias über die Bühne laufen muss, während Dionysos bleibt, wo er ist. Die Hier-Deixis bezieht sich demnach auf Dionysos' Position, und es wäre sinnlos, wenn Dionysos den Xanthias fragte, was ‹das hier› ist; dabei muss es sich vielmehr um die Frage des Neuankömmlings, also des Xanthias, handeln. Da schliesslich drittens die pragmatische Funktion von Xanthias' χαῖρ' ὦ δέσποτα nicht die (bereits geschehene) Kontaktaufnahme ist, sondern der Beginn eines Gesprächs, ist es am natürlichsten, wenn dieser Satz nicht isoliert steht, sondern gefolgt wird von einer Frage. In der Tat passt ja auch die Antwort σκότος καὶ βόρβορος ausgezeichnet zum schlammigen Ufer eines Sees voller Frösche, d.h. zu der Stelle, die Dionysos in Xanthias' Abwesenheit erreicht hat. Dass dieses Ufer nicht nur voller βόρβορος war, sondern auch in Dunkelheit gehüllt, konnten die Zuschauer natürlich bei der Aufführung im Tageslicht nicht sehen. Sie waren aber schon zuvor darauf vorbereitet worden, als Charon dem Dionysos ankündete, er werde die Frösche *hören* (nicht: *sehen*) (*Ran.* 205–207: ἀκούσει γὰρ μέλη κάλλιστ(α) [...] βατράχων κύκνων). Von verschiedenen Interpreten – im Anschluss an ein Scholion zu *Ran.* 211 – ist dieser Satz ganz unnötig zu einem Argument dafür gemacht worden, dass der Froschchor gar nicht in der Orchestra erschienen sei.[31] Andere haben zu Recht eingewendet, dass ein unsichtbarer Froschchor kaum hör- und verstehbar gewesen wäre.[32] Übersehen wurde von den Vertretern eines sichtbaren Chors aber bisher, dass Charon das Verb ἀκούω statt ὁράω schon deshalb benutzen muss, weil dem Publikum die nicht inszenierbare Finsternis beim Eingang zur Unterwelt nur so vermittelt werden konnte. Die Dunkelheit, die Charons Boot umgibt, hat es zwar Dionysos unmöglich gemacht, die Frösche zu sehen, den Zuschauern im Theater aber natürlich nicht.[33]

Wenn σκότος καὶ βόρβορος also von Dionysos und nicht von Xanthias gesagt wird, so müssen die folgenden Verse 274–275 in Xanthias' Mund gelegt werden, und die Frage am Ende von Vers 275 (σὺ δ'οὔ;) gehört Dionysos. Damit geht Vers 276 wiederum an Xanthias, und auch darin liegt ein Gewinn. Es wird allgemein angenommen, dass es sich hier um einen Witz handelt, bei dem der Schauspieler ins Publikum deutet: Alle versammelten Athener sind Kriminelle. Eine solche Erwiderung steht aber viel eher dem gewitzten Xanthias mit seinem losen Mundwerk an als dem beschränkten Dionysos, zu dem umgekehrt die anschliessende Frage, was als nächstes zu tun sei, besser passt. Zusammengenommen führt all dies demnach zu einer anderen Sprecherverteilung, die erfreu-

31 Allison (Anm. 6) 8–11; Zimmermann (Anm. 10) 164–167.

32 D. M. MacDowell, «The frogs' chorus», *CR* 22 (1972) 3–5, 4; Dover (Anm. 2) 57; C. W. Marshall, «Amphibian ambiguities answered», *EMC* 15 (1996) 251–265, 253–254; Rothwell (Anm. 3) 136.

33 Vgl. Marshall (Anm. 32) 260, dem die logische Verknüpfung mit dem σκότος im Hades aber entgeht. Zum Fehlen szenischer Implikationen des Verbs ἀκούσει s. auch Barbera (Anm. 15) 124–126.

licherweise in den wesentlichen Punkten derjenigen in den Handschriften V und A entspricht:[34]

Δι. ὁ Ξανθίας. ποῦ Ξανθίας; ἢ Ξανθία.
Ξα. ἰαῦ.
Δι. βάδιζε δεῦρο.
Ξα. χαῖρ' ὦ δέσποτα.
τί ἐστι τἀνταυθοῖ;
Δι. σκότος καὶ βόρβορος.
Ξα. κατεῖδες οὖν που τοὺς πατραλοίας αὐτόθι
καὶ τοὺς ἐπιόρκους, οὓς ἔλεγεν ἡμῖν;
Δι. σὺ δ' οὔ;
Ξα. νὴ τὸν Ποσειδῶ 'γωγε, καὶ νυνί γ' ὁρῶ.
Δι. ἄγε δή, τί δρῶμεν;
Ξα. προϊέναι βέλτιστα νῷν,
ὡς οὗτος ὁ τόπος ἐστὶν οὗ τὰ θηρία
τὰ δείν' ἔφασκ' ἐκεῖνος. [...]

