

Athenische Politiker und Strategen als Feiglinge,
Betrüger und Klaffärsche.
Die Warnung vor politischer Devianz und das Spiel
mit den Namen prominenter Zeitgenossen*

Isolde Stark

Bevor ich auf den Charakter des Spottes auf athenische Politiker und Strategen eingehe, sollen zunächst einige relevante Aspekte der Großen Dionysien in Erinnerung gerufen werden, die partiell auch für die Lenaïen gelten können. Weiterhin werden einige zentrale Punkte zur Volksversammlung zusammengestellt, um den politischen Hintergrund zu beleuchten, vor dem in der Komödie gespottet wurde.

1. Die Großen Dionysien

Die Großen der Dionysien dauerten vom 8. bis 13. Elaphebolion und hatten folgenden Ablauf:¹ Das Kultbild des Dionysos Eleuthereus wurde vorher von seinem Tempel in den Tempel eines Heiligtums in dem Bezirk des Akademos gebracht. Am Abend des 8. Elaphebolion wurde er aus dem Gasttempel in Form einer e„sagwg» zu seinem Tempel zurückgebracht und damit seine Überführung von Eleutherai nach Athen imitiert. Das Tieropfer wurde nun auf dem Altar neben seinem Tempel vollzogen. Das ist das eigentliche Opferritual für Dionysos und somit ein religiöses Ritual. Solche rituellen Schlachtungen nahmen der zuständige

* Der Vortrag stützt sich auf Untersuchungen meiner Habilitationsschrift *Soziale und mentale Dimensionen des Lachens in der griechischen Komödie*, Halle 2000, die in gekürzter und leicht überarbeiteter Fassung unter dem Titel *Die hämische Muse. Spott als soziale und mentale Kontrolle in der griechischen Komödie* demnächst in der Reihe 'Zetemata' erscheinen wird.

¹ Vgl. Deubner 1932, 140-142.

Priester bzw. die von der Polis direkt bestellten Spezialisten vor.² Am Morgen des 9. Elaphebolion fand die *pomp*», die eigentliche Prozession, zum Dionysos-Tempel statt. Hier wurden auch die *Phalloi* der *Demen* und der athenischen Kolonien mitgeführt.³ Am Tage gab es Knaben- und Männerchöre. Am Abend fand der *kímoj* statt. Der 9. Elaphebolion war also der Tag der kultischen Rituale für Dionysos. Am 10. Elaphebolion gab es den Komödienagon. Und vom 11. bis 13. Elaphebolion wurden die Tragödien trilogien und die Satyrspiele aufgeführt.

Hier erscheint mir ein Hinweis auf das Verhältnis von Religion und Ritual sinnvoll. In der Forschungsliteratur zum griechischen Drama findet sich nach meiner Beobachtung die *communis opinio*, daß das Ritual entwicklungsgeschichtlich aus der Religion herzuleiten sei. Doch bekanntermaßen teilen die Menschen mit den Schimpansen 98 Prozent ihres genetischen Codes; zwei Prozent haben ausgereicht, um die Religion zu erfinden und sich damit vom Tierreich abzuheben, wie W. Burkert vor kurzem hervorgehoben hat. Mit den Tieren teilen wir jedoch den Hang zu Ritual, Ritual „im Sinne fester Verhaltensprogramme, die sich durch Wiederholung und Übertreibung auszeichnen und weniger pragmatische als kommunikative Funktionen haben“.⁴ Rituale dienen u.a. der kollektiven Identitätsstiftung; sie gründen und begrenzen Gemeinschaften.

Zu einem solchen Ritual zählte während der Großen Dionysien auch die Ausstellung der Tribute der Bundesgenossen in der Orchestra, und zwar in Anwesenheit der Delegationen.⁵ Das war ein politisches Ritual und demonstrierte die Entmachtung der Bundesgenossen und die Macht Athens. In dieselbe Kategorie des politischen Rituals fällt die Ehrung verdienstvoller Athener mit einem Kranz und die militärische Ausrüstung von volljährig gewordenen männlichen Kriegswaisen auf Staatskosten, und zwar **vor** den Tragödienaufführungen. Und ebenso wie diese Rituale hatten die dramatischen Agone keinen sakralen Charakter, sie waren kei-

² Bleicken 1995, 289.

³ Das war eine Machtdemonstration Athens. Der erigierte Phallos war nicht nur das Symbol für Fruchtbarkeit, sondern auch für Gewalt und Macht. Man denke an die Strafvergewaltigung von Kriegsgefangenen oder auch an die symbolische Strafvergewaltigung des ertappten Ehebrechers mittels einer Rübe bzw. eines Rettichs.

⁴ Burkert 1998, 35.

⁵ Nach Überführung des Bundesschatzes von Delos nach Athen im Jahre 454 v. Chr.

ne religiösen Rituale. Keiner der Beteiligten – vom Choregen, über den Didaskalos, den Chorführer bis hin zum Schauspieler – hatte ein religiöses Ritual durchzuführen, für das – so es eins gegeben hätte – sie von der Volksversammlung durch Wahl hätten autorisiert werden müssen.

Für die Dauer der Agone galt ein Gesetz des Solon, das Schmähungen (loidor...a) gegenüber verstorbenen oder lebenden Mitbürgern verbot, und zwar in Tempelbezirken, Gerichten, Amtsgebäuden und eben auch beim Zuschauen von Agonen (!),⁶ ein Gesetz, auf das sich z.B. Lysias⁷ bezieht. Die Strafe erfolgte als Geldbuße, die geteilt wurde: einen Teil erhielt der zu Unrecht Geschmähte und den anderen Teil die Staatskasse. Schließlich handelte es sich bei dem zu Unrecht Geschmähten um einen epitimen Bürger, weshalb durch die Schmähung nicht nur dessen persönliche Ehre angegriffen wurde, sondern auch die der Polis. Ein Katalog spezieller strafwürdiger Schmähworte liegt in der Rede des Lysias gegen Theomnestos vor.⁸ In diese Kategorie gehören: Feige vor dem Feind zu sein – wofür die Wendung ‘den Schild wegwerfen’ steht –, Deserteur und Lüstling im passivern Part des homosexuellen Analverkehr zu sein sowie Vater oder Mutter zu schlagen.⁹

2. Die Volksversammlung

⁶ Solon F 32a (Ruschenbusch): *ἡμῶν παῖνες τὰ δὲ τοῖς σὺλῳνοις καὶ ἐπὶ κολύωνι νόμοις τὸν τεχνικὸν τὰς καὶ γὰρ ὅσον τοῦ μεστῆταις φερόντι νόμῳ...ζειν, καὶ δ...καὶ ὡς πρὸς τὴν οὐκ ὀφείδοντων, καὶ πολιτικῶν φαιρέων τὰς ἀεὶ οὐκ ἀποδιδόντων. ζῆντα δὲ καὶ ἰσχεῖν ἡμῶν κελύσεσθαι φερόντι καὶ δικασθῆναι...οἷς καὶ ἐρε...οἷς καὶ ἡγε...αἷς οὐσὶν ἐγένωνται, ἅ τρεῖς δὲ τὸν δῖον, δῖον δὲ ἡμῶν ἐπὶ τῷ δὴμῳ ὅσον ἀταξία. Vgl. Thalheim 1926, 1081; siehe auch Lipsius 1908, Bd. 2, 647f. sowie Latte 1931, 153; vgl. auch MacDowell 1978, 126f.*

⁷ Lysias 9,9: *τοῦ ἡμῶν τὸν σὺνδρ...ἡμῶν τοῖς ἀντιπάλαισι ζῆντι. Und insofern ist auch die Anspielung auf die d...kh loidor...aj in Vesp. 1207 glaubwürdig.*

⁸ Lysias 10,2,6 und 8. Sie wurde direkt wegen einer d...kh kakhgor...aj geschrieben. „Als solche besonders verpönte Beschimpfungen lernen wir aus Lysias’ Rede gegen Theomnestos die Ausdrücke *ἡμῶν τοῖς ἀντιπάλαισι*, *πατρίοις*...aj und *μητρικοί*...aj und den Vorwurf *ἡμῶν τοῖς ἀντιπάλαισι*...aj kennen – mit allen wurde ja dem Betroffenen eine Handlung schuld gegeben, die von den Gesetzen mit der Todesstrafe oder Atimie ... bedroht war“ (Lipsius 1908, Bd. 2, 648).

