Menander, Epitrepontes:

LITERARISCHE GRUNDBEGRIFFE

1. VERFREMDUNGSTHEORIE 1

2. VERFREMDUNG DES WORTES 1

2.1. VERFREMDUNG DES BEDEUTUNGSTRÄGERS 1

2.1.1. Alliteration 2

2.1.2. Assonanz 2

2.1.3. Homoioteleuton 2

2.1.4 Kombination 2

2.2. VERFREMDUNG DER BEDEUTUNG 2

2.2.1. PLEONASMUS (plevon: viel) 2

2.2.1.1. Figura etymologica 3

2.2.2. TROPE (gr. Wendung) 3

2.2.2.1. Metapher (gr. Übertragung) 3

2.2.2.2. Metonymie (gr. Namensvertauschung) 4

2.2.2.3. Periphrase (gr. Umschreibung) 4

2 2.2.4. Pars Pro toto / Synekdoche (gr. Mitaufnahme) 5

2.2.2.5. Totum Pro Parte / Emphase (gr. deutliches Sagen) 5

2.2.2.6. Litotes (gr. Einfachheit) 5

3.VERFREMDUNG IN DER SATZSTELLUNG UND IM SATZBAU 6

3.1. Normalstellung des griechischen Satzes 6

3.2. Chiasmus 6

3.3. Parallelismus 6

3.4. Anapher - Epipher 7

3.5. Dikolon - Trikolon 7

3.6. Asyndeton (gr. das Unverbundene) 7

3 7. Hysteron - Proteron (gr.: Das Spätere (wird) früher (gesagt)) 7

4. VERSCHIEDENES 8

4.1. Ironie (gr. Verstellung) 8

4.2. Parodie (gr. Gegengesang) 8

5. DAS PRINZIP DER WIEDERHOLUNG 9

6. PARADlGMA UND SYNTAGMA 10

7. DER KÜNSTLERISCHE RAUM 12

8. ZUM VERS 13

8.1. ENJAMBEMENT UND ZÄSUR 13

8.2. METRUM (Mass) 14

8.2.1. Der iambische Trimeter in der Tragödie 15

8.2.2. Der iambische Trimeter in der Komödie 15

# 1. VERFREMDUNGSTHEORIE

Die sog. Verfremdung ist eines der hauptsächlichsten Verfahren der Kunst überhaupt: Sie zeigt Bekanntes in ungewohnter, verfremdeter Weise auf.

**Jede Verfremdung hat zwei Bestandteile:**

**1. Folie:** Erwartungshorizont, den man an etwas heranträgt und der auf (bewusster oder unbewusster) Erfahrung beruht.

**2. Novum:** Durchbricht diesen Erwartungshorizont und erweckt dadurch Aufmerksamkeit: Es wird eine dem Erwartungshorizont gegenüber zusätzliche Bedeutung ge­schaffen.

**Beispiel:**

Folie: In Gemäldeausstellungen hangen Bilder normalerweise so: 

Novum: In einer Galerie wird ein Bild folgendermassen aufgehängt: 

**Anwendung auf die Sprache:**

**Folie:** Natürliche Sprache (z.B. die Muttersprache), wie sie mit all ihren Regeln und Erscheinungen in unsern Erfahrungshorizont eingegangen ist (grösstenteils un­bewusst).

**Novum:**  verschiedenste Verfremdungsmöglichkeiten, die zusätzlich noch miteinander kombiniert werden können.

# 2. VERFREMDUNG DES WORTES

Jedes Wort ist ein Zeichen und besteht aus zwei Teilen:

 Wort

Entsprechend sind bei Wortverfremdungen zwei Verfremdungseffekte möglich.

## 2.1. VERFREMDUNG DES BEDEUTUNGSTRÄGERS

**Folie**: Das Laut-System einer Sprache legt beim Aufbau der Wörter mögliche Laut­kombinationen fest. So ist es z.B unmöglich, dass ein deutsches Wort mit den Lauten "vl-" beginnt, während diese Lautkombination in den slavischen Spra­chen vorkommt.
Dementsprechend gibt es auch statistische Wahrscheinlichkei­ten für die Häu­fig­keit von Lauten in einer Sprache. Im Deutschen ist es z.B. unwahr­scheinlich, das auf einer normalen Textseite der Laut "w" häufiger Auf­tritt als der Laut "n".