Auf den einzigen Nachteil ist bereits hingewiesen worden: Wenn Dionysos fragt σὺ δ' οὔ;, so impliziert er, dass er tatsächlich die Sünder gesehen hat, die Herakles angekündigt hatte (*Ran.* 145–151):

Ἡρ. εἶτα [sc. ὄψει] βόρβορον πολὺν
καὶ σκῶρ ἀείνων, ἐν δὲ τούτῳ κειμένους
εἴ που ξένον τις ἠδίκησε πώποτε,
ἢ παῖδα κινῶν τἀργύριον ὑφείλετο,
ἢ μητέρ' ἠλόησεν, ἢ πατρὸς γνάθον
ἐπάταξεν, ἢ 'πίορκον ὅρκον ὤμοσεν,
ἢ Μορσίμου τις ῥῆσιν ἐξεγράψατο.

Her. Dann wirst du eine Menge Schlamm sehen, und immerfliessende Scheisse, und darin liegend jeden, der jemals einem Gast etwas zuleide getan hat, mit einem Jungen geschlafen hat, ohne zu zahlen, die eigene Mutter verprügelt oder den Vater ins Gesicht geschlagen hat, einen Meineid geschworen hat – oder eine Rede des Morsimos kopiert hat.

Aber gab es denn irgendwelche derartigen Sünder auf Dionysos' Reise? Die Antwort hierauf ist nicht so eindeutig, wie Dovers oben zitierte Anmerkung zu Vers 273 vermuten lässt. Die erste Kategorie der von Herakles erwähnten Kri-

34 Da nach Dover (Anm. 2) 87 «fragments of Hellenistic texts of comedy show that change of speaker was originally indicated by a dicolon or paragraphos, without identifying the speaker, and it was recognized by ancient scholars that the attribution of words to speakers was a matter for discussion and argument», wird damit natürlich nicht impliziert, dass diese Verteilung auf Aristophanes' Autograph zurückgehen muss; gestärkt wird nur ihre Plausibilität. In *P. Berol.* 13231 fehlt leider zu viel, als dass irgendwelche Schlussfolgerungen aus den *dikola* und *paragraphoi* gezogen werden könnten.

minellen umfasst Leute, die einem ξένος etwas angetan haben, also der ἀξενία schuldig sind. ἀξενία aber ist die Eigenschaft, die das Verhalten der Frösche gegenüber Dionysos charakterisiert und einen wichtigen Punkt in unserem Vergleich mit Ovids lykischen Bauern darstellte. Gewiss können Frösche nicht prügeln oder Meineide leisten, aber auf ihre Art sind sie bei Aristophanes so ungastlich, wie es ihnen die Natur erlaubt. Als Charon sie βάτραχοι κύκνοι nennt (*Ran.* 207), wird man das wohl zunächst als ‹Frosch-Schwäne› auffassen, aber nachdem im Froschgesang wenig Schwanenhaftes liegt,[35] ergibt sich rückblickend eine zweite Möglichkeit: Die Frösche sind auch ‹Frosch-Kyknosse›, Frösche, die sich verhalten wie Kyknos, der legendäre Wegelagerer, der Reisende (ξένοι) auf dem Weg nach Delphi belästigte, bis er von Herakles beseitigt wurde – ganz wie die Frösche hier von Dionysos in der Verkleidung als Herakles ‹beseitigt›, d.h. zum Schweigen gebracht werden. Überdies stimmen Herakles' Ankündigung in *Ran.* 137–158 und Dionysos' tatsächliche Erlebnisse nur dann völlig überein, wenn Frösche und Sünder gleichgesetzt werden; denn weiter stösst der Gott tatsächlich auf den See, Charon den Fährmann, die θηρία δεινά im Zentrum der kleinen Szene in *Ran.* 285–311 sowie endlich die seligen Mysten. So legt genau genommen schon das blosse Fehlen einer Ankündigung der Frösche deren Gleichsetzung mit den Sündern nahe.[36]

Warum aber sollte Aristophanes ausgerechnet Frösche gewählt haben, um Sünder und Kriminelle zu verkörpern? Der Froschchor entspricht Aristophanes' metaphorischen Chören nur dann wirklich, wenn es ein plausibles *tertium comparationis* gab wie im Fall der Luftigkeit von Wolken und Gedanken oder der Angriffslust von Wespen und Geschworenen. Wie schon bemerkt, wissen wir nicht, ob eine frühe Version des ovidisch-menekrateischen Mythos von Bestrafung und Metamorphose bereits im 5. Jh. Teil des erzählerischen Volksguts war. Wäre dies der Fall, so wäre die Darstellung von Sündern als Fröschen so naheliegend gewesen, wie sie es später war, als Plutarch (*Mor.* 567f) sich die Reinkarnation der Seele des bösen Kaisers Nero als Frosch vorstellte.[37]

35 Dover (Anm. 2) 218 bemerkt zwar, dass «it was commonly believed […] that swans sing melodiously when dying or in remote places, for the delectation of the gods, but unfortunately not for our ears», doch wirken die Frösche quicklebendig und weisen explizit auf ihr Singen in der Öffentlichkeit, beim Anthesterien-Fest, hin.