⁹ *ἡμῶν τοῖς ἀντιπάλαισι*, *πατρίοις* bzw. *μητρικοί*: Lipsius 1908, Bd. 2, 279. Vgl. auch Thalheim 1919, 1525. Hier sei beispielsweise an den Titel der Eupolis-Komödie *Ἀνδρόγυναι* (423? v. Chr.) erinnert.

In jeder Prytanie waren **vier** Versammlungen abzuhalten; davon war eine die Hauptversammlung.¹⁰ Es gab also 40 gesetzlich vorgeschriebene Versammlungen pro Jahr; dazu kamen die jeweils aus aktuellem Anlaß einberufenen. Allein die 40 ordentlichen Volksversammlungen hätten eine Zusammenkunft durchschnittlich aller neun bis zehn Tage bedeutet. Zählt man die außerordentlichen dazu, dann trat der Souverän rein statistisch etwa einmal wöchentlich zusammen.

Man kann also davon ausgehen, daß nach der fünftägigen Festpause der Großen Dionysien die Volksversammlung sofort in ordentlicher oder außerordentlicher Sitzung zusammenkam, zumal in den Kriegszeiten. Ein Fall ist uns direkt von Thukydides überliefert, und zwar ein Volksbeschluß vom 14. Elaphebolion über einen Waffenstillstand mit den Spartanern (4,118,12).

Die Willensbildung der Volksversammlung erfolgte nach zwei verschiedenen Grundsätzen:

1. durch Vorberatung des Antrages eines Bürgers, eines Beamten oder des Rates selbst durch den Rat. Das *probuleuma* galt als unabdingbare Voraussetzung für einen Volksbeschluß. Es war jedoch durch Debatte veränderbar;
2. durch Antragsinitiative eines Atheners während einer Volksversammlung. Es handelt sich hier um das sog. Initiativrecht. Der Antrag durfte jedoch nicht in derselben Sitzung abgestimmt werden. Er wurde nun an den Rat verwiesen und kam als *probuleuma* in der nächsten Volksversammlung auf die Tagesordnung.

Es galt grundsätzlich die Redefreiheit (*parrhesia*) und das gleiche Recht auf Rede (*isegoria*). Die Abstimmung geschah durch das Handzeichen (*cheirotomia*); Stimmenthaltung war nicht vorgesehen; kein Handzeichen bedeutete Ablehnung. Es galt die **einfache** Mehrheit. Das Quorum lag im Prinzip bei 6 000 Ekklesiasten.

Aus Quellen des 4. Jahrhunderts¹¹ wissen wir, daß es bei den Hauptversammlungen einer Prytanie vier feste Tagesordnungspunkte gab, de-

¹⁰ Vgl. für die folgenden Ausführungen den Überblick bei Bleicken 1995, 47, 196-202, 210-212, 321-323.

¹¹ Hier vor allem aus der aristotelischen 'Aqhna...wn polite...a; vgl. auch Welwei 1999,

ren Inhalte im großen und ganzen auch für das 5. Jahrhundert zugetroffen haben dürften:

1. Frage, ob die Beamten gut arbeiten. Im Verneinungsfall hatte das deren sofortigen Rücktritt zur Folge und die Verweisung der Untersuchung an das Gericht;
2. Frage, ob Athens Getreideversorgung gesichert sei;
3. Frage, ob Athens militärische Verteidigung gesichert sei;
4. Frage, ob politische Verbrechen vorliegen. Dazu zählten: Hochverrat (e„saggel...a), Veruntreuung öffentlicher Gelder, Handlungen wider einen Gesandtschaftsauftrag, militärische Feigheit, Tempelraub, Schädigung des staatlichen Vermögens, Täuschung (ϕϕϑh) des Volkes, Unrecht gegen das Volk (ϕdike·n tōn dÁmon), Verstöße gegen das Familienerbrecht (Schädigung des Mündels), Vergehen der erwachsenen Kinder gegen die Eltern (*oikos*-Übergabe) – also alles Gegenstände einer potentiellen Popularklage.

Wurde eine dieser Fragen bejaht und die Person benannt, dann wurde die Anklage weitergeleitet.

Wichtige Tagesordnungspunkte an den anderen drei ordentlichen Volksversammlungen waren u.a.:

- die Wahl der Strategen und anderer höherer Militärs im März (7. Prytanie), also direkt nach den Großen Dionysien;
- Überprüfung (dokimas...a) der neugewählten Ratsmitglieder, Beamten und Strategen für das neue Amtsjahr, das am 1. Hekatombaion (Ende Juli) begann.

Alljährlich wurde der Volksversammlung in der 6. Prytanie – also nach den Lenaien – die Frage gestellt, ob ein Ostrakismos abzuhalten sei. Bejahte die Volksversammlung diese Frage, dann war zwei Monate später, in der 8. Prytanie, der Ostrakismos durchzuführen. Das Quorum betrug 6 000 Stimmen.

Die Strategen und die meisten Beamten wurden nach ihrer Wahl und vor Amtsantritt vom Rat bzw. von einem Geschworenengericht von 500 Richtern der Dokimasie unterzogen, also der Prüfung der ganzen Person mit ihrem gesamten Leben, dem öffentlichen wie privaten, wozu u.a. das

Bürgerrecht, das Verhältnis zu den Eltern, das Vorhandensein einer Familiengrabstätte, militärische Pflichterfüllung und bei Strategen der Nachweis von Grundbesitz in Attika und legitimer Kinder gehörten. Dazu gehörte auch, sich als erwachsener Athener nicht anal penetrieren zu lassen, also nicht den passiven Part im homosexuellen Analverkehr zu übernehmen.¹² Für alles mußten Zeugen beigebracht werden und bei allen Punkten konnte jeder Athener eine Popularklage einreichen.

3. Spott auf Komödienfiguren mit Namen prominenter Strategen und Demagogen

In der Komödienforschung ist immer wieder danach gefragt worden, in welchem Verhältnis der teilweise beißende Spott auf die Komödienfiguren mit realen Vorbildern auf eben jene Vorbilder stehe. Für G. Nesselrath beispielsweise steht fest, daß „wirkliche Personen des zeitgenössischen Lebens“ zur komischen Figur wurden, und zwar „oft völlig ohne den Schutz einer schonenden Tarnung“.¹³ Er kann m.E. stellvertretend für die altertumswissenschaftliche Forschung stehen. Damit stellt sich die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der – wenn auch übertriebenen und verzerrten – so doch als individuell geltenden Figurencharakteristiken, nach dem realen Kern der politischen Karikaturen. Dazu nun folgender selektiver Überblick über die Merkmale, mit denen Komödienpolitiker und -strategen mit realen Vorbildern lächerlich gemacht werden.

