

GENERATIONENKONFLIKT IM GRIECHISCH- RÖMISCHEN DRAMA*

I

„Es sind also bei der Verwaltung einer Hausgemeinschaft drei Teile zu unterscheiden: der eine betrifft das Verhältnis zwischen Herrn und Sklaven, ... der zweite das Verhältnis des Vaters zu den Kindern und der dritte das Verhältnis zwischen den Ehegatten. Denn auch über die Ehefrau und über die Kinder muß man eine Herrschaft ausüben, und zwar in beiden Fällen unter Berücksichtigung dessen, daß sie Freigeborene sind, jedoch nicht in derselben Weise (soll diese Herrschaft ausgeübt werden), sondern im Falle der Ehefrau soll es nach Art eines freien Staates, bei den Kindern dagegen in Form einer Königsherrschaft geschehen. Denn das Männliche ist von Natur aus mehr zur Führung bestimmt als das Weibliche – falls ihre Gemeinschaft nicht im Widerspruch zur Natur geordnet ist –, und ebenso das Ältere und Vollendete gegenüber dem Jüngeren und Unvollendeten.“ So beginnt Aristoteles im ersten Buch, Kap. 12 seiner *Politik* (1259a37 ff.) die Analyse der Hierarchieverhältnisse in der Familie. Etwas später (1259b10 ff.) geht er dann genauer auf das Thema ein, das im Mittelpunkt meines Beitrags steht: auf die Beziehung zwischen den Generationen, zwischen Alt und Jung: „Die Herrschaft über Kinder ist königlicher Art. Denn das Erzeugende besitzt (dem Erzeugten gegenüber) jenes Herrschaftsrecht, das ihrem besonderen Freundschaftsverhältnis und der auf dem höheren Alter beruhenden Würde entspricht, was eben den besonderen Charakter der königlichen Würde ausmacht.“

Die Beziehung zwischen Vätern und Söhnen soll nach Aristoteles demnach bestimmt sein durch die Komponenten der väterlichen Liebe zu den Kindern und der Autorität des Alters. Die Kinder ordnen sich dem Vater unter – wie die Untertanen dem König; ihre Unterordnung ist jedoch nicht durch Furcht geprägt, sondern freiwillig, da sie erkennen, daß der Vater bzw. der König der weitaus Tüchtigste und deshalb auch am besten geeignet ist, für sie zu sorgen. Daß wir hier eine die Hierarchien in griechischen Familien des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr. widerspiegelnde Idealisierung vorliegen haben, zeigt auch ein Blick in Xenophons *Kyrupädie*, die *Erziehung des Kyros*, die etwa in den 50er Jahren des 4. Jahrhunderts entstanden

* Vorliegender Aufsatz ist die umgearbeitete Fassung meiner am 19.11.1997 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg gehaltenen Antrittsvorlesung. Der Vortragsstil ist beibehalten.

sein dürfte. Xenophon erzählt in diesem Erziehungsroman¹ die Entwicklung des Prinzen Kyros zum idealen Herrscher des medisch-persischen Großreiches. Der Weg zum Erfolg ist einfach: Nur da der junge Prinz sich Vater und Großvater unterordnete und sie sich zum Vorbild nahm, konnte er später selbst herrschen und für andere zum Vorbild werden². Dieses durch die Hierarchie der Generationen geprägte Verhältnis zwischen Alt und Jung läßt sich schon in Homers *Ilias* nachweisen: Der greise Nestor ist die Autoritätsperson im griechischen Heer; in Krisensituationen greift er mit seiner Erfahrung und seinem Rat hilfreich ein und findet Gehör bei den Jüngeren³.