**Novum**: Das Vorkommen gewisser Laute wird gezielt erhöht.

### 2.1.1. Alliteration

Erhöhtes Vorkommen des gleichen konsonantischen Lautes am Anfang von (tontragenden) Sil­ben.

z.B. Frgmt 6: érgÚw d' Ígia€nvn toË pur°ttontow polÊ

 §st' éyli≈terow: mãthn goËn §sy€ei

### 2.1.2. Assonanz

Erhöhtes Vorkommen des gleichen vokalischen Lautes in der Anfangs- oder in tontragenden Silben.

z.B. Frgmt 6: érgÚw d' Ígia€nvn toË pur°ttontow polÊ

 §st' éyli≈terow: mãthn goËn §sy€ei

### 2.1.3. Homoioteleuton

Gleichklang einer Wortreihe durch Endungen

z.B. Frgmt 6: érgÚw d' Ígia€nvn toË pur°ttontow polÊ

 §st' éyli≈terow: mãthn goËn §sy€ei

### 2.1.4 Kombination

Oft werden – wie aus obigem Beispiel ersichtlich – die erwähnten Verfremdungseffekte kom­biniert.

## 2.2. VERFREMDUNG DER BEDEUTUNG

## 2.2.1. PLEONASMUS (pl°on: viel)

Häufung von Wörtern, die Gleiches oder Ähnliches bedeuten; dies führt zu einer "Totali­sie­rung" des Ausdrucks, wodurch eine Betonung, Verdeutlichung oder Steigerung er­reicht wird.

Vers 28: **paidãrion** eron **nÆpion**

paidãrion ist eine Verkleinerungsform zu pa›w.

#### 2.2.1.1. Figura etymologica

Als Spezialfall des Pleonasmus kann die Figura etymologica betrachtet werden:

Verbindung zweier Wörter desselben Stammes, am häufigsten Verbindung von Verb mit stammverwandtem Substantiv als AO oder S, das seinerseits häufig durch ein AT erläutert wird:

Vers 216: ye›on d¢ mise› m›sow

## 2.2.2. TROPE (gr. Wendung)

In der literarischen Sprache können ein Wort (oder Wortkombinationen) verfremdet werden, in­dem man ihnen statt der üblichen Bedeutung *(= der Bedeutung in der Normalsprache)* neue Be­deutungen zuordnet. Eine solche Verfremdung nennt man **Trope** *(Oberbegriff)*.

**Beispiel**

In einem Liebesgedicht steht: "die Rose ihrer Wangen".

**Normalsprache**: Rose = Blume von bestimmter Gestalt, Farbe (z.B. rot), Geruch etc.

**neue Bedeutung**: Röte, Zartheit, ev. gutes Parfüm etc.

#### 2.2.2.1. Metapher (gr. Übertragung)

Die Metapher entsteht aus einem verkürzten Vergleich. Sie ordnet einem Wort eine neue Be­deutung zu, welche das Wort in der Normalsprache nicht hat; dabei haben die Bedeutung in der Normalsprache und die neue, als fremd empfundene Bedeutung gemeinsame Bedeutungs­merkmale.

**Beispiele:**

1. Er ist ein **Fuchs**  = Er ist **raffiniert** **/** **schlau**

 **Fuchs**: Lebewesen, Säugetier etc., gilt als **listig** (gem. Merkmal)

 **Vergleich**: Er ist **schlau** **wie** ein Fuchs

2. **Löwe** in der Schlacht = **Held** in der Schlacht

 Merkmal der Ähnlichkeit? \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Vergleich? \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Vers 1: **sukofãnteiw**
urspr. Bedeutung: Sykophant sein
neue Bedeutung: erpressen

 Merkmal der Ähnlichkeit? \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Vergleich? \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(Auch in der Normalsprache gibt es Metaphern, z.B. "Tischbein" oder "Flaschenhals"; meist merken wir dabei aber nicht mehr, dass es sich um eine Metapher handelt. Man spricht in die­sem Fall von einer **verblassten** **Metapher**). **2.2.2.2. Metonymie (gr. Namensvertauschung)**

Man kann die Metonymie als Gegensatz zur Metapher ansehen:
Zwischen dem im Text stehenden Wort und der neuen zugeordneten Bedeutung gibt es kein Merkmal der Ähnlichkeit. Die Bedeutung kann deshalb nicht – wie bei der Metapher – aus dem Textzusammenhang erschlossen werden.