In den *Acharnern* (425 v. Chr.) wird der Stratege **Lamachos** mit den jungen, reichen Leuten in einen Topf geworfen, die besser besoldete Gesandtschaftsaufträge dem Kriegsdienst vorziehen (600-602). Schon bei seinem ersten Auftritt wurde sein Erscheinen in voller Kriegsmontur als Prahlerei gewertet, hinter der sich doch nur Feigheit verbirgt (572-590).

¹² Vgl. *Eq.* 876-880: Kleon: „Ich gebot denen Einhalt, die gefickt wurden, indem ich Gryttos (aus der Bürgerliste) ausstrich.“ Wursthändler: „Nun, das war ein wenig viel Arschbeschauen und denen Einhalt gebieten, die gefickt wurden. Es muß Eifersucht gewesen sein, die dich dazu trieb; du wolltest nicht, daß sie Politiker würden“ (Übers. aus: Dover 1983, 126). Im 4. Jahrhundert v. Chr. gelang es Aischines, seinen politischen Gegner Timarchos wegen dieses Deliktes atimieren zu lassen, vgl. dazu Dover 1983, 25-101.

¹³ Nesselrath 1990, 280f., vgl. u.a. auch Ehrenberg 1962 = 1968, 42 und Ameling 1981, 385.

Sein Aufputz steht im Kontrast zu seiner Angst und zu seinem feigen Selbstmitleid.¹⁴ Grotesk ist seine spätere 'schlimme Kriegsverletzung' (1179f.): Er verstauchte sich den Knöchel und fiel hin.¹⁵

Dem **Kleon** wirft Aristophanes in den *Acharnern* vor, sich bereichert zu haben, und zwar um fünf Talente, die er wieder zurückgeben mußte. Außerdem sei er feige und ein homosexuell passiver Lüstling¹⁶ (664: *deilōj ka^ lakatapūgwn*). In den *Rittern* wird Kleon vorspottet, er habe mit dem Sieg von Pylos nur geerntet, was Demosthenes gesät habe (52-57, 391-394, 744f., 1201). Großmäulig behauptet er, er werde die Strategen von Pylos wie Huren gebrauchen (355; vgl. auch 742f.), und seine Leistungen schätzt er höher als die des Themistokles ein (811f.). Der Vorwurf der Bereicherung im Amte und der Bestechlichkeit zieht sich durch das gesamte Stück.¹⁷ Gleichzeitig wird ihm natürlich auch Verrat zugetraut (465-467). Auch als feige wird er immer wieder charakterisiert (368, 388-390, 443). In den *Wolken* (581-592) heißt es, Kleon sei bestochen und ein Dieb. Man sollte ihn im Block zur Schau stellen. Hier wird also eine Schandstrafe empfohlen.¹⁸ In den *Wespen* (422 v. Chr.) – also noch zu Lebzeiten Kleons – spielt der Demagoge indirekt eine eminente Rolle. Direkt wird er nur als Dieb bezichtigt (759), was sich auf den sattsam bekannten Vorwurf der Bereicherung im Amte beziehen könnte.

¹⁴ *Ach.* 1081: *οἶμοι kakoda...mwn*; 1094: *kakoda...mwn* TMgè.

¹⁵ Lamachos bleibt für Aristophanes auch später noch ein Exponent der Kriegsbefürworter. So feiert der Chor im *Frieden* den Tag, an dem er die Friedensgöttin befreit als *misolēmacoj* (304). Und als es mit der Befreiungsaktion nicht so recht vorankommt, wird Lamachos als einer der Störenfriede bezeichnet (473f.). Und zum Schluß dieser Komödie taucht ein Junge beim Fest auf, der nichts als Kriegslieder zum besten geben kann – er erweist sich als Sohn des Lamachos (1265-1294).

¹⁶ Der Vorwurf der Rolle des Penetrierten ist nicht nur bei Kleon, sondern auch bei anderen Politikern, vor allem bei Strategen ein immer wiederkehrender.

¹⁷ U.a. *Eq.* 75-79, 103f., 258f., 280-283, 402-404, 438, 444, 802, 832-835.

¹⁸ Kleon fiel im Jahre 422. Die erste Fassung der *Wolken* aus dem Jahre 423 ist verlorengegangen. Die erhaltene zweite Fassung ist also frühestens 421 fertig gestellt worden. Es ist nicht möglich, exakt zu klären, welche Teile neu geschrieben wurden und welche aus der alten Fassung stammen. Die Parabase, zu der die erwähnten Verse gehören, sei nach einer Angabe in Hypoth. VI ausgetauscht worden und wäre mithin neu. Dem widerspricht die Aussage von V. 581-592. Demzufolge haben sich auch noch alte Passagen in der neuen Parabase erhalten.

Die Alte Komödie zeichnet von **Perikles** im wesentlichen folgendes Bild: Er ist feige, großmäulig, geil in jeder Beziehung – auch nach dem passiven Part im Analverkehr, politisch verantwortungslos, betrügt und belügt das Volk und ist lüstern nach der Tyrannis.¹⁹ Auf den Nachweis im einzelnen verzichte ich; hier verweise ich auf den Aufsatz von W. Ameling.

Auch **andere Strategen und Demagogen** wurden nach der communis opinio zum Zeitpunkt ihres größten Ansehens als komische Figuren auf der Bühne der Lächerlichkeit preisgegeben. So die Strategen **Demosthenes** und **Nikias**. Als Sklaven in den *Rittern* zu Komödienfiguren geworden dienen offensichtlich viele Topoi der traditionellen Komödienrolle des Hausklaven zu ihrer Typisierung: ängstlich,²⁰ feige, intrigant und neidisch auf Mitsklaven (1-39). Demosthenes und sein Mitsklave Nikias ziehen das Weglaufen von dem Herrn als Überlaufen zum Feind, also als Landesverrat in Erwägung (22-26). **Kleonymos** beispielsweise wird vor allem bei Aristophanes als Feigling erwähnt; er ist der Schildwegwerfer vom Dienst.²¹ Diesen Vorwurf wärmt der Dichter zehn Jahre lang auf. **Peisandros'** angebliche Feigheit ist besonders aus den Fragmenten anderer Komödiendichter bekannt.²² Eupolis²³ machte **Hyperbolos** in seiner

¹⁹ Vgl. Ameling 1981, 399, 404, 409f. Siehe auch die Komödien *Nemesis* und *Dionysalexandros* des Kratinos oder auch die *Taxiarchen* des Eupolis. Schwarze 1971, 169-172, beschrieb das Periklesbild der Alten Komödie, bei der er allerdings eine dezidierte Gegnerschaft zur Demokratie sieht, unter verschiedenen Aspekten. Es setze sich zusammen aus Anspielungen auf das Äußere des Perikles ('Zwiebelkopf'), aus Spott über seine Verbindung mit einer Nichtathenerin, aus dem Vorwurf der Tyrannis, der politischen Unfähigkeit und Verantwortungslosigkeit sowie der Kriegsschuld.