36 Nur L. Strauss, *Socrates and Aristophanes* (New York 1966) 241, bemerkt beiläufig: «The chorus of frogs takes the place of a possible chorus of the archcriminals of Hades […], which would not have been bearable since it would have been a chorus […] of archcriminals that professes the principles of injustice».

37 M. Matteuzzi, «Le rane 'dalla doppia vita': ancora un'ipotesi esegetica per un titolo di Aristofane», *FuturAntico* 1 (2003) 265–280, 275, die in ihrer Diskussion des Aristophanischen Chors auf diese Stelle hinweist, übergeht, dass Neros Reinkarnation als Frosch immer noch eine Strafe darstellt; vgl. im Neuen Testament *Apoc.* 16,13 (unreine Geister als Frösche) sowie M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion. II: Die hellenistische und römische Zeit* (München ³1974) 552. Zum verbreiteten Märchenmotiv der Verwandlung eines Menschen in einen Frosch (oder eine Kröte) s. O. Keller, *Die antike Tierwelt. II: Vögel, Reptilien, Fische, Insekten, Spinnentiere, Tausendfüssler, Krebstiere, Würmer, Weichtiere, Stachelhäuter, Schlauchtiere* (Leipzig 1913) 308.

Auch sonst aber ist die Assoziation nicht zufällig. Man hat schon lange beobachtet, dass die Szene, die Herakles beschreibt, anderweitig bezeugte Unterweltsvorstellungen spiegelt, die womöglich orphischen Ursprungs sind.[38] Wenngleich in den *Fröschen* das eleusinische Element zweifelsohne vorherrscht, würden die meisten Interpreten heute wohl L. Radermacher zustimmen, für den die wiederholten Anspielungen auf Mysterienkulte und Inititationsriten nicht auf eine ‹reine› Form des Kults von Eleusis weisen, sondern noch andere, dionysische oder orphische, Elemente enthalten,[39] unabhängig davon, ob diese nun schon zu Aristophanes' Zeit Teil der offiziellen eleusinischen Religion geworden waren.[40] Jedenfalls können Herakles' Worte nicht von einer Passage in Platons *Phaidros* (69c) getrennt werden, in der Sokrates erklärt, weshalb er den Tod nicht fürchtet: Während seines ganzen Lebens habe er nach Weisheit gestrebt, und Weisheit sei wie eine Reinigung (*katharsis*) von irdischen Dingen. Danach fährt er fort:

> καὶ κινδυνεύουσι καὶ οἱ τὰς τελετὰς ἡμῖν οὗτοι καταστήσαντες οὐ φαῦλοί τινες εἶναι, ἀλλὰ τῷ ὄντι πάλαι αἰνίττεσθαι ὅτι ὃς ἂν ἀμύητος καὶ ἀτέλεστος εἰς Ἅιδου ἀφίκηται ἐν βορβόρῳ κείσεται, ὁ δὲ κεκαθαρμένος τε καὶ τετελεσμένος ἐκεῖσε ἀφικόμενος μετὰ θεῶν οἰκήσει.
>
> Und es ist gut möglich, dass die da, die uns die Inititationsriten eingerichtet haben, nicht einfach simple Tröpfe waren, sondern in Tat und Wahrheit schon seit langem andeuten, dass, wer ohne Einweihung und Initiation in den Hades kommt, im Schlamm liegen wird, der Eingeweihte und Initiierte aber, der dorthin kommt, bei den Götten wohnen wird.

Der Hauptunterschied zwischen der Platonischen und der Aristophanischen Darstellung liegt im Grund für die Bestrafung, und es ist eben Aristophanes' Konzentration auf ethische Kriterien (Vergehen und Sünde), nicht auf die Unterscheidung von Initiierten und Nicht-Initiierten, die als orphisch und nicht

38 A. Dieterich, *Nekyia: Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse* (Leipzig 1893) 70–83; F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (Berlin/New York 1974) 103–107; vgl. aber auch E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley/Los Angeles 1951) 172–173 Anm. 102.