Dagegen stehen Wort und neue Bedeutung in **sachlichem** **(aussersprachlichen)** **Zusam­menhang**. Der Leser muss deshalb häufig diesen Zusammenhang kennen, um die Metonymie zu verstehen, z.B.

1. **Diana** für **"Mond"**

 Man muss wissen, dass Diana die Göttin des Mondes ist.

2. **Rom** hat gesprochen = **der Papst** hat gesprochen

3. **Unser** **Nachbar** ist abgebrannt = \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 **Das 18. J h**. glaubte, .... = \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 Trink noch ein **Glas**! = \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4. V. 12/3 **dify°raw** ¶xontew obschon ihr **Ziegenfelle trägt**

Dabei muss es möglich sein, für jedes Beispiel einen Satz zu bilden, in dem das gesetzte Wort und seine neue Bedeutung syntaktisch kombiniert vorkommen und so den sachlichen Zusam­menhang abbilden, z.B.

1. **Diana, die Göttin des Mondes**

2. **Der Papst** **in** **Rom** hat gesprochen

3. **unser Nachbar** **das Haus unseres Nachbarn**

4. **Ziegenfelle Ziegenfelle, die Kleider der Armen**

Die Sprache bewegt sich zwischen den beiden Polen von Metapher und Metonymie; entspre­chend bewegt sich auch unser Denken zwischen diesen beiden Polen. Jede der im folgenden behandelten Tropen steht einem dieser beiden Pole näher als dem andern.

#### 2.2.2.3. Periphrase (gr. Umschreibung)

In einer Periphrase wird die gemeinte Bedeutung durch mehrere Wörter ausgedrückt, wobei diese Wörter die wichtigsten Bedeutungs-Merkmale des Gemeinten gerade **nicht** enthalten, z.B.

 Augensaft = Tränen

 die Echten aus Frankreich = Gauloises

 der Vogel Iuppiters = Adler

**Vers 59:** tå tÒte sunektey°nta = kÒsmow

Solche Periphrasen können in der Normalsprache eine wichtige Rolle spielen, wenn bestimmte Wörter aus irgendeinem Grund vermieden werden sollen. *(Beispiele?)*

*Spezialfall der Periphrase:* Antonomasie (gr. Umbenennung)

An Stelle eines Eigennamens werden ein oder mehrere Wörter gesetzt:

 Prophet aus Galiläa = Jesus

 Dichterfürst = Homer

 Atride (=Sohn des Atreus) = Agamemnon

#### 2.2.2.4. Pars Pro toto / Synekdoche (gr. Mitaufnahme)

Ein Teil oder ein Bedeutungsmerkmal des Gemeinten wird stellvertretend für das Ganze ge­setzt, z.B.

1. die Sterblichen = die Menschen ("sterblich" ist ein Merkmal von "Mensch") .

2. *lateinisch:* os, oris n: Mund + **Gesicht**
tectum n.: Dach + **Haus**

#### 2.2.2.5. Totum Pro Parte / Emphase (gr. deutliches Sagen)

Umkehrung von Pars pro toto: Das Ganze wird gesetzt, gemeint ist aber nur ein Teil des Gan­zen bzw. eines seiner Merkmale, z.B.

1. Sei ein **Mann** und rauche Stumpen!

2. Auch ein König ist ein **Mensch**.

3. Vers 262: oÎpv gãr, **êndr** É ædein t€ §sti.

#### 2.2.2.6. Litotes (gr. Einfachheit)

An Stelle des gemeinten Begriffs wird sein **verneintes** **Gegenteil** gesetzt, wobei – je nach Beto­nung und dem Zusammenhang – zu verstehen gegeben wird, dass der gemeinte Begriff entweder **nicht** **erreicht** *(der Begriff "Litotes" stammt von dieser Verwendungsweise)* oder **übertroffen** wird, z.B.

 nicht übel

Vers. 199: oÈd¢ nËn kak«w épÆllaxa

# 3.VERFREMDUNG IN DER SATZSTELLUNG UND IM SATZBAU

## 3.1. Normalstellung des griechischen Satzes

Die Normalstellung des griechischen Satzes dient als Folie für alle möglichen Nova, die zur Verfrem­dung führen.

1. Das P des Hauptsatzes nimmt oft eine Mittelstellung nach folgenden Bautypen ein:

 a) S P O

 b) O P S (O betont)

 c) ADV P S (auch ADV-Nebensatz)

2. Der erste und der letzte Platz im Satz sind besonders betont.
Jede Abweichung von den gezeigten Schemata kann deshalb andere Satzteile in besonders bedeu­tungstragende Stellungen bringen.