Eine auf Alter und Autorität fußende Überlegenheit der Älteren gegenüber den Jüngeren, wie sie der Aristotelische Text widerspiegelt und wie sie wohl als Norm für die griechisch-römische Antike gelten kann, fordert dazu heraus, die Autoritäten zu hinterfragen und sie von ihrem Sockel zu stürzen. Ein Blick in die Geschichte gerade auch der jüngsten Vergangenheit zeigt in aller Deutlichkeit, daß die Revolte der Jungen gegen die Alten, das Hinterfragen von Traditionen und Autoritäten, einen durchaus normalen Vorgang in dem Beziehungsgeflecht der Generationen darstellt.

II

Wenn man an Generationenkonflikt in der Antike denkt und die Geistes- und Literaturgeschichte der Griechen und Römer durchmustert, bleibt man zunächst im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr. hängen – in einer Zeit, in der das geistige Leben in höchstem Maße durch den Konflikt zwischen Alt und Neu, zwischen Tradition und Innovation und durch das bedingungslose Hinterfragen von Normen und Autoritäten des öffentlichen Lebens bestimmt war. Die Sophisten⁴, jene uns genügsam aus Platons Dialogen bekannten herumziehenden Redelehrer, hatten durch ihren Anspruch, alles und jedes durch ihre Wortgewalt und scharfsinnige Argumentation beweisen oder widerlegen zu können, die Relativität von bis dahin als unumstößlich geltenden Normen (*Nomoi*) aufgezeigt. Vor allem wohlhabende Jugendliche scharten sich um sie, um aufgrund der bei ihnen erlernbaren Fähigkeiten im öffentlichen

¹ Vgl. B. Zimmermann, Roman und Enkomion. Xenophons Erziehung des Kyros, in: diese Zeitschr. N.F. 15, 1989, 97–105.

² Vgl. B. Zimmermann, Macht und Charakter. Theorie und Praxis von Herrschaft bei Xenophon, in: Prometheus 18, 1992, 231–244. Zur *Kyrupädie* vgl. zuletzt mit Bibliographie M. Reichel, Xenophon's *Cyropaedia* and the Hellenistic Novel, in: Groningen Colloquia on the Novel 6, 1995, 1–20.

³ Vgl. K.S. Kirk, *The Iliad: A commentary*. Vol. I, Cambridge 1985, 79 (zu *Ilias* 1, 247 ff.) und B. Hainsworth, Vol. III, Cambridge 1993, 71. 84 (zum 9. Buch).

⁴ Aus der Fülle der Literatur möchte ich nur auf die Darstellung von W.K.C. Guthrie, *The Sophists*, Cambridge 1971, verweisen. Zu den Sophisten in Athen vgl. zuletzt A. Capizzi, *I sofisti ad Atene. L'uscita retorica dal dilemma tragico*, Bari 1990 (Le Rane 4).

Leben reüssieren zu können. So schreibt z.B. Xenophon in seiner *Anabasis* (2, 6, 16), daß sein Freund Proxenos aus Böotien schon als junger Mann den Wunsch gehegt habe, ein außerordentlicher Politiker zu werden, und daß er deshalb dem Sophisten Gorgias viel Geld gezahlt habe, um das Rüstzeug eines Politikers, eine durchschlagende Rhetorik, zu erlernen. Auch in den Platonischen Dialogen wird den Sophisten häufig der Vorwurf gemacht, daß sie für enorme Summen den reichen Jugendlichen Unterricht erteilten.

