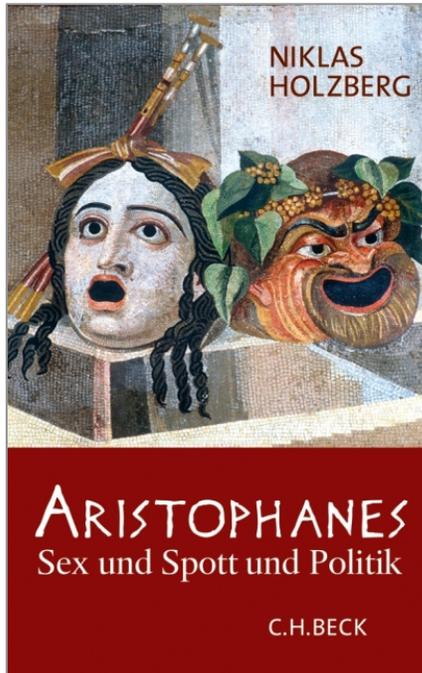


Unverkäufliche Leseprobe



Niklas Holzberg
Aristophanes
Sex und Spott und Politik

240 Seiten, In Leinen
ISBN: 978-3-406-60592-5

Dichter und Polis: Das Beispiel der *Acharner*

«Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen ...»

Den elf erhaltenen Komödien des Aristophanes, die von 425 bis 388 v. Chr. in Athen dargeboten wurden und sich mehrheitlich bei den Zuschauern großer Beliebtheit erfreuten, gelingt es noch nach rund 2500 Jahren, das Publikum von Theatern in aller Welt zum Lachen zu bringen. Das wäre freilich kaum möglich, wenn die Regisseure nicht den Text überarbeiten würden, indem sie vor allem Anspielungen auf die Zeit der Erstaufführung beseitigen. Wer die Komik des antiken Dramatikers in ihrer ursprünglichen Wirkungskraft erfassen möchte, kommt also nicht umhin, sich mit den historischen Bedingungen für die Entstehung dieser Stücke vertraut zu machen. Dazu braucht man aber keineswegs Altertumskunde zu studieren oder auch nur Griechisch zu lernen. Denn man muß nicht über geschichtliche und philologische Spezialkenntnisse verfügen. Und moderne Übertragungen, die sich eng an den Wortlaut des Originals anlehnen, leisten eines durchaus: auch Laien einen nahezu authentischen Eindruck von der ästhetischen Erfahrung zu vermitteln, die Hegel offensichtlich meint, wenn er einmal über Aristophanes schreibt: «Ohne ihn gelesen zu haben, läßt sich kaum wissen, wie dem Menschen sauwohl sein kann.» Was die Vorbedingung für solches «Wissen» zu schaffen vermag, ist nichts weiter als eine an dem Dichter orientierte Einführung in Athens Geschichte und Kultur während der Epoche, in der er seine Dramen verfaßte. Eine solche versuche ich erst einmal zu geben.

Beginnen wir damit, daß wir uns im Geist in die Athener des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. versetzen, die in das Dionysostheater gekommen sind, um eine Aristophanes-Komödie anzuschauen. Sie befinden sich in der Situation, über die zu Anfang von Goethes *Faust* I der Direktor sagt:

Ich wünschte sehr, der Menge zu behagen,
besonders weil sie lebt und leben läßt.
Die Pfosten sind, die Bretter aufgeschlagen,
und jedermann erwartet sich ein Fest.
Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
gelassen da und möchten gern erstaunen.

Es ist sogar eine sehr große Menge, die wir uns vorzustellen haben. Rund 15 000 Menschen haben am südöstlichen Abhang der Akropolis auf der Erde und auf Bänken, die außer den Sitzen in einigen vorderen Reihen aus Holz sind, Platz genommen und blicken auf die am Fuß des Abhangs gelegene Spielfläche sowie das hinter ihr (jedesmal neu) errichtete Bühnenhaus, die Skene (von *skēnē* «Zelt, Hütte»). Das «Fest», das sie in Form einer Komödie erwarten, erleben sie im Rahmen eines wirklichen Festes, das die Polis («Stadtstaat») Athen zu Ehren des Gottes Dionysos veranstaltet; sein Tempelbezirk ist hinter der Skene zu erkennen. Wie Goethes Theaterdirektor wünscht Aristophanes, «der Menge zu behagen». Denn er beteiligt sich zusammen mit vier anderen Komödiendichtern an einem Wettbewerb, in dem er natürlich den ersten Preis gewinnen möchte. Und da für die Entscheidung der Kampfrichter wesentliche Bedeutung hat, wie die Zuschauer auf das Stück reagieren, ist es für Aristophanes wichtig, daß sie nicht nur «erstaunen», sondern vor allem immer wieder aus vollem Halse lachen. Sein Stück wird ja auch nur einmal dargeboten (Reprisen gab es also nicht; die *Frösche* sollen eine Ausnahme gewesen sein, aber das erscheint zweifelhaft: S. 189).

