

Rezeptionsgeschichte der Iphigenie aufgezeigt, wobei es wiederum um die Figur, nicht um das Stück allein geht, so dass ein bedeutender Teil ohne spezifische Bezüge zu *IT* auskommt, da dieses erst ab dem 16. Jahrhundert nachweislich intensiv rezipiert wurde (wie es ja zuvor nicht zur Byzantinischen Auswahl gehörte). Spätere Autoren arbeiten wahlweise die Männerfreundschaft zwischen Orest und Pylades, die Exotik des Plots oder romantische Züge heraus, bevor im 18. Jahrhundert die Aufklärung mit Götterkritik und Goethes „verteufelt human[er]“ Iphigenie aufwartet. Anschließend folgt eine Art Forschungsüberblick. Eingelegt in die Geschichte des Iphigenie-Stoffs sind interpretierende Beobachtungen zum vorliegenden Drama („Euripides and Iphigenia“, S. xxx-xxxix): so betreffend das Verhältnis der Protagonisten zu ihrer eigenen und der Vergangenheit ihrer Familie sowie die (freundliche) Darstellung der Taurer, die Struktur des Stückes (v.a. im Vergleich zu den anderen „pre-romances“ *Helena* und *Ion*) und die Charakterisierung der Götter (als im Grunde gütig – Wert gelegt wird besonders auf das Fehlen jeden Indizes, dass Artemis das Opfer Iphigenies verlangt hätte). Die Edition greift nicht wie andere OUP-Kommentare auf Diggles Text und Apparat zurück, sondern zeichnet sich durch selbstbewusste Eigenständigkeit aus, mit Änderungen am Text auf quasi jeder Seite. In der Tendenz gehen die Änderungen hin zu größerer Freiheit gegenüber der Überlieferung, zu Ergänzungen bei Lücken und zur Beseitigung von *cruces* mittels Konjektur. Dabei zeigt Parker keine Neigung, eigene Vermutungen einzubringen, sondern sie wählt klug und kritisch aus den bestehenden Vorschlägen aus. Dass bei der Textgestaltung alles andere als konjunkturfreudige Beliebigkeit herrscht, zeigt der Kommentar: Die kritische Behandlung der Textkonstitution nimmt breiten Raum ein. Diese findet sich in Klammern, so dass der nicht Textkritik-affine Leser diese Teile überspringen kann. Doch schon im Vorwort bekennt Parker „the new understanding and feeling of closeness to the text which I myself experienced on first encountering textual discussion“ – eine Beziehung zur Aufgabe, die bei den einzelnen Diskussionen durchaus spürbar ist und die die Freiheit bei der Gestaltung des Texts vielleicht weniger als dogmatische Entscheidung denn als Anstoß zur weiteren Überlegung erscheinen lässt. Die technisch anspruchsvolle Diskussion der Textkonstitution steht etwas im Widerspruch zur oben zitierten Definition des Zielpublikums, das durch die häufige Übersetzung der Lemmata und einige sehr elementare Erklärungen zur Grammatik besser bedient wird. Die Kommentierung bleibt hier sehr zuverlässig und reich, und gerade die metrischen Erläuterungen zu den lyrischen Passagen zeigen jahrzehntelang gereifte Urteilskraft. Allzu starker Interpretation oder literarischer Erklärung enthält sich Parker (vielleicht auch, weil mit P. Kyriakous Kommentar ein valables Werk jüngerer Datums mit entsprechendem Fokus vorliegt). Für denjenigen, der primär am Zugang zum Text auf der Ebene der sachlichen und sprachlichen Erläuterung interessiert ist, dürfte Parker jedoch kaum etwas zu wünschen übrig lassen.

Gunther MARTIN

Christine AMIECH & Luc AMIECH, *Euripide : Iphigénie en Tauride*. Texte traduit et commenté par C. et L. AMIECH. Texte établi par Henri GRÉGOIRE & Léon PARMENTIER. Paris, Les Belles Lettres, 2017. 1 vol., CXIV-381 p. (COMMENTARIO, 8). Prix : 29,50 €. ISBN 978-2-251-44700-1.