Doch nicht nur die politische und philosophische Diskussion am Ende des 5. und Beginn des 4. Jahrhunderts war durch die Sophistik bestimmt, auch Dichtung und Musik gerieten unter ihren Einfluß⁵. Die lyrischen und chorlyrischen Formen sowie Tragödie, Komödie und Satyrspiel waren für bestimmte Götterfeste bestimmt und hatten somit ihren Platz im kultischen Leben der Stadt, der *Polis*. Musikalische Komposition und Inhalt dieser Gattungen waren durch bestimmte Traditionen, Regeln und Normen bestimmt, die ihre Wurzel im jeweiligen ‚Sitz im Leben‘ der Gattung hatten. So wurde z.B. das Kultlied des Dionysos, der *Dithyrambos*, in der phrygischen Tonart vorgetragen, während das Lied des Apoll, der *Nomos*, in der dorischen Harmonie abgefaßt war. Die Kritiker der Sophisten wie Aristophanes und Platon⁶ weisen in aller Schärfe darauf hin, daß die Sophisten in allen Bereichen des öffentlichen Lebens, eben auch in der Dichtung, die Normen ins Wanken brachten und daß man die Änderungen in Politik und Dichtung nicht getrennt voneinander betrachten dürfe, sondern sie als Ausdruck – je nach dem Blickwinkel, unter dem man sie betrachtet – entweder der geistig-moralischen Krise oder der intellektuellen Revolution jener Jahre ansehen müsse. Die Konsequenzen des sophistischen Einflusses sind einschneidend: Erst die Erschütterung der althergebrachten Autoritäten und Normen durch die Sophisten ermöglicht die Platonische Reaktion der Ideenlehre. Im Bereich der Literatur sind die Folgen genauso gravierend: Das Hinterfragen der Gattungsnormen führt zur freien Verfügbarkeit der Elemente, Bauformen und Inhalte der verschiedenen literarischen Genres. Die Gattungen werden aus ihrem eng begrenzten Sitz im Leben, den kultischen Anlässen, herausgelöst; Elemente der einzelnen Formen können nun innovativ, experimentierend eingesetzt werden. Das heißt: eigentlich erst durch die sophistische Aufklärung wird Literatur im modernen Sinne möglich. Mit selbstbewußtem Stolz weist Timotheos, der Hauptrepräsentant der poetischen und musikalischen Avantgarde des ausgehenden 5. und beginnenden 4. Jahrhunderts v. Chr., am Ende seines auf einem Papyrus erhaltenen Gedichts *Die Perser* auf seine Neuerungen hin, und in einem anderen Fragment (796 Page) betont er mit Nachdruck, daß seine Kunst nicht darin bestehe, das Alte, das Althergebrachte nachzubeten, sondern daß er neue Wege beschreiten wolle und deshalb der Tradition ‚leb wohl‘ sage: ἀπίτω Μοῦσα παλαιά.

⁵ Vgl. B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992, 137–147.

⁶ Die Texte sind zusammengestellt und kommentiert von A. Barker, *Greek Musical Writings I: The Musician and his Art*, Cambridge 1984.

Politik und Literatur des ausgehenden 5. und beginnenden 4. Jahrhunderts spiegeln in höchstem Maße die durch die Sophistik ausgelöste Auseinandersetzung wider. Im politischen Leben weicht die Einordnung in das demokratische System und die Unterordnung unter die Spielregeln der demokratischen Gesellschaft einem auf das persönliche Prestige des einzelnen ausgerichteten Machtkampf. Der Politiker Alkibiades ist wohl die herausragendste Gestalt dieser neuen Generation. Aus bestem Hause stammend, einen glanzvollen Lebenswandel liebend, suchte er den Kontakt mit Sokrates, um, wie Xenophon in den *Memorabilien* schreibt (1, 2, 12–14), dessen intellektuelle Fähigkeiten auszunützen und sich dadurch einen Vorteil in der politischen Laufbahn zu verschaffen. Er setzte sich, wie dies seine Biographie deutlich macht, für eine politische Richtung nicht aus Überzeugung ein, sondern um Karriere zu machen. Unbedenklich können die Seiten gewechselt werden, wenn sich eine Richtung als Sackgasse herausstellt. Die von dem Historiker Thukydides (6, 88 ff.) geschilderte Debatte, die der sogenannten Sizilischen Expedition der athenischen Flotte im Jahre 415 v.Chr. vorausging, führt in aller Deutlichkeit vor, wie die traditionelle politisch-geistige Haltung, vertreten durch Nikias, und die sophistisch-moderne des Alkibiades aufeinanderprallen und wie sich der durch die sophistische Rhetorik geschulte Alkibiades gegen den bedächtigen Nikias durchsetzt.