Zur Nummer eins gekürt wurde nachweislich bereits die dritte Komödie des Dichters, die zugleich die älteste der elf erhaltenen ist (die *Schmausbrüder* von 427 und die *Babylonier* von 426 sind nur in Bruchstücken überliefert). Sie trägt den Titel *Acharner*, man spielte sie Anfang des Jahres 425, und sie soll, wie im Vorwort angekündigt, der Text sein, anhand dessen ich einen ersten Zugang zur Welt des Aristophanes erschließen möchte. Die Athener sahen die *Acharner* an einem von zwei Dionysosfesten ihrer Polis, in die im 5. Jahrhundert v. Chr. ebenso Aufführungen von Komödien wie von Tragödien integriert wurden; in diesem Falle war es nicht das bekanntere von beiden, das der Großen Dionysien im März/April, sondern das der Lenäen (*Lēnaia*) im Januar/Februar. Der Titel *Acharner* ließ die zeitgenössischen Zuschauer wahrscheinlich ahnen, daß Bewohner der Gemeinde Acharnai nördlich von Athen in dem Stück als Chorsänger auftreten würden. Wie zur Tragödie gehörte in Athen zur Komödie neben den Schauspielern ein aus 24 Männern bestehender Chor, der teils Lieder vortrug, teils sich im Wechselsang oder Rezitativ mit den Akteuren unterhielt. Außer den *Acharnern* weisen die Titel von sieben der vollständig tradierten Aristophanes-Stücke auf einen Chor hin: den der *Ritter*, *Wolken*, *Wespen*, *Vögel*, *Frauen beim Thesmophorienfest*, *Frösche* und *Frauen in der Volksversammlung* (die drei übrigen Titel lauten *Frieden*, *Lysistrate* und *Plutos*). Bevor der Chor die Bühne betrat, eröffneten handelnde Personen, unter ihnen der Protagonist, das Geschehen in einer Szenenfolge, die, als Prolog bezeich-

net, der Exposition diene. Sie führte mithin die Zuschauer in die Thematik des Stückes ein. Zugleich bot sie, um ihnen zu «behagen», eine Reihe witziger Überraschungen.

Am Anfang des Prologs zu den *Acharnern* agiert allein der Protagonist, der einen Monolog spricht (1–42). Zwar nennt er seinen Namen, Dikaio-polis, nicht vor V. 406, aber für die Zeitgenossen war er wohl an seiner Maske – eine solche trugen alle Schauspieler und Chorsänger – als älterer Mann und vielleicht auch als Bauer zu erkennen. Er betrat zunächst die vor der ersten Reihe der Zuschauerbänke liegende Spielfläche durch einen ihrer beiden Seiteneingänge oder – diese Möglichkeit wird noch zu begründen sein – von den Sitzreihen her. Wo er dann während seines Monologes stand, ist unter den Gelehrten umstritten. Denn eines läßt sich nicht klar entscheiden: Hielten die Schauspieler und der Chor sich gemeinsam auf der Spielfläche auf? Oder war sie in erster Linie für den Chor bestimmt, und die Akteure bewegten sich überwiegend auf einer schmalen Holzbühne, die, unmittelbar vor der Skene befindlich und gegenüber der Spielfläche leicht erhöht, über eine kleine Treppe betreten wurde? Wenn es eine derartige Plattform gab, vernahm man den Monolog des Dikaio-polis von dort. Eine erhöhte Bühne für die Akteure und eine Spielfläche für den Chor gehörten außer der Skene auf jeden Fall zu dem Neubau des Dionysostheaters in Athen, der, um 340 v. Chr. begonnen, unter dem Staatsmann Lykurg (338–324) vollendet wurde und (einschließlich der Zuschauersitze) komplett aus Stein war. Darin bildete die Ebene, auf welcher der Chor agierte, sang und tanzte, einen Kreis; so kennt man sie allgemein unter der Bezeichnung «Orchestra» (von *orchēisthai* «tanzen»). Zur Zeit des Aristophanes dürfte sie jedoch, wie zumindest der archäologische Befund nahelegt, annähernd rechteckig oder trapezförmig und mehr breit als tief gewesen sein. Ich bevorzuge daher den Begriff «Spielfläche», meide also bewußt «Orchestra».