²⁰ Bei Phryn. fr. 62 K.-A. heißt es: Ἄν γ' ῥ πολ...θῆς ἔγαγ' ὅς, ἀεὶ εἰς οὐδ' ἔμπεδον, / κοῦς ὀπταγεῖν ἔμπεδον, ἔσπερ Νικ...αῖ. Hier geht es also nicht um das physische Merkmal eines schlechten Ganges, sondern um die politische Qualifikation, die sich mit dem Gang verbindet. Der gute Bürger läuft aufrecht. Sein unterwürfiger Gang disqualifiziert also den Nikias in politischer Hinsicht und bringt ihn in die Nähe des Bettlers. Soziale Not, Hunger und Besitzlosigkeit waren die Ursachen für eine furchtsame, geduckte, und feige Haltung des Bettlers; vgl. dazu Hands 1968, 63. Das Wort ptwcōj hat in sich die primäre Bedeutung von 'sich aus Furcht ducken'.

²¹ *Eq.* 1372; *Nub.* 353; *Vesp.* 446, 673-678, 1295-1299; *Pac.* 1299f.; *Av.* 289f., 1475f.

²² Eup. fr. 35 K.-A.: Πε...σανδροῖ ἐ, Πάκτωλ' ὄν στρατεύετο, / κῆνταῖα τᾶς στρατιᾶς κῆκιστοῖ ἄν ἔν»ρ. Von dem Komiker Platon ist ein nach ihm benanntes Stück belegt.

²³ Eupolis verspottete durchaus auch Kleon. So beispielsweise in fr. 316 K.-A. In fr. 89

Komödie *Marikas* zur lächerlichen Hauptfigur, denn ein marik©j ist eine andere Bezeichnung für k...naidoj. Der Demagoge und Stratege muß hier also als der homosexuell passive Lüstling dargestellt worden sein.²⁴ In einem Fragment nennt man Hyperbolos einen gebrandmarkten Sklaven, der die Bürgerehre eines Ostrakismos gar nicht verdient habe.²⁵ **Alkibiades** wurde von Pherekrates als kein Mann, aber als Mann unter allen Frauen verspottet.²⁶

Den Figuren mit den Namen prominenter Politiker und Militärs werden also besonders die Straftatbestände des Hochverrats, der Veruntreuung öffentlicher Gelder, der militärischen Feigheit, der Schädigung des staatlichen Vermögens, der Täuschung des Volkes, des Unrechts gegen das Volk und der politischen Unehre, nämlich der passiven Homosexualität und der Prostitution, unterstellt. Diese Unterstellungen sind die Quelle des Lachens. Wenn nur einer der über 6 000 Ekklesiasten der wenige Tage später stattfindenden Volksversammlung einen realen Kern hinter dem Spott vermutet hätte – und politische Kontrahenten gab es genug – dann wäre die gesamte athenische Gerichtsmaschinerie in Gang gekommen. Denn die Athener geizten in der Realität z.B. nicht mit dem Vorwurf der Bestechlichkeit durch den Feind, wenn die Strategen nicht die erwarteten militärischen Erfolge erzielten. Man denke an den unerfreulichen Ausgang der sizilischen Unternehmungen im Jahre 424 für die Strategen Pythodoros, Sophokles und Eurymedon: Die Städte Siziliens hatten untereinander Frieden geschlossen, um ihre Konflikte nicht weiter als vorgeschobene Hilfeleistung von den eroberungssüchtigen Athenern instrumentalisieren zu lassen (Thuc. 4,59-64). Die Strategen mußten den Friedensschluß akzeptieren, doch die Athener meinten in völliger Ver-

K.-A. behauptet Eupolis, er habe zusammen mit Aristophanes die *Ritter* geschrieben und sie diesem dann geschenkt. Hier tituliert er Aristophanes, der ja noch sehr jung war, als Glatzkopf (ð falakrøj).

²⁴ Zur komischen Hauptfigur hat ihn der Komiker Platon in einem Stück gemacht, das direkt den Namen *Hyperbolos* trägt. Ähnliches dürfte auch auf die nach dem Demagogen Kleophon benannte Komödie des Platon zutreffen. Auch über den Politiker Rhinon gibt es eine nach ihm benannte Komödie, und zwar von Archippos. Mit dem Namen des Teisamenos ist eine Komödie des Theopompos belegt. Eine Zusammenstellung der namentlich verspotteten mehr oder weniger bekannten Größen des öffentlichen Lebens findet sich bei Schmidt 1959, 17 Anm.6.

²⁵ Plat. fr. 203 K.-A.

²⁶ Pherecr. fr. 164 K.-A.

kennung der militärischen Lage, die Strategen seien bestochen worden und hätten deshalb Sizilien nicht unterworfen. Pythodoros und Sophokles wurden verbannt, Eurymedon kam mit einer Geldstrafe davon (Thuc. 4,65,1-3). Auch Perikles bekam im Sommer 431 mit dem Einfall der Spartaner in Attika und mit dem Ausbruch der Seuche den Stimmungsumschwung zu spüren.²⁷

Alle athenischen Politiker und Strategen, die das Vorbild für eine Komödienfigur abgaben, wären entweder ostrakisiert, verbannt, zu einer hohen Geldstrafe verurteilt, atimiert oder zum Tode verurteilt worden, wenn nur ein Fünkchen Wahrheit hinter dem Spott gesteckt hätte. Daraus ist im Umkehrschluß zu folgern: Alle Vorwürfe hatten keinen realen Kern. Gleichzeitig wurden die tatsächlich von den Athenern bestraften Strategen und ihr militärisches Versagen **nicht** zum Komödienplot und sie selbst **nicht** zu Komödienfiguren gemacht.

4. Völlige Inkongruenz zwischen Spott und Realität

Ein Vergleich mit nichtfiktionalen Quellen ergibt folgendes Bild: **Lamachos** gehörte nicht zu den Reichen und Vornehmen, sondern stammte aus bescheideneren Verhältnissen und war auch kein Jüngling mehr.²⁸ Er war schon 436/35 v. Chr. zusammen mit Perikles ein erfolgreicher militärischer Flottenbefehlshaber im Pontos.²⁹ Selbst im Jahre 425 wußten die zuschauenden Athener, daß der von ihnen zum Strategen gewählte Lamachos persönlich tapfer und militärisch erfolgreich war.³⁰ Er war **kein**

²⁷ Denn nun betrachtete ein großer Teil der Athener ihn als Ursache des Unglücks; vgl. Thuc. 2,21,3-22,1; 2,65,1-4. Dazu aus der zahlreichen Literatur nun auch Schubert 1994, 138f.

²⁸ Gegen Ende der *Acharner* bezeichnet Lamachos sich selbst als Greis, was er – vielleicht ein nur wenig jüngerer Zeitgenosse des Perikles – nun auch wiederum nicht war. In den Komödien des Aristophanes wird zum Zwecke wirkungsvoller Kontrastierung ausschließlich mit der Dichotomie von jung und alt gearbeitet; eine mittlere Generation fehlt deshalb völlig.

²⁹ Nach Plutarch demonstrierte Perikles den an der nördlichen Schwarzmeerküste ansässigen Barbaren die uneingeschränkte Seeherrschaft der Athener und ließ seinen Mitstrategen Lamachos mit 13 Schiffen und ausreichenden Soldaten in Sinope zurück, um die Bürger von Sinope bei der Vertreibung ihres Tyrannen zu unterstützen und ihnen zu helfen, eine demokratische Verfassung zu etablieren, was Lamachos auch erfolgreich bewältigte: Plut. *Per.* 20,1-2.