39 Radermacher (Anm. 7) 184–185; vgl. nach den teilweise kühnen Spekulationen von F. Adami, «De poetis scaenicis Graecis hymnorum sacrorum imitatoribus», *Jahrbücher für classische Philologie*, Suppl. 26 (1901) 213–262, 244–254, z.B. Segal (Anm. 20) 221 zu den orphischen Konnotationen des Katabasis-Themas. Andere Theorien, die von einer einzigen Quelle ausgehen, bleiben ebenso unsicher (s. bes. E. Gerhard, «Ueber den Iakchoszug bei Aristophanes», *Philologus* 13 (1858) 210–212; T. G. Tucker, «The mysteries in the *Frogs* of Aristophanes», *CR* 18 (1904) 416–418; Hooker (Anm. 19) 116–117 und M. Guarducci, «Le *Rane* di Aristofane e la topografia ateniese», in *Studi in onore di Aristide Colonna* (Perugia 1982) 167–172: Mysterien von Agrai; M. Tierney, «The parodos in Aristophanes' *Frogs*», *Proceedings of the Royal Irish Academy* 42, section C, 10 (1934–1935) 199–218: Lenaia; vgl. Segal (Anm. 20) 236–237 Anm. 44).

40 Vgl. E. Lapalus, «Le Dionysos et l'Héraclès des 'Grenouilles'», *REG* 47 (1934) 1–20; Graf (Anm. 38); A. Bowie, *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy* (Cambridge 1993) 228–253.

eigentlich eleusinisch erklärt worden ist.[41] Wie dem auch sei,[42] jedenfalls sind die im Schlamm liegenden Sünder offensichtlich nicht bloss eine Aristophanische Augenblicksidee, sondern *das* konstitutive Element einer Bestrafung in der Unterwelt gemäss den Vorstellungen klassischer Mysterienkulte. Ein komischer Dichter, der eine Tiermetapher für solche Sünder im Schlamm schaffen wollte, musste daher ein Tier wählen, das tatsächlich im Schlamm lebt. Ausser Fröschen wären dafür vielleicht noch Schweine in Frage gekommen, aber nur Frösche konnten mit ihrem frechen Gequake eingefleischte Tunichtgute ideal repräsentieren,[43] und nur Frösche waren ohne weiteres auf Dionysos' Weg, am dunklen, schlammigen Ufer des acherusischen Sees lokalisierbar: Laut Plinius (*NH* 9,159; vgl. auch Sext. Emp. *Pyrrh.* 1,41, Ov. *Met.* 15,375, Plut. *Mor.* 637b) lösen sich Frösche im Schlamm auf, bevor sie im Frühling wiedergeboren werden, und einer der Frosch-‹Helden› in der pseudohomerischen *Batrachomyomachie* heisst bezeichnenderweise Βορβοροκοίτης, ‹Schlamm-Lagerer› ([Hom.] *Batr.* 226, 230).

Als metaphorische Sünder sind die Frösche also das direkte Gegenstück zu den Mysten im weiteren Verlauf der Komödie. Sie sind kein wirklich unabhängiger Chor, sondern eher eine Art andere Hälfte eines Chors der Gegensätze, ähnlich den kontrastierenden Halbchören von Männern und Frauen in der *Lysistrate*.[44] Zugegebenermassen kommt es in den *Fröschen* anders als in der *Lysistrate* nicht zur direkten Konfrontation, doch liegt *ein* Grund hierfür auf der Hand: Die griechische Unterweltgeographie sah eine klare räumliche

41 Etwas ähnliches wird in Pl. *Rep.* 363d freilich ‹Musaios und seinem Sohn› (d.h. Eumolpos, dem mythischen Gründer der eleusinischen Mysterien) zugeschrieben (τοὺς δὲ ἀνοσίους αὖ καὶ ἀδίκους εἰς πηλόν τινα κατορύττουσιν ἐν Ἅιδου ‹die Gottlosen und die Ungerechten andererseits begraben sie im Hades im Lehm›), und eine frühe Integration in den eleusinischen Kult wird auch durch Diog. Laert. 6,39 und Iul. *Or.* 7,238 nahegelegt (vgl. Graf (Anm. 38) 103–104; Aristid. *Or.* 22,10 klingt mit der Phrase ἐν σκότῳ καὶ βορβόρῳ an Aristophanes an, und hinzuweisen ist schliesslich noch auf Ar. *fr.* 156.12–13).

42 Letztlich ist die Unterscheidung ohnehin unwesentlich (sofern man nicht eine sekundäre Dreiteilung vornimmt: vgl. dazu Graf/Johnston (Anm. 24) 100–108): Da die Initiation auch ein Reinigungsvorgang ist, sind alle Uninitiierten unrein, also ‹Sünder›, und alle Initiierten rein. Vgl. weiter Plotin. *Enn.* 1,6,6 διὸ καὶ αἱ τελεταὶ ὀρθῶς αἰνίττονται τὸν μὴ κεκαθαρμένον καὶ εἰς Ἅιδου κείσεσθαι ἐν βορβόρῳ, ὅτι τὸ μὴ καθαρὸν βορβόρῳ διὰ κάκην φίλον· οἷα δὴ καὶ ὕες, οὐ καθαραὶ τὸ σῶμα, χαίρουσι τῷ τοιούτῳ ‹Deshalb deuten die Inititationsriten zu Recht in Rätselrede an, dass, wer nicht gereinigt ist, auch im Hades im Schlamm liegt, weil ihm das, was vom Schlamm unrein ist, aufgrund seiner Schlechtigkeit lieb ist: so geniessen dies ja auch Schweine, da sie körperlich nicht rein sind.›