Wie man sieht, ist heute nicht mehr eindeutig nachvollziehbar, unter welchen Voraussetzungen die *Acharner* im Januar/Februar 425 v. Chr. inszeniert wurden. Aber wir wissen, was Dikaio-polis zu Beginn des Stückes sagte. Versuchen wir daher nun, seinen Monolog zu verstehen, indem wir ihn Abschnitt für Abschnitt durchgehen und uns so allmählich in die Welt des Bauern hineintasten. Er redet im jambischen Trimeter, dem Sprechvers der Komödie; hier eine metrische Wiedergabe von Vers 1:

Wie heftig hab im Herzen Bisse ich gespürt, ...

Die Möglichkeiten, das Original, in dem nach bestimmten Regeln kurze und lange Silben rhythmisch verbunden sind, durch die (in der deutschen

Metrik als Norm geltende) sechsmalige Abfolge von Senkung und Hebung nachzuahmen, sind sehr beschränkt. Und meist ist das Ergebnis keine genaue Übertragung. Ich wähle daher im vorliegenden Buch eine denkbar eng an den Originaltext angelehnte Prosa, in der, wenn es irgend geht, die Wortstellung beibehalten ist. Als erstes seien die Verse 1–3 zitiert:

Wie sehr bin ich in meinem Herzen von Gram gebissen worden,
gefremt aber habe ich mich wenig, ja sehr wenig: viermal!
Was ich aber an Schmerzen erlitten habe – Sandhunderthaufen!

Was im Deutschen natürlich ganz und gar nicht imitiert werden kann, ist die für die Komödien des Aristophanes charakteristische Sprache der griechischen Verse, in der, wie noch am Beispiel von Textpassagen gezeigt werden soll, verschiedene Stilebenen auf komische Weise alternieren. In diesem Zusammenhang sei hervorgehoben, daß der Dichter immer wieder neue Wörter prägt. Um ein solches handelt es sich bei «Sandhunderthaufen» in V. 3 (griech. *psammakosiogárgara*). Linguisten nennen so etwas ein Dekompositum, und da kann das Deutsche durchaus «konkurrieren», wie spätestens der Wiener Komödiendichter Johann Nestroy (1801–1862) bewiesen hat. Er bildete unter anderem «Kannmirnixg'schehng'fühl» und «Mantelnachdemwinddrehung».

Konzentrieren wir uns jedoch erst einmal statt auf die Diktion auf den Inhalt! Dikaiopolis sagt, er habe sich sehr grämen müssen, und bereits daraus könnten die Zuschauer eine Folgerung gezogen haben. Denn in allen überlieferten Komödien des Aristophanes – und so war es vielleicht auch in manchen älteren Stücken seiner Kollegen, die verloren sind – nimmt jemand (meist ist es wie hier der Protagonist) seinen Verdruß über irgend etwas zum Anlaß, einen komischen «Großen Plan» zu entwickeln; die Durchführung soll ihm zur Beseitigung dessen verhelfen, was er als mißlich betrachtet. Worüber Dikaiopolis sich am meisten ärgert, ist, wie noch näher darzulegen sein wird, die mangelnde Bereitschaft der zur Zeit im Kriegszustand befindlichen Athener, mit ihren Feinden Frieden zu schließen. Aber bevor er darauf zu sprechen kommt, spielt er auf ein Ereignis an, das ihm Vergnügen gemacht hat (4–8):

Laß mich sehen, worüber ich mich gefremt habe, was des Frohlockens
würdig war!

Ich weiß, worüber ich im Herzen vergnügt war, als ich es sah:
über die fünf Talente, die Kleon herauskotzte.