Wie in der Politik drängt sich auch in der Dichtung die Einzelpersönlichkeit, die Wert auf persönlichen Glanz und persönlichen Erfolg legt, immer mehr in den Vordergrund. Besonders auffällig wird dies in den typisch demokratischen Gattungen Drama und Dithyrambos. Der aus athenischen Bürgern zusammengesetzte Laienchor verliert allmählich seine Bedeutung gegenüber den professionellen, oft von auswärts kommenden Solisten, für die die Dichter fortan Glanzstücke, Soloarien, schreiben. Die Parodie, der die gleichzeitige Komödie diese Extravaganzen der Schwestergattungen unterzieht, streicht diesen Wandel im Verhältnis von Chor, d.h. Kollektiv, und Solist, also Individuum, deutlich heraus.

III

Nach diesem Blick auf die allgemeine Entwicklung und den Konflikt zwischen Alt und Jung in Politik und Dichtung werfen wir einen Blick auf die innerfamiliären Konsequenzen.

Die Komödie *Die Wolken* des Aristophanes⁷, aufgeführt im Jahre 423 v.Chr., also in der Blütezeit der Sophistik in Athen, führt die Auswirkungen der Sophistik auf die athenische Durchschnittsfamilie vor: Der athenische Bürger Strepsiades

⁷ Vgl. einführend die Einleitung in K.J. Dover, *Aristophanes, Clouds*, Oxford 1968, XVI–XCVIII; D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, Oxford 1995, 113–149; B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Düsseldorf/Zürich 1998, 127–139.

kann sich der Schulden, die sein auf großem Fuß lebender Sohn Pheidippides für sein Hobby, Pferde, aufgetürmt hat, nicht mehr erwehren. Er beschließt deshalb, seinen Sohn zu dem Erzsophisten Sokrates zu schicken⁸. Bei ihm soll er lernen, wie man am einfachsten die Gläubiger loswerden könne. Der versnobte Sohn weigert sich, so muß der Alte selbst zu Sokrates in die Lehre. Sokrates stellt Strepsiades seine Gottheiten, die Wolken, vor, die die treffende Metapher der nebulösen, ungreifbaren und windigen Argumentationskunst der Sophisten sind, und weiht ihn in seine Geheimlehre ein⁹. Doch der Alte erweist sich als zu begriffsstutzig, so daß letztendlich doch sein Sohn zu Sokrates geht – mit durchschlagendem Erfolg. Der Vater stürzt laut klagend aus dem Haus (V. 1321 ff.) und berichtet von dem veränderten Verhalten seines Spröbblings ihm gegenüber¹⁰. Nach dem Essen habe er ihn aufgefordert, etwas von dem Klassiker Simonides zur Leier vorzutragen. Der Sohn habe ihm geantwortet, daß das Singen zur Leier altmodisch und zudem Simonides ein schlechter Dichter sei. Darauf habe er ihn gebeten, etwas aus Aischylos zu rezitieren, und zur Antwort erhalten, daß auch der ein schlechter Dichter, ohne Eleganz und voller Schwulst sei. Seinen Zorn unterdrückend habe er ihm schließlich zur Wahl gestellt, etwas Modernes, Elegantes zu rezitieren, und da habe der Junge ihm eine Passage aus Euripides vorgetragen, wo der Bruder ein inzestuöses Verhältnis zu seiner Schwester habe. Als ihm da endlich der Geduldsfaden gerissen sei, habe sein Sohn sich zu allem Überdruß anheischig gemacht, dem Vater zu beweisen, daß ein Sohn das Recht habe, seinen Vater zu verprügeln, und habe dies dann auch noch in die Tat umgesetzt.