3. **KNG-AT** stehen (ausser Zahlwörtern und Demonstrativpronomina) normalerweise zwischen Artikel und Substantiv.

 **Gen-AT** stehen unbetont hinter ihrem Bezugswort.

## 3.2. Chiasmus

Gleichartige Elemente werden übers Chi (gr. X ) gestellt:

## 3.3. Parallelismus

Gleichartige Elemente werden parallel gestellt:

z.B. **Vers 15 – 19:**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | §n pant‹ | de›  | kair“  | HS | A |
|  | tÚ d€kaion |  | §pikrate›n | èpan.. | AcI | B |
| ka‹ | tÚn paratugxãnonta | toÊtou toË m°rouw | ¶xein | prÒnoian | AcI | B |
|  | koinÒn §sti t“ b€ƒ | pãntvn. |  |  | HS | A |

## 3.4. Anapher - Epipher

**Vers l34 ff.**

 **§mo‹**

 **t€** paidotrof€aw ka‹ kak«n; pÒyen d É §g∆

 tosaËt É énal≈sv; **t€** front€dvn **§mo€;**

**a) Anapher** (gr. Wiederaufnahme)

Wiederholung gleicher Elemente am Anfang einer Texteinheit.

**b) Epipher** (gr. Nachtrag)

Wiederholung gleicher Elemente am Ende einer Texteinheit.

## 3.5. Dikolon - Trikolon

Aus zwei (Dikolon) oder drei (Trikolon) aneinander gefügten Gliedern (Kolon) bestehendes Satzgefüge.

**Vers 33 f.**

éneilÒmhn, 1 (Aorist) I

ép∞lyon o‡kad É aÎt É ¶xvn, 2 (Aorist) II

trevfein e[mellon. III

**oder**

veni (1), vidi (2), vici (3)

## 3.6. Asyndeton (gr. das Unverbundene)

**Vers 13ff.** ………… éll É ˜mvw. tÚ prçgm É §st‹n braxÊ,

 ka‹ =ñdion maye›n. pãter, dÚw tØn xãrin:

 mØ katafronÆs˙w, prÚw ye«n. §n pant‹ de›

Diese fünf Hauptsätze stehen unverbunden, d.h. ohne verbindende Konjunktion: **Asyndeton** Dadurch kann der Inhalt einer Aussage stufenweise gesteigert werden. In unserem Beispiel en­det das Asyndeton mit einer Sentenz.

Zusätzlich macht das Asyndeton hier klar, dass Syriskos jedesmal die Wirkung seiner Worte auf Smikrines beobachtet.

## 3 7. Hysteron - Proteron (gr.: Das Spätere (wird) früher (gesagt))

Vers 55f. ép∞lyen mur€a eÈxÒmenow égayã:

 lambãnvn mou katef€lei tåw xe›raw.

Das Hysteron-Proteron – verbunden mit dem Tempuswechsel – schafft hier folgende Möglich­keiten:

1. Rückblende, welche die Dankbarkeit des Syriskos zeigen soll.

2. Diese Dankbarkeit wird ins Zentrum gerückt, da Daos so Syriskos fragen kann, ob er das getan hat – was Syriskos bestätigt (Abfolge: Bitten – Erhalten – Dank).

3. Gleichzeitig realisiert das Hysteron-Proteron auch wieder die für die Redeweise des Daos typi­sche Art des "Nachtrags".

# 4. VERSCHIEDENES

## 4.1. Ironie (gr. Verstellung)

**Folie:** Sache oder Mensch, die – berechtigt oder unberechtigt – Anerkennung fordern.

**Novum:** Negation dieser Forderung durch Ernsthaftigkeit, Billigung oder Lob, wobei das genaue Gegenteil gemeint ist. Diese Negation darf aber nicht im Text deno­tiert sein.

**Vers 19:** **metr€ƒ** ge sump°plegmai =Ætori:

 Ich bin an einen **rechten** Redner geraten!