Wie ich mich daran ergötzte! Und ich liebe die Ritter
wegen dieser Tat. Denn so ist es Griechenlands würdig.

Bereits hier stoßen wir mit dem Bemühen, den Text aus der Sicht von Athenern des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu lesen, an unsere Grenzen. Zwar weiß man, wer Kleon war – obwohl er als Gerber aus dem Mittelstand stammte, zählte er im Jahr der *Acharner*-Aufführung zu den einflußreichsten Politikern Athens –, und wir können davon ausgehen, daß die Ritter der Stadt, junge Angehörige der Oberschicht, aus denen sich die Kavallerie rekrutierte, eine oppositionelle Haltung gegenüber diesem Mann einnahmen. Aber warum er, wie der Text vermuten läßt, gerichtlich gezwungen wurde, fünf attische Talente – eines entsprach 36 Kilogramm Silber – zu zahlen, entzieht sich unserer Kenntnis; das kann tatsächlich erfolgt sein, oder es wurde in den ein Jahr zuvor gespielten *Babyloniern* des Aristophanes, die nicht überliefert sind, dargestellt. Freilich ist im Grunde nur eines wichtig: Wir sehen, daß eine prominente Persönlichkeit Athens in ein negatives Licht gerückt und zugleich dem Gelächter der Zuschauer preisgegeben wird. Und damit sind wir bei einem Element der Komödie des Aristophanes, das zu ihren wichtigsten Charakteristika gehört: der Verspottung von Mitbürgern. Sie bedarf in besonderem Maße der Erläuterung, und deshalb sei sie Thema des nächsten Abschnitts.

Agitprop-Theater oder *Spitting Image*?

Über Männer, die in der athenischen Öffentlichkeit zu Lebzeiten des Aristophanes eine Rolle spielten, machten sich nicht nur die Bühnenfiguren dieses Dichters, sondern auch diejenigen seiner Kollegen lustig. Das geschah besonders häufig zwischen dem Jahr 486 v. Chr., in dem an den Großen Dionysien mit der Darbietung von Komödien begonnen wurde, und dem Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. Dieser Zeitraum bildet die erste von drei Phasen in der Geschichte der Gattung. Seit der Antike unterscheidet man die Alte Komödie, deren führende Vertreter außer Aristophanes Kratinos und Eupolis sind, die Mittlere Komödie, von der wir wenig wissen, da sie nur noch in Bruchstücken greifbar ist, und die ab etwa 320 v. Chr. anzusetzende Neue Komödie, die für uns durch mehrere fast vollständig beziehungsweise in großen Teilen erhaltene Stücke Menanders (342/41–293/90) repräsentiert wird. Bei diesem Dramatiker ist anders als bei einzelnen Vertretern der Mittleren Komödie das Tagesgeschehen in Athen ganz ausgeblendet und somit die Bühnenaktion auf private Probleme der Bürger konzentriert. Die Dichter der Alten Komödie dagegen trugen, wenn man ihrem Leser Horaz (65–8 v. Chr.) Glauben schenken darf, mit ihrem Personenspott sogar dazu bei, daß Menschen, die rechtswidrig oder unmoralisch gehandelt hatten, vor den Ohren ihrer

Mitbürger förmlich angeklagt wurden; der römische Dichter schreibt zu Beginn von Satire 1.4 (1–5):

Die Dichter Eupolis, Kratinos und Aristophanes und die anderen Männer, von denen die alte Komödie stammt, pflegten, wenn einer abgeschildert zu werden verdiente, weil er schlecht und ein Dieb, weil er ein Ehebrecher war oder ein Meuchelmörder oder sonstwie berüchtigt, ihn mit großem Freimut zu brandmarken.