³⁰ Als er 424 bei einem Unwetter seine Schiffe verlor, aber die gesamte Besatzung sich

Gegner des Friedensschlusses mit Sparta, denn 422/21 gehörte er zu den bevollmächtigten Athenern, die mit den Spartanern die Friedensverhandlungen führten und den Frieden dann beschworen hatten (Thuc. 5,19,2); er gehörte schließlich sogar zu denjenigen, die kurz darauf die athenisch-spartanische Symmachie abschlossen (Thuc. 5,24,1).³¹

Bei **Kleon** scheint die Lage auf den ersten Blick anders zu sein. Als Gewährsmann für die anscheinend geringe Differenz zwischen dem realen und dem aristophanischen Kleon gilt Thukydides mit seinem angeblich durchgehend negativen Kleon-Bild. Zunächst erscheint Kleon im Vorfeld der Hilfsaktionen für Pylos auch bei Thukydides als Großmaul.³² Doch die weiteren Schilderungen des Thukydides zu den Vorgängen um Pylos und die vorgelagerte Insel Sphakteria relativieren das Bild. Kleon hatte sich vor der Volksversammlung für ein Aufgebot ohne Athener und nur mit Peltasten und Bogenschützen der Verbündeten entschlossen (4,28,4). Die Eroberung von Sphakteria bestätigt diese strategische Entscheidung glänzend.³³ Thukydides schildert die Kämpfe sachlich und läßt

retten konnte (Thuc. 4,75,1), hat das seiner Popularität keinen Abbruch getan.

³¹ Kahrstedt 1924, 537f.

³² Thukydides beschreibt zunächst kurz, daß es Kleon war, der das Friedensangebot der Spartaner hintertrieb (4,22,1-2), weil er bei der Menge besonders beliebt war, und die Menge war an Kriegsgewinnen interessiert. Als sich jedoch vor Pylos das Kriegsglück wendet, weil die athenischen Belagerer der Insel Sphakteria unter Wassermangel und fehlendem Verpflegungsnachschub leiden, droht die Aufgabe der Belagerung zu einem militärischen und mentalen Desaster für die Athener zu werden. Als wäre die Menge nicht allzu willig dem Kleon gefolgt, als sie das unerwartet günstige Friedensangebot der Spartaner ausgeschlagen hatte, wird nun der Demagoge von ihr zum Sündenbock gemacht (4,27,2-3). Was Thukydides abschätzig mal als Menge (πλάθος), mal als Pöbel (ὄχλοι) bezeichnet, ist bei Aristophanes δᾶμοι, die nichtvornehmen Athener, die zum personifizierten Demos werden. Kleon tritt in dieser Situation die Flucht nach vorn an und ist erbötig, die verfahrenere militärische Lage zum Guten zu wenden, wenn man ihn nur mit dem Strategenamt ausstatten würde. Auch Beobachter, die jetzt zur Sondierung der Lage hingeschickt werden sollten, seien dann völlig überflüssig. Womit er allerdings nicht gerechnet hat, ist, daß ihm der Stratege Nikias sofort sein Amt abtritt. Unter dem Gelächter der Athener über seine Prahlerei muß er nun das Kommando über die militärische Unternehmung übernehmen. Hier benutzt Thukydides nicht die Begriffe Menge bzw. Pöbel.

³³ Eine nach den Regeln der Kriegskunst geführte Hoplitenschlacht wäre wegen der spezifischen örtlichen Gegebenheiten auf Sphakteria unsinnig gewesen. Die auf der Insel belagerten 420 spartanischen Hopliten (ein Zehntel des Hoplitenheeres der Vollspartiaten) wurden nach dem Plan des Demosthenes von dem ungewöhnlichen Zeitpunkt der Landung der gegnerischen Truppen völlig überrascht. Danach konnten

Demosthenes und Kleon stets zusammen die Vorgänge leiten. Im konkreten Falle ergibt sich bei ihm das Bild, daß Kleon durchaus militärisch kompetent und persönlich tapfer war. Später (5,7,3) erwähnt Thukydides als Verantwortlichen für die siegreiche Taktik von Pylos nur noch Kleon, Demosthenes aber gar nicht mehr. Auch die weiteren von Kleon geleiteten militärischen Aktionen bestätigen das Bild. Im Sommer 422 vertrauten die Athener seinem Befehl 1 200 Hopliten, 300 Reiter und 30 Schiffe für einen Feldzug gegen thrakische Städte an. Kleon meisterte diese Aufgabe gut, was als selbstverständlich hingestellt wird (Thuc. 5,2-3).³⁴ Mag es zwischen dem Komödien-Kleon und dem Kleon des Thukydides nicht überall eine dezidierte Inkongruenz gegeben haben, zur Deckung kommen beide nur äußerst begrenzt.

Perikles erscheint in den nichtfiktionalen literarischen Quellen fast makellos. Damit können wir bei ihm einigermaßen nachweisen,³⁵ wie eklatant die Inkongruenz zwischen realem Vorbild und Figur in den jeweiligen Komödien gewesen ist. Lediglich die Anspielungen auf die merkwürdige Form seines Kopfes, auf seinen Spitznamen ‘der Olympier’ (Zeus)³⁶ und auf seine Ehe mit Aspasia³⁷ hatten zweifelsfrei ihre Entsprechung in der Realität, so wie bei Kleon die Anspielungen auf seine berufliche Herkunft als Gerbereibesitzer und Lederhändler.³⁸

sie ihre kämpferischen Potenzen als Hopliten gar nicht entfalten, da sie von den speziellen Leichtbewaffneten (yilo...) ständig in Bewegung gehalten und vor den Bogenschützen und den Steinschleudern immer wieder fliehen mußten. Diesem zahlenmäßig überlegenen Dauerangriff von allen Seiten und der Dauerverfolgung waren die Spartaner nicht gewachsen, so daß sie sich schließlich ergaben.

³⁴ Erst mit seiner Niederlage bei Amphipolis – dort wollte Kleon angeblich seine Taktik von Pylos wiederholen (5,7,3) – nimmt Thukydides seine abwertende Haltung gegenüber Kleon wieder ein und wirft ihm Energielosigkeit vor (5,7,2), so daß seine Schilderung vom unrühmlichen Tode auf der Flucht (5,10,9) nur konsequent ist; übrigens ist nicht nur Kleon, sondern das gesamte athenische Militäraufgebot geflohen.

³⁵ Die betreffenden Passagen über den Charakter und die Leistungen des Perikles bei Thukydides dürften so bekannt sein, daß hier auf die detaillierte Darstellung der Belege verzichtet wird.

³⁶ Vgl. auch Plut. *Per.* 8,3-6. Neben den schon erwähnten Belegen sei bei Kratinos auf die Fragmente 73, 118 und 258 K.-A. verwiesen sowie bei Telecl. auf fr. 47 K.-A. Dazu Ameling 1981, 387.

³⁷ Zum Beispiel bei Cratin. fr. 259 K.-A. (Aspasia = Hera) oder bei Eup. fr. 98 K.-A. Siehe dazu auch Ameling 1981, 423.

³⁸ Selbst die Redegewalt, die Perikles mehr oder weniger ironisch in den Komödien

Auch die Vorwürfe und Unterstellungen gegen die Strategen **Demosthenes** oder **Nikias** finden bei Thukydides nicht die geringste Bestätigung.³⁹ Von **Peisandros** zeichnet Thukydides eher das Bild eines furchtlosen und zupackenden Mannes, der mit großem Geschick und großer Energie den oligarchischen Umsturz im Jahre 411 v. Chr. betreibt. Das heißt, man kann ihm vielleicht alles Mögliche zu Recht unterstellen, aber nicht Feigheit.