43 In andern Frosch-Geschichten sind Athene ([Hom.] *Batr.* 187–192), Perseus (Ael. *NA* 3,37) oder Herakles (Antig. Car. *Mir.* 4) ihre ‹Opfer›: vgl. Wellmann (Anm. 27) 114; Deonna (Anm. 27) 50–51.

44 Eine ähnliche, aber viel abstraktere Lesart erwägen Strauss (Anm. 36) 241 sowie T. K. Hubbard, *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis* (Ithaca/London 1991) 202, für den «the two forms of this play's chorus […] mirror the dialectic between man's physical, animal nature and his transcendent, spiritual side»; dagegen spricht Matteuzzi (Anm. 37) 277 von «una sorta di doppio 'popolare' […] del coro principale», ohne eine Polarität herzustellen.

Trennung zwischen Sündern und Initiierten vor, wo doch erstere in Schlamm und Dunkelheit leben müssen, letztere aber auf grünen Wiesen im hellen Licht weilen, das des Eingeweihten Schau (ἐποπτεία) ermöglicht. Zusätzlich gibt es aber noch einen zweiten Grund, der enger mit dem Thema von Aristophanes' Stück verwoben ist und der die zentrale Rolle der Frösche weiter erhellt. Wiederum bringt uns hier ein kurzer Exkurs weiter.

Während die Mehrzahl der im altindischen *Rig-Veda* gesammelten, teils wohl schon zu Beginn des 1. Jahrtausends v.Chr. entstandenen Hymnen an Gottheiten gerichtet ist, gibt es am Ende des siebten Buchs, unmittelbar nach einem Hymnus auf den Regengott Parjanya, eine merkwürdige Ausnahme: einen Hymnus auf die Frösche (*maṇḍūkāḥ*) (*RV* 7,103). Dieses eigenartige Lied wurde von frühen Interpreten gelegentlich als Satire aufgefasst, doch schon M. Bloomfield gelang der Nachweis, dass es sich viel eher um einen Regenzauber handelt.[45] Die meisten Strophen beschreiben lebhaft das Treiben der Frösche, wenn der Regen kommt. Besonders in den Strophen 1, 7 und 8 geschieht dies mit Hilfe einer Reihe unerwarteter Metaphern und Vergleiche:[46]

saṃvatsarám̥ śaśayānā́ brāhmaṇā́ vratacāríṇaḥ vā́cam̥ Parjányajinvitām̥ prá maṇḍū́kā avādiṣuḥ.	Nachdem sie ein Jahr lang gelegen haben, Brahmanen, die ein Gelübde erfüllen, haben die Frösche ihre von Parjanya ermunterte Stimme erhoben.
brāhmaṇā́so atirātré ná sóme, sáro ná pūrṇám abhíto, vádantaḥ, saṃvatsarásya tád áhaḥ pári ṣṭha, yán, maṇḍūkāḥ, prāvṛ́ṣiṇam̥ babhū́va.	Wie Brahmanen beim nächtlichen Soma-Opfer gleichsam um einen vollen See herum sprechend, begeht ihr den Tag des Jahres, der, ihr Frösche, der Beginn des Regens ist.
brāhmaṇā́saḥ somíno vā́cam akrata, bráhma kṛṇvántaḥ parivatsarī́ṇam. adhvaryávo gharmíṇaḥ siṣvidānā́, āvír bhavanti; gúhiā ná ké cit.	Als Soma-Brahmanen erhoben sie ihre Stimme, ihr jährliches Gebet verrichtend. Sie kommen hervor als Adhvaryu-Priester, erhitzt, schwitzend; überhaupt keiner ist verborgen.

Zu diesem Lied schreibt S. W. Jamison: «The hymn systematically works on two levels. The vocabulary and images are simultaneously applicable to brāhmaṇas engaging in study and ritual activity and to frogs before and during the rainy season.»[47] Beispielsweise ist die lange Stille der Frösche, die dann durchbrochen wird, nicht einfach die Stille während ihrer Sommerruhe, auf die der Beginn der Regen- und Paarungszeit folgt,[48] sondern eine Stille, die jener von Brahmanen

45 M. Bloomfield, «On the 'Frog-hymn,' Rig-Veda vii. 103, together with some remarks on the composition of the Vedic hymns», *Journal of the American Oriental Society* 17 (1896) 173–179.