## 4.2. Parodie (gr. Gegengesang)

Die Verse  **105 – 118** enthalten viele Elemente der Tragödie:

1. Die dargestellten Tragödienstoffe.

2. Die Wortwahl (vgl. die Angaben bei den Hilfen).

3. Das Metrum einzelner Verse nähert sich dem tragischen Metrum.

Was entsteht, ist eine **Parodie:**

**Folie :** schon vorhandene, ernstgemeinte Sache.

**Novum:** verspottende, verzerrende oder übertreibende Nachahmung:

 – ein Sklave versucht, den Sprachstil der Tragödie zu erreichen

 – Argumentation mit Stil und Inhalt der Tragödie in der gegebenen Situation.

Gleichzeitig ironisiert Menander damit Syriskos:

– Syriskos kennt die Tragödie, erreicht aber nie ganz ihren Stil.

– Sobald er auf die Wirklichkeit des Lebens zu sprechen kommt, fällt er ins Metrum der Komödie zurück (z.B. Vers 110 tragisch, Vers 111 Komödie).

# 5. DAS PRINZIP DER WIEDERHOLUNG IN DER

#  KÜNSTLER­ISCHEN SPRACHE

Vers 60ff.: **éjio›**

 **épolambãnein** ka‹ deinå pãsxein **fÆs** É, ˜ti

 oÈk **épod€dvmÉ**, **aÈtÚw d É ¶xein** taËt É **éji«.**

 **§g∆** d° g É **aÈtÒn fhmi de›n ¶xein** xãrin

 o **met°laben** deÒmenow: eﬁ mØ pãnta d¢

 toÊtƒ **d€dvm É**, oÈk §jetasy∞na€ me **de›**.

 épolambãnein A

 deinå pãsxein B

 oÈk épod€dvmÉ C

 ¶xein taËt É D

 ¶xein xãrin D

 met°laben A

 d€dvm É C

 §jetasy∞nai B

1. Wiederholungen auf den verschiedensten Ebenen schaffen in der künstlerischen Sprache Ord­nungen und Aequivalenzen (Gleichwertigkeiten): Was eine Gemeinsamkeit auf irgend einer Ebene aufweist, lässt sich vergleichen.

 Im Beispiel lassen sich vergleichen:

a) Das epiphorisch gestellte Verb éjiÒv sowie die Wiederholungen von fhm€ und de›.

b) Die Wiederholungen von lambãnv, d€dvmi und ¶xv (zusätzlich geordnet durch einen Chiasmus!)

2. Gleichzeitig werden durch diese Gemeinsamkeiten *(Synonymien)* die Differenzen deutlich aufge­zeigt:

 Der entscheidende Einschnitt erfolgt in der Mitte des Chiasmus. Er wird hergestellt durch die Wiederholung von fhm€; dessen verschiedenene Personalendungen machen aber die Sinndiffe­renz deutlich (Auffassungen des Syriskos und des Daos).

3. Durch Wiederholungen auf einer bestimmten Ebene kann eine Erwartungshaltung im Leser auf­gebaut werden. Der Abbruch dieser Organisation von Wiederholungen erzeugt neue Bedeutung. met°laben "stört" den Chiasmus: Auf diesen Unterschied zu épolambãnein kommt es Daos besonders an!

# 6. PARADlGMA UND SYNTAGMA

1. Jede Sprache ist ein **System** (genauer: ein System von Systemen). Ein System besteht aus Einheiten / Elementen, die in gewisser Anordnung kombinierbar sind. Ein System lässt sich beschreiben, indem man seine **Struktur** darstellt. Die Struktur zeigt die **Elemente** (bzw. Klassen von Elementen) und die **Relationen** **ihres** **Miteinandervorkommens**.

2. Aus der linearen Anordnung der Sprachelemente (z.B. Wörter) in Äusserungen ergibt sich die **syntagmatische Relation** *(Syntagma gr.: Zusammenstellung)* der Anordnung von Sprachelementen (In welcher Umgebung, zusammen mit welchen andern Elementen kön­nen bestimmte Sprachelemente kombiniert werden?).

3. Die zweite wichtige Relation ist die **paradigmatische Relation** *(Paradigma gr.: Bei­spielreihe)*. (Welche Elemente sind untereinander austauschbar?).