In diesen Versen erscheinen Aristophanes und seine Kollegen als Gesetzhüter und Sittenwächter, die mit dem Finger auf Übeltäter zeigen, damit diese – so darf man wohl weiterdenken – ihre rechtmäßige Strafe erhalten. Nun ist ja in den zuletzt aus den *Acharnern* zitierten Versen offenbar davon die Rede, daß der Politiker Kleon aufgrund eines Gerichtsbeschlusses eine Geldsumme zu entrichten hatte. Wie gesagt, wir sind über die Angelegenheit nicht ausreichend informiert. Deswegen können wir nicht einmal zu vermuten wagen, daß Kleon sich einem öffentlichen Verfahren unterziehen mußte, weil Aristophanes ihn «gebrandmarkt» hatte. Aber es handelt sich hier um nur eine von zahlreichen abfälligen Äußerungen über den Politiker in den Komödien des Dichters, und bei den meisten von ihnen ist uns der zeitgeschichtliche Kontext bekannt. Aristophanes widmete sogar ein ganzes Stück, die *Ritter* von 424 v. Chr., der schonungslosen Verunglimpfung Kleons; er präsentiert ihn dort in der Rolle eines mit allen nur irgend möglichen Lastern behafteten Schurken, dem zur Erreichung seiner Ziele jedes Mittel und sogar das Vollbringen von Straftaten recht ist. Die Athener wiederum begrüßten offenbar, daß Aristophanes im Theater ein solches Porträt des Staatsmannes zeichnete. Denn die *Ritter* wurden mit dem ersten Preis im Komödienwettbewerb bedacht. Aber hatte das «Brandmarken» Kleons negative Folgen für ihn? Hat man ihn gleich nach der Aufführung des Stücks verhaftet? Nein, im Gegenteil: Ihm wurde noch in dem Jahr, in dem Aristophanes die *Ritter* auf die Bühne gebracht hatte, ein höchst wichtiges Amt anvertraut. Man wählte ihn zum Strategen, das heißt, zu einem der zehn Oberbefehlshaber des athenischen Heeres. Und die Polis zog nicht nur diesen Mann keineswegs zur Rechenschaft, nachdem Aristophanes ihn als Verbrecher dargestellt hatte, sondern auch sonst niemanden von den vielen anderen Bürgern Athens, welche die Komödiendichter zu Opfern von Spott und Beschimpfung machten.

Man darf somit bezweifeln, daß die Behauptung des Horaz zutrifft, die Dichter der Alten Komödie seien so etwas wie die römischen Zensoren und wie öffentliche Ankläger gewesen. Die Tatsache, daß ihre «Anzeige»

keine Konsequenzen nach sich zog, spricht jedenfalls eher dagegen. Dennoch sind zahlreiche Altertumswissenschaftler unserer Zeit der Meinung, die Dichter der Alten Komödie hätten gezielt heftige Kritik an Personen geübt, die ihnen mißfielen. Durch deren Verunglimpfung hätten sie ihre politische und sittliche Überzeugung artikuliert und überdies das Verhältnis ihrer Mitbürger zum Stadtstaat zu beeinflussen versucht. Wenn es so war, könnte man in Aristophanes, weil er bei der Bloßstellung der von ihm aufs Korn genommenen Athener schonungslos vorgeht, einen Vorläufer von Repräsentanten des modernen Agitprop-Theaters sehen; man denke etwa an Erwin Piscator oder Bertolt Brecht, die in ihren Stücken eindeutig für die eigene politische Überzeugung werben. Es besteht aber auch die Möglichkeit, daß Personenspott in der Alten Komödie nichts weiter bezweckte, als die Zuschauer zum Lachen zu bringen. Dann hätten diese, wenn die übelsten Dinge über ihre Mitbürger gesagt wurden, sich deshalb, weil alles entweder heftig übertrieben oder ganz und gar erfunden war, einfach amüsieren sollen. Dafür, daß letzteres richtig sein könnte – das wird ebenso von manchem Erklärer des Aristophanes vertreten –, gäbe es ein gutes Argument: Die Beschimpfung von Zeitgenossen knüpfte in Griechenland an kultische und literarische Tradition an, erfolgte also nicht allein aus aktuellem Anlaß. Speziell der Komödie war sie ausdrücklich als Mittel zur Erzeugung von Heiterkeit gestattet.

Bevor wir entscheiden können, ob das Verunglimpfen athenischer Bürger durch Aristophanes und seine Kollegen als implizite politische und sittliche Meinungsäußerung oder als Spaß um des Späßes willen zu interpretieren ist, haben wir zu fragen: Wie könnte es zu erklären sein, daß Horaz, der dem Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr. zeitlich näher stand als wir, dem Personenspott die Funktion der in Szene gesetzten öffentlichen Anklage zuweist? Es ist daher nach Hintergründen für seine oben zitierte Behauptung zu forschen, und dabei stößt man denn auch auf Indizien, welche die von ihm vorgetragene Interpretation des «Brandmarkens» wenig glaubhaft erscheinen lassen.