46 Text nach A. A. Macdonell, *A Vedic Reader for Students* (Oxford 1917) 144–145.

47 S. W. Jamison, «Natural history notes on the Rigvedic 'frog' hymn», *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute (Amṛtamahotsava Volume)* 72/73 (1993) 137–144, 137.

48 Vgl. H. H. Bender, «On the naturalistic background of the 'Frog-Hymn', RV VII. 103», *Journal of the American Oriental Society* 37 (1917) 186–191, 187–188.

gleichkommt, die ein Schweigegelübde abgelegt haben. Schon das lässt uns an die Aristophanischen Frösche denken, die ihre Aktivität ja ebenfalls in einem rituellen Kontext situieren. Gleichzeitig wirft der vedische Hymnus die Frage auf, ob der Verweis von Aristophanes' Fröschen auf das Anthesterien-Fest wirklich primär mit dessen chthonischen Bezügen zu tun hat (vgl. oben). Viel eher ergibt er sich doch daraus, dass mit den Anthesterien der Frühling beginnt und somit die Überwinterung der Frösche endet, die der Sommerruhe der indischen Frösche entspricht.[49] Die Prozession zum Heiligtum des Dionysos ἐν λίμναις erfolgte also genau in der Jahreszeit, in der die Frösche wieder aktiv werden.

Aber die vedischen Frösche sind nicht nur Brahmanen. In Strophe 8 sind sie auch Adhvaryu-Priester, deren Assoziation mit dem *gharma*-Trunk (*gharmínaḥ*) darauf hindeutet, dass sie das Pravargya-Ritual durchführen. Wesentlich für diesen Vergleich ist der Umstand, dass «the year-long vrata of vs. 1 is equivalent to the year-long dīkṣā (the avāntaradīkṣā) prescribed for the yajamāna [d.h. den Opferherrn] of the Pravargya – a longer and more onerous initiation than is usual for Vedic rituals».[50] Mit andern Worten wird das Leben der Frösche mit demjenigen eines Initianden verglichen. Genau wie dieser durch die initiatorische Reinigung ein neues Leben oder zumindest einen neuen Lebensabschnitt beginnt, so werden die Frösche jedes Jahr ‹wiedergeboren›. Wir greifen hier also die literarisch-metaphorische Spiegelung einer Idee, die aus dem Frosch auch im alten Ägypten ein Symbol der Auferstehung und Erneuerung machte.[51]

Angesichts der Initiationsthematik in Aristophanes' *Fröschen* ist man nun versucht, seinen Froschchor ähnlich zu interpretieren.[52] Es fragt sich dann allerdings, ob dies möglich ist, ohne unseren ersten Schluss, wonach die Frösche metaphorische Sünder seien, zunichte zu machen und zu einer rein ‹symbolischen› Lesart zurückzukehren.[53]

In einer Diskussion der Platonischen Passage über die Sünder im Schlamm hat F. Graf plausibel gemacht, dass diese sonst unerklärliche Bestrafung im Jenseits durch die Projektion eines echten kathartisch-initiatorischen Rituals ‹erfunden› worden sei; wer nicht vor dem Tod gereinigt wurde, wird nun in entsprechender Weise nach dem Tod dafür bestraft.[54] In der Tat gibt es verschiedene

49 Vgl. Plut. *Mor.* 400c; Matteuzzi (Anm. 37) 271–272.

50 Jamison (Anm. 47) 142, nach A. Hillebrandt, *Ritual-Litteratur. Vedische Opfer und Zauber* (Strassburg 1897) 136.

51 Vgl. A. Iacoby und W. Spiegelberg, «Der Frosch als Symbol der Auferstehung bei den Aegyptern», *Sphinx* 7 (1907) 215–228; Deonna (Anm. 27) 23–24, 30–35.

52 Einen Vergleich von Aristophanes' Chor mit dem vedischen Hymnus stellt schon R. Goossens, «Notes de mythologie comparée indo-européenne», *Nouvelle Clio* 1 (1949) 4–22 an, aber seine Behauptung, Aristophanes' Frösche seien «des brahmanes, ou des mystes de Dionysos» wird ebensowenig untermauert wie die Vermutung, beide Texte reflektierten einen uralten indogermanischen Glauben an die magische Kraft von Fröschen als Regenzauber.