4. Die Äusserung eines Satzes z.B. erfolgt also immer entlang **zweier** **Achsen**:

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | • |  | • |  |  |
|  | Junge |  | in die Stadt |  |  |
|  | Mensch |  | zu schnell |  |  |
| DER | MANN | GEHT | NACH HAUSE | **** | **syntagmatische****Achse:** Achse der |
| Ein | • | fährt | • |  | **Kombination**,zeitlich linear |
| • | • | läuft |  |  | Verknüpfung vonheterogenen Ele- |
| • | • |  |  |  | menten |
| ******** |  |  |  |  |  |

**paradigmatische** **Achse**: Achse der **Selektion**;

Auswahl aus homogenen Elementen

 Auf der **paradigmatischen** **Achse** sind also Gruppen / Serien von Elementen zu finden, die **gemeinsame** **Merkmale** aufweisen und die im Satz tatsächlich geäusserten, ausgele­senen ersetzen könnten. Die paradigmatische Achse des Beispiels-Satzes lässt z.B. die Er­setzung des Wortes "Mann" durch "Stein" nicht zu *(keine gemeinsamen Merkmale).*

 Auf der **syntagmatischen** **Achse** sind die Bezüge zwischen den Gliedern abgebildet. Die syntagmatische Achse lässt beispielsweise die Umstellung von "Der" und "Mann" nicht zu, verhindert aber auch den Ersatz von "Mann" durch "Baum" *(gemeinsames Merkmal: "Lebewesen")*, da "Baum" das Merkmal *"kann seinen Standort wechseln"* nicht hat und deshalb nicht mit "gehen" kombiniert werden kann.

5. Die **Metapher** ist *(Ähnlichkeit)* ein Prozess auf der paradigmatischen Achse, die **Metonymie** einer auf der syntagmatischen Achse *(Berührung).*

6. Ein Syntagma kann man auch als komplexes Zeichen höherer Ordnung *(= zusammenge­setzt aus Wörtern oder Sätzen, so wie Wörter ihrerseits aus Lauten zusammengesetzt sind)* auffassen. Ein ganzer Satz / Abschnitt / Kapitel / Text kann damit als ein einziges Zeichen aufgefasst werden.

Wenn wir uns unsern Text auf die syntagmatische Achse projiziert denken, so erhalten wir fol­gende Darstellung (Einheit:z.B. Satz)

 |

 |

 |

————————————syntagmatische Achse

 |

 |

 

paradigmatische

Achse

 **S TA**  im Text steht für ein ganze denkbare Paradigmareihe ( TA 1 - TA 3 usw.) möglicher Textanfänge. Es ist derjenige aller denkbaren Textanfänge, den der Autor ausgewählt hat. *(****S*** *be­deutet, dass dieser Textanfang ein Syntagma bildet, da er aus Wörtern zusammengesetzt ist).*

Nun haben wir gesehen, dass im Text z.B. die Charaktereigenschaften der einzelnen Figuren Motive für ihre Handlungsweisen sind: Diese Eigenschaften sind im Text realisiert und treiben die Handlung des Stückes an bestimmten Stellen voran (z.B. Vers 170 – 177 die Neugier des Onesimos / der Hang zu Wichtigtuerei und Übertreibung des Syriskos).

Wir können nun im Text diese eine Eigenschaft des Syriskos verfolgen und erhalten dann etwa (auf einer höheren Ebene als Wörter und Sätze!)**:**

15 – 19: Verwendung einer allg. Sentenz

82 – 135: Einsatz rhet. Mittel, Tragödie, Übertreibungen

151: Übertreibungen

170 – 173: "den Connaisseur spielen"

A1le diese Elemente stellen die gleiche Charaktereigenschaft des Syriskos dar: Sie sind syn­onyme Formulierungen und bilden damit ein Paradigma.

Dies bedeutet aber, dass – und dies ist nur in künstlerischer Sprache der Fall – eine Projektion der paradigmatischen Achse auf die syntagmatische Achse stattfindet: Auf der Grundlage von Aequivalenz (Gleichwertigkeit) dieser Elemente erhalten wir eine neue syntagmatische Kette, die neben der dominierenden, der zeitlich linearen Kette existiert.

—— —— —— ———— —— ... — Grundkette

 |

 —— ———— …… — neue Kette

 | ⁄ ⁄

 ⁄ ⁄

 | ⁄

 ﬁﬁ ⁄

 

Wir können diese Betrachtungsweise auf die Neue Komödie gesamthaft anwenden und gelan­gen dann zu folgender Aussage:

a) Die Personen der Stücke sowie bestimmte Motive sind durch die Tradition gegeben und damit **paradigmatisch** (vgl. die entsprechenden Masken).

b) In der Variation dieser Personen muss der Dichter darauf achten, dass die Konfiguration (= Ge­samtheit aller Personen eines Stücks) in ihrer Zusammenstellung stimmt. Er muss ferner die Handlung des Stücks so aufbauen, dass die Charaktereigenschaften der Personen im Verlaufe des Stücks zunächst klar werden und danach das Geschehen ausreichend erklären.
Das Paradigma wird also in den Dienst des Syntagmas gestellt, die Neue Komödie ist syntagma­tisch aufgebaut. (Im Gegensatz dazu ist die Alte Komödie eher paradigmatisch: Die einzelnen Szenen sind lose miteinander verknüpft).