Après avoir étudié *Les Phéniciennes* et *Hélène* d'Euripide, Christine Amiech s'attache à présent, avec Luc Amiech, à la traduction et au commentaire de la pièce *Iphigénie en Tauride*. Cette pièce a déjà fait l'objet de nombreuses études dont C. et L. Amiech offrent une bonne synthèse doublée d'une analyse personnelle complète et fouillée. L'ouvrage s'ouvre par une introduction très riche comprenant une notice biographique sur Euripide, un développement sur le genre tragique et sur l'histoire du texte, une synthèse des points forts et innovations du théâtre euripidien, enfin un aperçu des rites et des cultes grecs. Cette introduction fournit une vision globale du théâtre, de la religion et de la pensée grecs qui forme une grille de lecture sur laquelle les auteurs appuieront leur traduction et leur commentaire. À partir du texte établi par Henri Grégoire et Léon Parmentier et auquel C. et L. Amiech apportent certaines modifications sur base de la tradition manuscrite, les auteurs livrent une nouvelle traduction qui suit deux lignes directrices : d'une part l'étude de la forme poétique euripidienne et d'autre part le commentaire détaillé des actions et des paroles des protagonistes permettant une lecture sous-jacente des intentions du poète. Les auteurs étudient les structures métriques pour tenter d'élucider les difficultés du texte (e.g. la longueur inhabituelle du deuxième *stasimon*), et pour indiquer la tonalité du passage voulue par Euripide. Ils mettent également l'accent sur la richesse du vocabulaire, remarquant par exemple les néologismes ou les emplois qui font écho aux autres tragiques ainsi qu'à Homère. La traduction rend adroitement les subtilités du grec, notamment en marquant en français le rejet ou la mise en évidence de certaines expressions et tournures grecques. Quant au contenu tragique, les auteurs s'arrêtent sur de nombreux éléments de la pièce qui ont toujours fait débat et les développent en les insérant avec pertinence dans le contexte culturel de l'époque. Ils mettent ainsi en lumière les raisons de l'intervention d'Athéna et non d'Artémis dans l'*exodos*, les enjeux et les procédés stylistiques mis en place par Euripide dans la scène de reconnaissance ; ils s'interrogent sur la présence d'Iphigénie en Tauride, sur son ressenti concernant l'épisode aulidien et sa nouvelle fonction sacrificielle ; ils passent en revue les motifs de la présence d'Oreste en terre inhospitalière malgré son innocence annoncée à la fin des *Euménides* d'Eschyle. Par ces questions, ils mettent tout particulièrement en évidence la part importante qu'Euripide octroie à la *Tychè*, ce hasard qui plonge les protagonistes et les lecteurs dans diverses péripéties, et à la Nécessité, cet ordre que les hommes doivent accepter et auquel même les dieux se soumettent. C. et L. Amiech prouvent que la distance prise par Euripide avec le mythe relève de sa liberté de poète, qui lui permet en réalité de relier sa pièce aux pratiques culturelles grecques et de lui donner un rôle étiologique important. La connaissance pointue par les auteurs du travail d'Euripide et des autres tragiques permet de riches comparaisons au sein du commentaire et offre une vue globale de l'évolution du mythe des Atrides, ancré dans le panorama mythologique et dans le contexte tragique de l'époque. Un lexique est publié, reprenant les termes spécifiques à l'analyse littéraire, au théâtre antique, à la religion et à la tradition textuelle, de même qu'une brève introduction à la versification. Ces annexes facilitent la lecture du travail de C. et L. Amiech, même si la catégorisation au sein des annexes ne facilite pas la recherche d'un terme précis. L'ouvrage présente un défaut d'impression majeur : le deuxième *stasimon*, du vers 302 à 466, n'est pas traduit, le texte grec étant copié à l'identique sur la page de

gauche et de droite ; certaines apostrophes sont également absentes dans les commentaires.