Die aus den Komödien zusammengestellten übelsten Unterstellungen, Vorwürfe bzw. Charaktermerkmale erweisen sich weitgehend als stereotype Versatzstücke, als *Topoi*, mit denen jeder zur Komödienfigur gewordene renommierte Strategie oder Demagoge verspottet wurde. Deren Leistungen mag man – soweit nichtfiktionale Überlieferungen ein Bild abgeben – unterschiedlich einschätzen, doch eines war wohl keiner von ihnen: total unfähig oder total korrupt oder nur eine geile ‘Schwuchtel’. Das erweist sich auch aus dem Umkehrschluß, wenn sie nach ihrem Tode nochmals in Komödien auftauchen. Nun konnte gegebenenfalls eine veränderte Beurteilung des Toten vorgenommen werden, die sich entweder anderen, nichtfiktionalen Quellenbefunden annäherte oder aber den Toten ebenso unrealistisch idealisierte, wie sie ihn zu Lebzeiten herabgesetzt hatte.⁴⁰ Der große Jux bestand augenscheinlich darin, daß untadlige Feldherrn auf der Bühne als Feiglinge und potentielle Deserteure und daß exponierte Vertreter der Politik des *demos* als Ganoven dargestellt wurden.

5. Entstehung der griechischen Komödie

Wenn es **keine** kultisch-religiöse Lizenz des Verspottens während der Komödienagone gegeben hat und wenn die Komödienfiguren mit den

bescheinigt wird, verliert von ihrer Anerkennung, wenn man sich vergegenwärtigt, daß auch der Komödien-Kleon den *demos* von Athen stimmungsgewaltig benebelte.

³⁹ Nikias, der um 422 von allen Strategen das meiste Glück hatte, will nach Thukydides (5,16,1) seinen Ruhm nicht gefährden und ist deshalb zum Friedensschluß bereit. Bei Aristophanes erscheint er als der Zaudernde und Zögernde.

⁴⁰ So wird beispielsweise der 450 v. Chr. verstorbene Kimon in den Komödien positiv erwähnt. Es liegt nahe, nicht nur den fehlenden aktuellen Witz bei Spott auf Verstorbene dahinter zu vermuten, sondern auch das auf Solon zurückgeführte Gesetz über die Totenruhe: Solon F 32a (Ruschenbusch): ἴμῃ paine-tai d' toà Sôlwnoj ka' ð kolúwn nômoj tôn teqnhkôta kakîj egoreúein.

Namen von prominenten Zeitgenossen eben gerade **keine** individuellen Karikaturen waren und offensichtlich auch gar keine sein durften, sondern die Karikaturen politischer **Typen** gewesen sind, dann stellt sich die Frage nach den Ursachen. Dazu ist ein Rückgriff auf die Frage nach der Entstehung der griechischen Komödie erforderlich.

Hier ist von der Tatsache auszugehen, daß überwiegend soziale Außenseiter und Leute ohne Bürgerstatus die beliebtesten Spottfiguren in allen Komödienvarianten des griechischen Mutterlandes, Siziliens und Unteritaliens gewesen sind – mit Ausnahme der politischen altattischen Komödie. Das führt zu der Frage, warum in der Komödie, die nach der bislang gültigen Forschungsgrundlage aus dem Dionysos-Kult hervorgegangen und damit ursprünglich an eine Kultgemeinschaft gebunden gewesen ist, vor allem über einen Personenkreis gelacht wurde, der **nicht** zur bürgerlichen Kultgemeinschaft gehörte und zu dieser auch gar nicht gehören konnte. Denn die moderne Forschung leitet bekanntlich die Komödie entstehungsgeschichtlich unter Berufung auf Aristoteles aus den Phallosliedern her,⁴¹ da das phallische Kostüm der Schauspieler diesen Ursprung noch symbolisiere. Die fallikē seien der Form nach dionysische kîmoi gewesen, von der das Wort Komödie etymologisch stamme. Doch die fallikē als kultische Veranstaltung waren **keine** kîmoi, sondern **geregelte** pompa..., bei denen die Prozessionsteilnehmer selbst keine künstlichen fēlloi getragen haben. Daher kann sich aus den fallikē das phallische Kostüm der Schauspieler nicht entwickelt haben. Der Komödienchor trug ohnehin keinen Phallos.

Der Ursprung dieser Deutung der Aristoteles-Stelle geht auf eine Arbeit von Ferdinand Dümmler aus dem Jahre 1885 zurück. Die Vulgarität und Obszönität von bestimmten Figuren auf Vasenbildern erschienen seinem Verständnis von der Realität der griechischen Antike nicht kommensurabel, so daß diese Merkmale nur als Bestandteil des Kultisch-Religiösen zu akzeptieren waren. Und so hielt er jene Figuren – die sog. Dickbauchtänzer und Vorläufer der Komödienschauspieler – ohne jeden

⁴¹ Aristot. *Poet.* 1449a 9ff.: *genomēnē d' oân ep' êrcāj aûtoscēdiastikāj, ka' aûtē (scil. ¹ tragjēd...a) ka' ¹ kwējēd...a, ka' ¹ mēn epō tîn xarcōntwn tōn diqūrambon, ¹ dē epō tîn tē fallikē.*

archäologischen Beweis für Diener des Dionysos.⁴² Acht Jahre später erklärte Alfred Körte diese Auffassung zur gesicherten Forschungsbasis.⁴³ Sie setzte sich binnen kurzem weltweit durch, da sie international auf ähnliche mentale Voraussetzungen bei den Altertumswissenschaftlern stieß und mit der moralischen Abwehr des Obszönen in der griechischen Kultur den victorianisch-wilhelminischen Zeitgeist traf.

Die archäologisch inzwischen bewiesene soziale Ikonographie in der Vasenmalerei legte jedoch für den Archäologen B. Fehr den Schluß nahe, daß die Dickbauchtänzer Vertreter sozialer Unterschichten seien. Er interpretierte sie als Bettler und Ungeladene bei adligen Symposien, die die Symposiasten mit der lächerlichen Selbstdarstellung ihrer sozialen Inferiorität unterhielten und sich auf diese Weise etwas erbettelten.⁴⁴

Damit halte ich die von Aristoteles überlieferte Nachricht für äußerst wichtig, daß die Komödienschauspieler nämlich *ἑτιμαζόμενοι* gewesen seien.⁴⁵ Sie hatten das politische Bürgerrecht, die *tim*», verloren und waren *ἕτιμοι* geworden. Von den Bettlern wissen wir, daß sie grundsätzlich *ἕτιμοι* waren. Sie kommen als potentielle Berufsschicht für 'Komödianten' im Sinne von Possenreißern in Frage.⁴⁶ Zu den günstigen Orten des Bettelns gehörten öffentliche und kultische Stätten, soweit sie Ati-

⁴² Dümmler 1885, 128.

⁴³ Körte 1893, 69.

⁴⁴ Fehr 1990, 185-195.

⁴⁵ Aristot. *Poet.* 1448a 35-38: αὐτοῦ μὲν γὰρ κέμας τῶν περιοικούντων καλεῖται φασίν, Ἀθηναῖοι δὲ δέμου, αἱ κωμῶδοι οὐκ ἐπὶ τοῖς κωμῆσιν ἐκείνοις ἐκείνῳ τῷ κατὰ κέμας πλεονάζουσιν ἑτιμαζόμενοι καὶ ἕτιμοι κτλ.