Unter den auf der Bühne des Aristophanes Verhöhnnten befinden sich neben prominenten Männern solche, über die wir außer durch antike Kommentatoren der überlieferten elf Komödien nirgendwo etwas erfahren; ihre Zahl ist sogar die weit größere. Nun führten historisch-kritische Analysen der Informationen über diese Personen in den Erläuterungen, die aus dem Altertum stammen – von den Experten «Scholien» genannt, sind sie am Rande der einzelnen Seiten in den Aristophanes-Kodizes aufgeschrieben –, zu folgendem Resultat: Schon die Gewährsmänner für die Marginalglossen wußten vermutlich über viele der von dem Komödiendichter attackierten Personen gar nichts und konstruierten aus den diesen

Leuten gemachten Vorwürfen Kurzbiographien, welche die Vorwürfe «bestätigten». Für Aristophanes-Leser wie Horaz, die nachweislich Kommentare benutzten, ergab sich daraus wohl die Vorstellung, Athen sei am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. von Tunichtguten übervölkert gewesen. Und das habe seine Komödiendichter geradezu gezwungen, solche Zeitgenossen im Schutze der ihnen von der Gattungstradition zugestandenen Spott-Lizenz öffentlich anzuprangern. Doch die Grundlage für ein solches Bild vom «Sitz im Leben», den die Komödie eingenommen haben soll, ist offensichtlich die Phantasie antiker Philologen. Diese behaupten außerdem – so eine Handvoll Scholien –, die Athener hätten einige Male Gesetze erlassen, die den Personenspott auf der Bühne einschränkten oder untersagten. Auch daraus konnten im Altertum Leser, wenn sie den Kommentatoren Vertrauen schenken, den Schluß ziehen, der Spott der Komödiendichter über einzelne Mitbürger sei eine Form öffentlicher Anklage gewesen. Es bot sich nämlich an zu vermuten, daß die vom Spott Betroffenen sich nicht nur angeprangert sahen, sondern überdies Strafverfolgung fürchteten; daher hätten sie die Polis dafür zu gewinnen versucht, sie vor Verunglimpfung zu bewahren, und das mehrfach mit Erfolg. Aber warum sollten wir davon ausgehen, daß die in den Scholien erwähnten Gesetze tatsächlich verabschiedet wurden?

Wie die Kurzbiographien vieler vermeintlich zu Recht «Gebrandmarkter» wecken die wenigen und in einem Falle sogar unklar überlieferten Angaben der antiken Kommentatoren über Zensurmaßnahmen den begründeten Verdacht, daß sie fingiert sind; das konnte Stephen Halliwell überzeugend zeigen (1984a). Und sollte auch nur ein Kern von Wahrheit darin stecken, dann hätten jene Gesetze höchstens kurzzeitig gegolten und keinen nennenswerten Effekt gehabt. Denn Aristophanes attackiert Mitbürger in allen seinen Komödien, und wenn das in einigen von ihnen weniger häufig als in den anderen geschieht, kann es, wie wir noch sehen werden, einen speziellen Grund haben: Der Dichter reagierte vermutlich auf politische Krisensituationen, in denen es nicht angebracht gewesen wäre, zum Beispiel auf den für die Polis Verantwortlichen herumzuhacken. Im übrigen ist zu fragen, ob der Personenspott in der Form, in welcher er in der Alten Komödie vorgetragen wurde, überhaupt Anlaß dazu gab, daß diejenigen, gegen die er gerichtet war, sich ernsthaft darüber beklagen konnten. Das hat man schon mehrfach mit einem plausiblen Argument bestritten: Soweit wir einigermaßen zuverlässige historische Nachrichten über Männer besitzen, die Aristophanes von seinen Bühnenfiguren auslachen und beschimpfen läßt, stimmt das über sie Gesagte überwiegend nicht mit der Wirklichkeit überein; es rekapituliert vielmehr Klischees, die man in der komischen Literatur der Griechen mit den von

diesen Männern vertretenen Typen verband. So steht etwa der Stratege Lamachos in den *Acharnern*, wie im laufenden Kapitel noch näher dargelegt werden soll, für die komische Figur des sich heldenhaft und patriotisch gebenden, aber in Wahrheit feigen und gewinnsüchtigen Offiziers. Der gleichnamige Zeitgenosse des Aristophanes hatte aber der geschichtlichen Überlieferung zufolge alle die Tugenden aufzuweisen, die man in Athen an einem Strategen schätzte (S. 44).