Madeleine SAMAIN

Rossella SAETTA COTTONE, *Aristophane. Les Thesmophories ou La Fête des Femmes*. Texte et traduction nouvelle de Rossella SAETTA COTTONE, avec la collaboration de Martin DJIDOU ; introduction et commentaire de Rossella SAETTA COTTONE. Paris, de Boccard, 2016. 1 vol. broché, 318 p. (CHORÉGIE : TEXTES, 1). Prix : 29 €. ISBN 978-2-7018-0424-8.

Das Titelblatt dieses Buches verheißt lediglich eine "traduction commentée", was angesichts des Umfangs von gut 300 Seiten durchaus erstaunt. Im Innern findet sich denn auch weit mehr als nur eine Übersetzung mit Anmerkungen, nämlich ein mit wissenschaftlichem Anspruch verfasster umfassender Kommentar einschließlich einer eigenständig interpretierenden Einleitung, eines Texts, der sich weitgehend an dem monumentalen Werk von Austin und Olson (Oxford, 2002) orientiert, aber ihm eben auch nicht in allem folgt, und der genannten Übersetzung, an der auch der Drehbuch- und Romanautor Martin Djidou mitgewirkt hat. Die Hauptleistung des Buches besteht darin, im ersten Teil der Einleitung (S. 7-41) eine eigene Lesart des Stückes zu entwickeln. Ausgangspunkt ist die Konstatierung gewisser Parallelen zwischen dem Dikaiopolis/Aristophanes der *Acharner* und dem Euripides der *Thesmophoriazusen*, insbesondere die äußere Situation des Rechtsstreits wegen Rufschädigung: Im früheren Stück reagiert der Autor auf eine Klage des Kleon zugunsten der attischen Demokratie, im vorliegenden wird der Prozess von den Frauen ihrer selbst wegen angestrengt. In beiden Stücken findet eine Szene statt, in der der Beklagte bzw. sein Verteidiger erst die passende Verkleidung erhält, was jeweils mit poetologischen Betrachtungen einhergeht. In letzterem Punkt werden beide Dichter insbesondere als Kritiker der Trennung zwischen Fiktion und Realität gedeutet, indem der Aristophanes der *Acharner* seine Person mit der des Dikaiopolis vermengt und bei Aristophanes' Version von Euripides die Darstellung mythischer weiblicher Charaktere Auswirkungen auf das Leben der echten Athenerinnen habe. Diese und weitere Parallelen zwischen den Stücken führen zur Interpretation der *Thesmophoriazusen* als primär „parakomödisch“. Der „Euripides“ der Komödie müsse als Imitation des Aristophanes verstanden werden, der im dionysischen Geist die Grenzen zwischen den Gattungen und Geschlechtern aufhebe. Dabei stellt sich Saetta Cottone gegen Interpretationen, die die Geschlechterproblematik als die primäre des Stückes sehen. Vielmehr fasst sie die *Thesmophoriazusen* als in erster Linie metatheatralisch auf und betrachtet die Spannungen zwischen Mann (bzw. „Euripides“) und Frau als Ausfluss der Wahl der Gattung, indem sie die Komödie als „weibliche“ Gattung deklariert, die Tragödie dagegen als „männliche“. Letztlich vereinige Aristophanes die beiden dramatischen Gattungen in einer Konstruktion des grenzüberschreitenden „Euripides“, der im zweiten Teil der *Thesmophoriazusen*, bei der Befreiung des Mnesilochos, diverse Tragödien in die Handlung der Komödie integriere und erst dann Erfolg habe, wenn er als komischer Dichter-Schauspieler agiere. Der zweite einleitende Teil, „Note sur le texte“ (S. 43-47), liefert in konventionellerer Manier bündig Informationen zur Datierung, zur Rollenverteilung zwischen den Schauspielern und zur