⁴⁶ Bezüge zu Religion und Kult sind übrigens auch nicht in der Inschrift für Susarion und auch nicht bei Sosibios enthalten. Aus der Inschrift über Susarion (FGrHist 239 A 39 = Susarion t. 1 K.-A.) wird die Angabe des Aristoteles bestätigt, daß es in Athen schon Komödienaufführungen gab, bevor sie vom Archon einen eigenen Chor erhielten, also Bestandteil des Polis-Festes an den Großen Dionysien wurden. Sosibios (FGrHist 595 F 7 = Athen. 14, p. 621 d-f) berichtet von einer alten spartanischen Komödie, kennzeichnet ihren Inhalt als Analogon der Mittleren attischen Komödie und nennt für ihre Darsteller analoge Bezeichnungen für Komödienschauspieler aus anderen griechischen Städten im griechischen Mutterland und in Italien. Die meisten Namen für komische Schauspieler enthalten einen Hinweis auf Täuschung und Lüge, d.h. auf Begriffe, mit denen man seit dem ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. das Phänomen der Fiktionalität fassen wollte, aber keine auf kultisch-religiöse Zusammenhänge.

mierten zugänglich waren,⁴⁷ und ‘private’ Bereiche, wenn sie sich der gesellschaftlichen Öffentlichkeit zuwandten wie das Symposion⁴⁸.

Das Symposion mit seinen drei Teilen *deipnon*, *sumpōsion* und *kîmoj* war eine Demonstration adligen Lebensstils, den auch soziale Aufsteiger für sich übernahmen. Unter kulturanthropologischen Gesichtspunkten können wir die griechische Antike der *shame culture* zurechnen, d.h. die antike Gesellschaft definierte sich in hohem Maße über Ehre und Scham.⁴⁹ Der einzelne war das, was er den anderen erschien. Alles, was ihm Ehre in den Augen anderer einbrachte und sein Sozialprestige erhöhte, war anzustreben, beispielsweise die Ausrichtung luxuriöser Symposien. Alles, was einen Ehrverlust herbeigeführt und Scham zur Folge gehabt hätte, war zu unterlassen. Sich selbst öffentlich lächerlich zu machen oder lächerlich gemacht zu werden, war demzufolge unbedingt zu vermeiden.⁵⁰ Das hat auch Konsequenzen für die Einschätzung des *kîmoj*. Der Symposiast war zugleich auch in der Fortführung des Gelages der Komast. Doch seine *timō* hätte es nie zugelassen, daß er ohne gravierenden Ehrverlust das lächerliche Kostüm eines *kwmj dōj* angezogen und in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit des Symposions getragen hätte. Demzufolge kann keine Personalidentität zwischen dem Komosmitglied

⁴⁷ Vgl. Bolkestein 1939, 209. Die räumliche Trennung von *ñrc»stra* und *skhn»* in den späteren Theaterbauten als getrennte Spielplätze von Chor und Schauspielern könnte ein Relikt aus der Zeit sein, da sich die *ñrc»stra* noch auf der Agora, zu der als einer gehegten Stätte *ἄτιμοι* keinen Zutritt hatten, befand und die Possenreißer ihr Podest am Rande der Agora aufschlugen. Rectilineare Spielfläche und geradlinige Prohedrie in spätarchaischen Theaterbauten wie im attischen Ikaria könnten dann die Übertragung der ursprünglichen lokalen Gegebenheit auf den neuen Aufführungsraum sein.

⁴⁸ Vgl. Fehr 1990, 188-192.

⁴⁹ Vgl. Kullmann 1995, 81.

⁵⁰ Dodds 1991, 15f. Der Begriff der *shame culture* geht auf die amerikanische Ethnologin Ruth Benedict zurück. In ihrem erstmals 1946 erschienenen Buch *The Chrysanthemum and the Sword* arbeitete sie die Unterschiede von *shame culture* und *guilt culture* heraus, die in ihrem späteren Werk *The Pattern of Culture* fortgeführt wurden. Benedict, 156f.: „True shame cultures rely on external sanctions for good behavior, not, as true guilt cultures do, on an internalized conviction of sin. Shame is a reaction to other people’s criticism. A man is shamed either by being openly ridiculed and rejected or by fantasizing to himself that he has been made ridiculous. In either case it is a potent sanction.“ Vgl. die Definition von *αἰδέω* von Aristot. *Eth. Nic.* 1128b 11f.: *Ἐρ...zetai goân fôboj tij edox...aj*.

(kwmast»j) und dem Komossänger (kwmJdÒj) bestanden haben. Sprachlich sind beide Begriffe auch keine Synonyme. Der kwmJdÒj hat demzufolge eine andere Stellung zum kîmoj. kwmJd...a ist also nicht der Gesang **des** Komos, sondern der Gesang **beim** Komos.

Reminiszenzen an die Unterschichtenherkunft haben sich übrigens in der Bewertung des Schauspielerberufes als einem verachteten erhalten. Eine entwicklungsgeschichtliche Verbindung von Bürgerchor und Schauspieler erscheint auch für Athen unwahrscheinlich, da die Finanzierung des Chores Bestandteil der Leiturgie war, während die Schauspieler aus der Staatskasse bezahlt wurden.⁵¹ Es muß sich also um eine spätere, sekundäre Verbindung handeln.⁵²

6. Soziale Typenkomödie

Kommen wir zu den Komödieninhalten, und zwar zunächst zu denen der sozialen Typenkomödie. Mit Ausnahme des politischen Zweiges der Alten attischen Komödie werden in der Forschung alle Komödienformen in Athen und in anderen griechischen Regionen dem Begriff der **sozialen Typenkomödie** subsumiert. Als soziale Typen werden jedoch von ihrem Status her sehr heterogene Komödienfiguren zusammengefaßt, die in ihren jeweiligen besonderen Eigenschaften dem Kriterium eines sozialen Typus eigentlich nicht entsprechen, so z.B. der geizige Vater, der verliebte und verschwenderische Sohn, die vergewaltigte Bürgerstochter, der opportunistische Parasit, der feige Söldner, die listige Hetäre, die raffgierige Kupplerin bzw. der Bordellwirt, der freche Sklave und der prahlerische Koch, wobei die Adjektiva partiell durch andere ersetzt werden können. Dieses Figurenrepertoire tritt uns vor allem in den Stücken Menanders und in den römischen Adaptionen dieses Dichters bzw. anderer Vertreter der Mittleren und Neuen attischen Komödie entgegen. „O Menander und Leben, wer von euch hat den anderen nachgeahmt?“, soll

⁵¹ Schneider 1927, 506.

⁵² Hier dürften wohl die spezifischen Gegebenheiten der Peisistratidenherrschaft und die künstliche Setzung der Großen Dionysien die Voraussetzung zu einer späteren sekundären und temporären Verschmelzung von Bürgerchor als korporativer Komödienfigur und komischem Schauspiel gelegt haben.