Wir haben es also bei der Alten Komödie mit Typenspott zu tun, und soweit dabei an die Tradition schriftlich fixierter Invektivenpoesie angeknüpft wurde, lassen sich intertextuelle Verbindungslinien aufzeigen. Sie reichen zurück bis in die Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr., welche die Genese der Gattung «Jambus» (griech. *iámbos*) erlebte. Begründet wurde diese damals durch Archilochos von Paros, der in zahlreichen Gedichten über alles und jeden schimpft und spottet. Mit seinen Jamben und denjenigen des Hipponax (um 540 v. Chr.) stimmen einzelne Passagen in den Komödien des Aristophanes motivisch und zum Teil sogar wörtlich überein. Dies lehrt, daß der Komödiendichter seine Invektiven gegen Mitbürger, obwohl sie situativ bedingt sind, inhaltlich und sprachlich der bereits existierenden Schimpf- und Spottdichtung anverwandelt hat, damit klar erkennbar wird: Der Angegriffene ist nicht als Individuum, sondern als Typ gemeint. Bei den Berührungen von Komödie und Jambus im Bereich des Personenspotts stehen wir auf sicherem Boden, nicht jedoch, wenn wir uns vorzustellen versuchen, aus welchen vorliterarischen Anfängen das komische Bühnenspiel sein Attackieren und Verlachen von Männern hergeleitet haben könnte. Natürlich gibt es seit der Antike zahlreiche Abhandlungen über den Ursprung der Gattung. Aber weil zu viel im Dunkel der Frühzeit liegt, konnte keine Einigung unter den Autoren solcher Forschungsarbeiten erzielt werden. Selbst ein nur skizzenhaftes Referat der wichtigsten Ursprungstheorien würde den Rahmen eines Buches sprengen, das ein möglichst breites Publikum mit der dramatischen Kunst des Aristophanes bekannt machen möchte. Deshalb sei hier nur eines gesagt: Das griechische Wort *kōmōdía* ist sehr wahrscheinlich eine Weiterbildung von *kōmou odē*, was «Gesang eines *kōmos*» bedeutet. Unter einem solchen verstanden die Griechen eine Schar von Nachtschwärmern, die bei ihren Umzügen – etwa im Rahmen von Dionysosfesten – Nicht-Angehörige ihrer Gruppe verhöhnten. Der Personenspott der Komödie setzt mithin auch diese Tradition fort.

Aus den bisher vorgetragenen Überlegungen resultiert meines Erachtens folgendes: Die Bühne des Aristophanes bot sehr wahrscheinlich kein Agitprop-Theater; vielmehr dürfte das Element des Beschimpfens und Auslachens von Mitbürgern als Mittel einer Komik eingesetzt worden

sein, die, aus älteren Formen komischen Sprechens entwickelt, allein der Belustigung des Publikums dienen wollte. Das gilt etwa auch für eine britische TV-Serie mit dem Titel *Spitting Image*, die während der achtziger und neunziger Jahre in aller Welt populär war. Darin wurden prominente Persönlichkeiten, besonders Staatsmänner, als komisch agierende und redende Latex-Puppen präsentiert und der Lächerlichkeit preisgegeben. Die für die Show Verantwortlichen beabsichtigten ganz gewiß nicht, die politische Meinung und die Moral ihrer Zuschauer zu beeinflussen, sondern wollten satirischen Humor vermitteln, der vor nichts und niemandem haltmacht. Was Aristophanes betrifft, muß freilich noch anhand der einzelnen Komödien näher gezeigt werden, daß er mit dem Personenspott wirklich nur darauf aus war, seine Athener zu amüsieren. Doch da wir noch weitere Elemente seiner Komik vorzustellen haben, kehren wir erst einmal zu dem Eröffnungsmonolog des Dikaiopolis in den *Acharnern* zurück.

[...]