# 7. DER KÜNSTLERISCHE RAUM

Bei der Betrachtung eines lit. Kunstwerks ist stets wichtig, auch den künstlerischen Raum des Werkes zu untersuchen.

Für die Epitrepontes ist dieser Raum zunächst durch die Konventionen der Bühne gegeben: zwei Landhäuser, links (von der Bühne aus gesehen) das des Charisios, rechts dasjenige des Chairestratos. Der Zugang links führt zur Stadt, derjenige rechts aufs Land.

Der künstlerische Raum der Komödie ist somit fest vorgegeben; er lässt aber Figuren nach links und rechts in bestimmte Richtungen abgehen, zudem ist er zu den Zuschauern hin offen (diese können direkt angesprochen werden).

Der **1. Akt** führt in den Epitrepontes in diesem Raum eine **Trennlinie** ein: Charisios hat sein Haus verlassen und ist ins Haus des Chairestra­tos umgezogen; seine Frau befindet sich im Haus ihres Mannes. Für beide besteht zur Zeit keine Möglichkeit, diese Trennlinie zu über­schreiten. Naturgemäss ist der Bühnenraum Raum der Gegenwart, des gegenwärtigen und fort–laufenden Geschehens: Diese Gegenwart ist durch das Zerwürfnis zwischen Charisios und seiner Frau gekennzeichnet.

Ein weiterer Raum wird von Daos in V.25 des **2. Aktes** eingeführt: Der Raum "Land"; dieser Raum ist der Raum der Vergangenheit und der Skla­ven. In ihm hat sich das Geschehen zwi­schen Daos und Syriskos abge­spielt, das zum Schiedsgericht des 2. Aktes führt. Ihm gegen­über ist die Bühne der Raum von Sklaven **und** Freien. Keine der Figuren (ausser der Frau des Charisios) ahnt, dass aus dem Raum der Bühne eine Be­wegung von Freien in den Raum der Sklaven stattgefunden hat (Kindsaus­setzung).

Syriskos führt in V.108 einen weiteren Raum in der Vergangenheit ein, der den Freien gehört, den er aber offenbar auch betreten durfte: das Theater, ferner, darauf gründend, einen mögli­chen Zukunftsraum für das Kind (V.105 ff.)

Damit erhalten wir folgende Raumaufteilung:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Vergangenheit** |  | **Gegenwart (Bühne)** |  | **Zukunft** |
|  |  |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |  |
|  |  | Chairestratos |  |  | Charisios |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |  |
| Theater |  | Freie |  |  | Freie |  | Zukunft des Kindes |
|  |  |  |  |  |  |  |  |
| Kinderfund |  | Sklaven |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |  |
| Land  |  |  |  |  |  |  | Stadt |

In der Optik des Syriskos wird die Welt der Freien überhöht (Theater, Tragödie; die "Natur" des Freien bedeutet: "Löwenjagd, Waffentragen und Teilnahme an Wettkämpfen". Diese Optik bildet einen scharfen Kontrast zum Hintergrund dessen, was sich tatsächlich in der Welt der Freien abgespielt hat: Vergewaltigung (im 2. Akt noch unbekannter Vergangenheitsraum), Kindsaussetzung, Zerwürfnis der Eheleute, Intoleranz des Smikrines. Demgegenüber ist die Welt der Sklaven auch mit Fehlern behaftet (Verhalten des Daos, übertreibende und etwas auf­schneiderische Rhetorik des Syriskos); ABER: Syriskos hat als einziger bis jetzt durch die Auf­nahme des Kindes filãnyrvp€a gezeigt.