Aristophanes von Byzanz einst ausgerufen haben⁵³ – ein Ausruf von irreführender Wirkung. Nähme man ihn für bare Münze, wie es in der antiken und in der modernen Komödienforschung weitgehend geschehen ist,⁵⁴ dann hieße das nichts anderes, als daß die Gesellschaft der jeweiligen Polis nur aus Schuldnern, armen Schluckern, Ehebrechern, ungehorsamen und verschwenderischen Söhnen, geizigen Vätern, aufgeblasenen Söldnern, Prostituierten und frechem Personal bestanden hätte. Diese Verwechslung von Theaterfiktion der attischen Komödie mit der Wirklichkeit unterlief ja auch den Römern, die die aus den Fugen geratene Komödienwelt offensichtlich als getreues Abbild griechischen Lotterlebens rezipierten.⁵⁵ Das heißt, wir haben es in sozialer Hinsicht bei den Komödienfiguren mit Bürgern und Fremden, mit Freien und Sklaven sowie mit Armen und Reichen zu tun. Dazu treten der Gegensatz zwischen jung und alt, die Geschlechterdifferenz von Mann und Frau, Muße und Berufstätigkeit sowie der Unterschied zwischen positiven und negativen Charaktereigenschaften. Somit reflektieren sich in den selektiv aufgelisteten Figuren keine typischen Vertreter sozialer Schichten. Es ist also der dem Komödienkonflikt zugrundeliegende gesellschaftliche Normenverstoß bzw. der Charakter der Verhaltensmerkmale, der für die Typisierung der beteiligten Figuren verantwortlich ist und nicht etwa ein sozialer Typus für die Entstehung eines Konfliktes. Alle diese Kriterien erfüllen auch die Mythentravestien, insofern ein Mythos in eben diese typisierte Alltagswelt transponiert wird. Der mythische Held wird in die Rolle eines auf wenige Merkmale reduzierten komischen Figurentyps wie die des Parasiten, des Ehebrechers oder des Söldners gesteckt.

In der sog. sozialen Typenkomödie werden über Jahrhunderte hinweg immer wieder die gleichen sozialen Normen- oder Gesetzesverstöße als Konfliktsituationen zugrundegelegt. Das läßt sich an den Komödien Sizi-

⁵³ Aristoph. Byz., Comm. Callim. *Pinakes* fr. 5.

⁵⁴ Newiger 1981, 225, meint zwar, daß in den Werken Menanders nicht eine vordergründige „Lebensechtheit und Realitätsnähe“ zu finden sei, wohl aber die „ideelle Realität eines Menschentums“, so wie Menander aus Typen Charaktere gemacht habe. Für Landfester 1979, 384, ist das Kennzeichen der Neuen Komödie schlechthin „die Wiedergewinnung der Wirklichkeit“, die „exemplarisch das Werk Menanders“ zeige. Vgl. für die römischen Adaptionen Lefèvre 1974, 60.

⁵⁵ Vgl. Segal 1968, 10, 13, 35f., 40.

liens und Unteritaliens, an der megarischen Posse und an der attischen Komödie belegen, auch an unpolitischen Stücken der Alten Komödie. Die Komödien stellen eine Warnung vor dem Ehrverlust durch Verletzung der bürgerlichen Normen und Konventionen dar und treten damit das inhaltliche Erbe der dörflichen Rügelieder, Rügebräuche und Schandstrafen⁵⁶ an. Das Lächerlichwerden als Asymmetrie zum Lachenden fungiert als Verhaltenskorrektiv für Figuren mit Bürgerstatus, d.h. besonders für die Figur des Vaters bzw. des Sohnes, und wird am Schluß des Stückes durch das *happy end* wieder aufgehoben. Dagegen konnten Figuren mit Bürgerstatus dauerhaft ausgelacht werden, wenn sie Sonderlinge (z.B. Philosophen) und Außenseiter (z.B. Parasiten) waren, also in sozialer Asymmetrie zum Lachenden standen. Figuren ohne Bürgerstatus wie Fremde (Söldner, Hetären) und Sklaven bilden die eigentlichen Spottfiguren. Die Stücke der sozialen Typenkomödie sind in hohem Maße dichterische Verarbeitung mentaler Klischees, die ihrerseits zur Bestätigung und zur Perpetuierung tradierter sozialer Konventionen und Verhaltensmuster beigetragen haben dürften.

7. Sonderfall Athen

In Athen entwickelte sich Mitte des 5. Jahrhundert v. Chr. neben der weiterexistierenden sozialen Typenkomödie die politische Satire, die gegen Ende des Jahrhunderts wieder verschwand. Sie war jedoch nicht die Folge der staatlichen Institutionalisierung der Komödie im Jahre 486 v. Chr., sondern erst ein Ergebnis der Demokratisierung der Verfassung nach innen und der Entwicklung Athens zum Hegemon im Delisch-attischen Seebund nach außen. Und sie verschwand mit dem Ende der athenischen *arché*. Die Verlagerung des militärischen Schwerpunktes auf die Kriegsflotte hatte die Ausweitung der politischen Rechte auf die Theten mit sich gebracht. Damit trat der gesamte *demos* – *demos* (*plebs*) im sozialen Sinne – in die Aufgaben und Funktionen der Herrschenden ein. Die Demokratisierung der politischen Verfassung hatte als Pendant auf mentaler Ebene die Aristokratisierung des *demos*,⁵⁷ der Normen und Leitbilder der adligen Elite für sich in seiner Herrscherposition übernahm und **ein Aus-**

⁵⁶ Zu Rügeliedern, Rügebräuchen und Schandstrafen vgl. Schmitz 1994, 276-489.

⁵⁷ Raaflaub 1995, 40f.

gelacht werden in der Öffentlichkeit als gravierende Verletzung der *time* **nicht** zuließ. In das Zentrum des öffentlichen Interesses geriet nun das gesamte politische Konfliktpotential der Demokratie. Hier wird vor allem das Verhältnis zwischen dem Volk und seinen Amts- und Funktionsträgern zum Dauerproblem. Die latente Gefahr von Machtmißbrauch, Betrug und individueller Inkompetenz wird in den Komödien als tatsächlicher oder zu befürchtender politischer Normenverstoß dargestellt und in dem Typus des unfähigen Feldherrn und des betrügerischen Volksredners personifiziert. Die soziale Rüge der Komödie wurde für etwa fünfzig Jahre weitgehend zur politischen Rüge.

Für den Komödienhelden war dagegen die Zugehörigkeit zum politischen *demos* (*populus*) die Voraussetzung, auf einer symmetrischen Beziehungsebene zu den Mitbürgern im Zuschauerraum zu stehen, mit ihnen über sich selbst lachen zu können und andere Komödienfiguren als Brecher der politischen Normen und Konventionen ehrverletzend auszugrenzen und auszulachen. Die Symmetrie zum Zuschauer stellt der Held durch die Betonung seiner angemessenen Bürgerexistenz, seiner militärischen Tapferkeit als Hoplit und seiner aktiven männlichen Potenz her, alles Aspekte, die dem politischen Devianten abgehen. Deshalb kann letzterer gegebenenfalls irreversibel ausgegrenzt, d.h. bis zum Ende des Stückes in ehrverletzender Weise ausgelacht werden. Dabei werden die Typen des schlechten Demagogen und des unfähigen Strategen in Rollen ohne *time* gesteckt, die zum Standardrepertoire der sozialen Typenkomödie gehören, wie Sklaven, Söldner, Prahlhänse und Diebe. Als Namen erhalten sie die von geachteten und integren Feldherrn und Rednern. Das hat sie der Nachwelt irrtümlich als Karikaturen von realen Politikern und Militärs erscheinen lassen.

Die offensichtliche Inkongruenz zwischen realer Person und fiktiver Figur war jedoch die Voraussetzung dafür, daß der Spott nicht eine unzulässige dauerhafte Herabsetzung und einen Ehrverlust jenseits der Theaterraufführung nach sich zog, weil ja alle die Diskrepanz von Realität und Bühnengeschehen kannten. Die Entindividualisierung der Figuren mit einem realem Vorbild ist im Extremfall so groß, daß die fiktive Figur ein politischer oder sozialer Typus bleibt, der mit der historischen Person gleichen Namens kaum noch etwas gemein hat – außer eben den Namen

und einigen oft unpolitischen persönlichen Details. Die politische Satire artikulierte sich also im Gewand der politischen Typenkomödie.