53 Vgl. so Matteuzzi (Anm. 37) 272–274.

54 Graf (Anm. 38) 105–107; vgl. auch R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion* (Oxford 1983) 286.

Hinweise auf griechische Reinigungsrituale mit Wasser – wie in Eleusis oder bei den Mysterien von Agrai[55] – oder Schlamm. Nicht nur spottet Plutarch (*Mor.* 168d) darüber, dass der Abergläubische sich im Schlamm wälzt, während er seine Sünden bekennt, sondern Demosthenes (*Or.* 18,259) beschreibt explizit die Initiation in die Mysterien der Meter und des Sabazios, die sein Gegner Aischines angeblich praktizierte: καθαίρων τοὺς τελουμένους καὶ ἀπομάττων τῷ πηλῷ καὶ τοῖς πιτύροις, καὶ ἀνιστὰς ἀπὸ τοῦ καθαρμοῦ κελεύων λέγειν "ἔφυγον κακόν, εὗρον ἄμεινον" ‹Indem er die Initianden reinigte, mit Lehm und Spreu abrieb, sie von der Reinigung aufstehen liess und ihnen befahl zu sagen: Ich bin dem Übel entkommen, ich habe das Bessere gefunden› (vgl. Harpocrat. s.v. ἀπομάττων: ἤλειφον γὰρ τῷ πηλῷ καὶ τῷ πιτύρῳ τοὺς μυουμένους ‹man beschmierte die Initianden nämlich mit Lehm und Spreu›). Weitere Hinweise auf das ‹Abreiben› oder ‹Beschmieren› (ἀπομάττειν, περιμάττειν) in entsprechenden Kontexten, wenn auch ohne ausdrückliche Erwähnung von Lehm oder Schlamm (πηλός, βόρβορος), finden sich im übrigen schon bei Sophokles (*fr.* 34, 467 Radt).[56] Somit ist es überaus wahrscheinlich, dass solche Rituale – und nicht nur die konventionellere Waschung in Eleusis bzw. Agrai – Aristophanes und seinem Publikum bekannt waren, ob sie nun ihren angestammten Platz in orphisch-dionysischen Riten hatten oder nicht.[57]

Vor diesem Hintergrund aber waren im Schlamm geborene und lebende Frösche nicht nur eine treffende Tiermetapher für im Jenseits bestrafte Kriminelle, sondern auch für Initianden, die sich jener Reinigung unterzogen, die Voraussetzung für ihre ‹Wiedergeburt› war. Diese Doppelheit entspricht jener des Mystenchors, der, obschon die Choreuten einerseits schon Seelen im Jenseits sind, andererseits immer noch die kultischen Reigen von Mysten im Diesseits tanzt (vgl. bes. *Ran.* 404–406 zur dafür typischen zerrissenen Kleidung). Indem die Frösche im liminalen Schlamm herumhüpfen, sind sie zugleich Sünder im Jenseits, also diejenigen, die nie gereinigt wurden, und ‹Sünder› im Diesseits, also diejenigen, deren Initiation erst vollzogen wird. So ist es kein Zufall, wenn sie in *Ran.* 213–217 verkünden, Dionysos zu verehren – einen Gott, der als Ἴακχος eine der prominentesten Mysteriengottheiten Griechenlands ist –, und dabei mit dem seltenen Verb ἰαχέω auf ihr eigenes Singen Bezug nehmen, obschon das Quaken von Fröschen normalerweise mit κράζω bezeichnet wird (vgl. *Ran.* 258, 264); denn der Kultname Ἴακχος ist eben von diesem Verb ἰαχέω/ἰάχω abgeleitet:[58]

55 Parker (Anm. 54) 283–284.

56 Vgl. Graf (Anm. 38) 106, mit weiterem Material: Men. *Phasm.* 54–55, zu vergleichen mit den bei Plut. *Mor.* 166a erwähnten πηλώσεις καταβορβορώσεις; Lucian. *Necyom.* 7; Philo *De spec. legg.* 3,101; Hsch. s.vv. μαγίδες, μαγμόν.

57 So A. Dieterich, «Ueber eine Scene der aristophanischen Wolken», *RhM* 48 (1893) 275–283, 279–280.

58 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (Paris 1968–1980) 1.452, s.v. Ἴακχος; vgl. Σ Ar. *Ran.* 316b; Gerhard (Anm. 39) 212.

φθεγξώμεθ' εὔγηρυν ἐμὰν ἀοιδάν,
κοὰξ κοάξ,
ἣν ἀμφὶ Νυσήϊον
Διὸς Διόνυσον ἐν λίμναισιν ἰαχήσαμεν

Wir wollen unseren wohlklingenden Gesang erschallen lassen, quak, quak, den wir rings um den nysäischen Sohn des Zeus, Dionysos im Sumpfland, singen![59]