# 8. ZUM VERS

## 8.1. ENJAMBEMENT UND ZÄSUR

**Folie**: Vers und syntaktische Einheit fallen zusammen:

|  |  |
| --- | --- |
|  | Syntaktische Einheit |
|  | Verszeile |

Diese Einheit von Syntax und Verszeile kann am Versende oder im Versinnern durchbrochen werden (Novum):

a) Versende: Enjambement *(frz. Hineinspringen)*: Satz läuft über das Versende hinaus.

b) Versinneres: Zäsur *(Lat. Schnitt)*: **Einschnitt (Satzende) innerhalb eines Versfusses (gilt nur für antike Metrik).**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Syntaktische Einheit | Enjambement |
|  | Vers 1 |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  | Syntaktische Einheit | Zäsur |
|  | Vers 2 |  |

**Funktion:**

1. Die auf die Dauer ermüdende Übereinstimmung von Versende und Ende der syntaktischen Einheit wird durchbrochen. Gleichzeitig entsteht bei häufiger Wiederholung von Enjambe­ment und Zäsur die Tendenz, diese durchbrochene Einheit wieder herzustellen.

2. Bedeutungstragend kann ein Enjambement bzw. eine Zäsur v.a. dann werden, wenn
a) Kombination mit weiteren Verfremdungen besteht;
b) Kombination mit Diskontinuität besteht;
c) nur ein Wort "hinüberspringt".

z.B. érgÚw d' Ígia€nvn toË pur°ttontow polÊ

 §st' éyli≈terow: mãthn goËn §sy€ei

 diplãsia… (frgmt. 6)

## 8.2. METRUM (Mass)

Für den Bau eines Verses stehen - auf dem Hintergrund der Normalsprache - zwei Vorgehen zur Verfügung:

1.) Regelmässige Verteilung von Wortakzenten  Deutsch

2.) Regelmässige Verteilung von langen und
kurzen Silben ("quantitierend")  Griechisch (und Latein)

Die Normalsprache kennt im Griechischen keine regelmässige Verteilung von Längen und Kür­zen (Folie).

In der Versdichtung dagegen erfolgt eine regelmässige Verteilung von Längen und Kürzen. Das daraus entstehende Schema heisst Metrum. (Das Metrum war vermutlich zunächst eine ausser­sprachliche, musikalische Struktur).

**Allgemeines:**

1. Ob eine griechische Silbe lang oder kurz ist, hängt davon ab, ob ihr Vokal lang oder kurz ist.

2. Jede Silbe ist lang durch Position, wenn sie geschlossen ist, d.h. wenn auf einen Vokal zwei Konsonanten folgen; also

 . . . V + K **** + K §s-t'

 Silben-

 grenze

 Diese Regel gilt auch über die Wortgrenzen hinweg.

 §st' éyli≈tero**w: m**ãthn goËn §sy€ei (frgmt. 6)

 — — **˘**— **˘** — **˘** — — — **˘** —

3. Die Doppelkonsonanten c, z, j bilden Position.

4. Muta + Liquida (pr, tl etc.) bilden im attischen Sprechvers keine Position.

5. -oi / -ai in Deklination und Konjugation sind (meist) kurz.

### 8.2.1. Der iambische Trimeter in der Tragödie

 x **˘** , x **˘** , x **˘**

 1 2 3 4 5 6

 x = anceps: **˘** oder — möglich

**Freiheiten:**

a) Die Längen 1 bis 4 können geteilt werden: wird zu ˇ.

b) Die erste Anceps kann geteilt werden: ˇˇ

 die zweite und dritte Anceps sowie das erste und zweite Breve gelegentlich.

**Zäsuren = Wortende innerhalb des Metrums:**

Häufigste Zäsur nach dem dritten Auftakt.

**Beispiel:**

Der bereits zitierte Vers aus dem Frgmt. 6 verhält sich wie ein Vers der Tragödie:

 §st' éyli≈terowmãthn goËn §sy€ei (frmt. 6)

 — **˘** **˘ ˘**  — **˘**

### 8.2.2. Der iambische Trimeter in der Komödie

Sehr kompliziert:

a) Die Zäsur kann fehlen.

b) Alle Längen ausser der letzten Länge sind häufig geteilt, aber nur innerhalb eines Wortes, also nicht am Wortende (ˇ.). (Ausnahme: Erstes Longum).

c) Wenn das Longum nicht geteilt ist, kann jedes Anceps sowie das erste und zweite Breve geteilt werden.
Mit einer so entstanden Kürze darf aber kein Wort enden.

**2. Versmass: Daktylischer Hexameter**

6 Daktylen, wobei dem 6. Fuss eine Silbe fehlt, also:

 **˘˘** 