Wie bereits angedeutet, waren räumliche Überlegungen also nicht der einzige Grund, weshalb es in den *Fröschen* nicht zur direkten Begegnung zwischen ‹gut› und ‹böse›, zwischen dem Chor der Mysten und jenem der Frösche, kommen konnte. Zusätzlich gab es einen ‹zeitlichen› Grund: Als metaphorische Initianden im Diesseits sind die noch sündigen Frösche auch eine erste ‹Hypostase› derselben Leute, die später als selige Mysten erscheinen. Noch nachdem sie schliesslich ihre umgekehrte Metamorphose von ‹Fröschen› zu Menschen vollzogen haben, klingt im melodischen Ἴακχ' ὦ Ἴακχε, Ἴακχ' ὦ Ἴακχε /iak*k*^{h}*ōiak*k^{h}e, iak*k*^{h}*ōiak*k^{h}e/, mit dem der Mystenchor auftritt (*Ran.* 316–317), von ferne das frühere κοὰξ κοάξ /*koak*s *koaks*/ an. Dionysos ist somit nicht der einzige, der während des Stücks eine Initiation (τελετή; vgl. *Ran.* 357 ἐτελέσθη) in die ‹geheimen Riten der edlen Musen› und die ‹bakchischen Zungenkulte des stierfressenden Kratinos› (*Ran.* 356–357 γενναίων ὄργια Μουσῶν, Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ(α)) durchmacht, um ein kompetenter Kritiker zu werden, seine anfängliche blinde Bewunderung des Euripides zu vergessen, ja seine Identität wiederzufinden.[60] Zusammen mit ihm wandelt sich der Chor als «collective representation of […] Athens».[61] Durch die Komödie sind aus quakenden, unkultivierten[62] Kriminellen gute Bürger geworden, die bereit sind, sich für ihre Stadt einzusetzen und diese zu retten, als alles schon verloren scheint.[63]

59 Bzw. ‹sangen›: angesichts des Präs. χωρεῖ in *Ran.* 219 bleibt unklar, ob ein (quasi-gnomischer) Aorist der ‹typischen Situation› (so z.B. D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens: An Introduction to the Plays* (Oxford 1995) 281; vgl. E. Schwyzer und A. Debrunner, *Griechische Grammatik. II: Syntax und syntaktische Stilistik* (München 1950) 283–286) oder ein Aorist mit Vergangenheitsbezug (so z.B. Dover (Anm. 2) 223) vorliegt; sogar hier lässt sich also nicht entscheiden, ob wir uns die Frösche eher lebend auf der Erde oder tot im Jenseits vorstellen sollen.

60 Vgl. Segal (Anm. 20); Lada-Richards (Anm. 17) 45–122; diese heute klassische Interpretation des Dionysos in den *Fröschen* wird von R. G. Edmonds III, «Who in hell is Heracles? Dionysus' disastrous disguise in Aristophanes' *Frogs*», in D. B. Dodd und C. A. Faraone (Hg.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives* (London/New York 2003) 181–200 und Edmonds (Anm. 26) 113–117, hinterfragt, aber das Initiationsthema wäre auch dann unleugbar, wenn der Gott (trotz der vielen bei Bowie (Anm. 40) 234–238 zusammengestellten Hinweise) nicht als ‹Initiand› zu verstehen wäre.

61 Whitman (Anm. 12) 263.

62 Vgl. *Ran.* 807–810: Aischylos hat die Athener als Schiedsrichter im Wettkampf gegen Euripides zurückgewiesen, weil sie ‹kriminell› (τοιχωρύχοι, wörtl. ‹Einbrecher›; vgl. Euripides' Zuhörerschaft in der Unterwelt: *Ran.* 771–774) und ‹Schwafler, wenn es darum geht, das Wesen von Dichtern zu erfassen› (λῆρος τοῦ γνῶναι πέρι φύσεις ποητῶν) seien.

63 Vgl. Bowie (Anm. 40) 244: «The final words of the parodos sum up what is required, initiation and good political behaviour towards *xenoi* and citizens».

In Aristophanes' *Fröschen* geht es also nicht weniger um Frösche, als es in den *Wespen* um Wespen geht, und viel mehr, als es im *Old Curiosity Shop* um einen ‹old curiosity shop› geht. Als Bdelykleon in den *Wespen* den Chor der alten Männer provoziert, werden sie wespenhaft; sie werfen ihre Kleider ab und ihre Stachel kommen zum Vorschein.[64] Bloss aufgrund dieser inszenierten Metapher käme niemand auf den Gedanken, die *Wespen* seien irregulär und hätten zwei unabhängige Chöre. Ebenso wenig gilt dies dann aber für die *Frösche* – nur dass die Bewegung hier in entgegengesetzter Richtung erfolgt: ein Chor, der im Dunkel froschhaft gewesen ist, wird im Licht menschlich. Der Chor wandelt sich, aber er wird nicht ersetzt.[65]

Korrespondenz:
Andreas Willi
Worcester College
GB-Oxford OX1 2HB
andreas.willi@classics.ox.ac.uk

64 MacDowell (Anm. 5) 11–12.

65 Ein Scholion zu *Ran.* 316 vermerkt treffend μετεβλήθη ὁ χορὸς εἰς μύστας ‹der Chor hat sich in Mysten verwandelt›, doch bezieht sich μετεβλήθη dabei wohl nur auf die bühnentechnische Transformation des Chors.