Diese Szene aus der Aristophanischen Komödie führt die Konsequenzen der sophistischen Argumentationskunst im familiären Bereich vor: Die natürlichen Verhältnisse in der Familie, wie sie die *Politik* des Aristoteles (I 12) widerspiegelt, werden auf den Kopf gestellt. Indem Aristophanes zunächst die Meinung des Jungen zu den Klassikern Simonides und Aischylos wiedergibt, läßt er anklingen, daß die moderne, alles in Frage stellende, durch die Sophistik beeinflusste Dichtung eines Euripides ebenso Schuld an dem moralischen Niedergang trägt wie die Sophistik selbst. Dem Alten in der Aristophanischen Komödie fällt angesichts des Verhaltens seines Sohnes nichts anderes mehr ein, als das Haus des Sokrates in Brand zu setzen. Doch daß dieser gewaltsame Weg keine Lösung der in der Komödie thematisierten Probleme darstellt, wird jedem Zuschauer klar geworden sein, zumal den Vater selbst die Hauptschuld an dem Verhalten des Sohnes trifft, hat er ihn doch zu Sokrates geschickt. Die Wurzeln liegen tiefer: Sie sind in der Orientierungslosigkeit der Jugend zu suchen, die einen aufwendigen Lebenswandel betreibt

⁸ Zur Intellektuellenkritik des Aristophanes vgl. B. Zimmermann, Aristophanes und die Intellektuellen, in: J.M. Bremer – E.W. Handley, Aristophane, Entretiens sur l'antiquité classique 38, Vandœuvres – Genève 1993, 255–280.

⁹ Vgl. dazu H.-J. Newiger, Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes, München 1957, 50–74.

¹⁰ Vgl. B. Zimmermann, Comedy's Criticism of Music, Drama 2, 1993, 46 f.

und Pferdesport höher schätzt als die Mitarbeit im Gemeinwesen, und in dem Verhalten der Alten, die der Jugend kein Vorbild geben, sondern sie ganz im Gegenteil erst auf den schlechten Weg bringen.

IV

Das Problem der Orientierungslosigkeit der Jugend beschäftigt nicht nur die Komödie; auch in der Schwestergattung Tragödie wird sie mit ähnlichen politischen Implikationen wie in der Komödie im *Philoktet* des Sophokles (aufgeführt 409 v.Chr.) zum Thema gemacht¹¹. Einige Worte zu den mythologischen Voraussetzungen des Stücks seien gestattet: Der Stoff der Tragödie stammt aus dem trojanischen Sagenkreis. Auf der Fahrt des Griechenheers nach Troja wird Philoktet auf der Insel Chryse von einer Schlange gebissen. Der Gestank, den die schwärende Wunde verbreitet, belästigt die Griechen derart, daß sie auf Anraten des Odysseus den Kranken auf der menschenleeren Insel Lemnos aussetzen. Vor Troja erhalten jedoch die Griechen im zehnten Kriegsjahr von dem trojanischen Seher Helenos die Weissagung, daß nur mit dem Bogen des Herakles und dessen Besitzer Philoktet sowie durch Hilfe des Achilleus-Sohnes Neoptolemos die Stadt eingenommen werden könne. So fassen sie den Entschluß, eine Gesandtschaft unter der Leitung des Odysseus und des Neoptolemos nach Lemnos zu schicken, um Philoktet dazu zu bewegen, mit nach Troja zu segeln.

Schon die Grundkonstellation des Mythos offenbart die politische Brisanz, die in ihm stecken kann: Die Gesellschaft, in diesem Fall das griechische Heer¹², benötigt, um zu überleben, dringend die Hilfe einer Person, die von dem Gemeinwesen vor Jahren größtes Unrecht erlitten hat. Unterhändler sollen versuchen, diese Person dazu zu bewegen, in die Gesellschaft zurückzukehren, sich rezosialisieren zu lassen. Zwei Köder sind mit dem Ansinnen verbunden: einerseits die Aussicht auf Ruhm und Ehre, andererseits das Versprechen, von der schweren Krankheit geheilt zu werden, die ihn seit zehn Jahren plagt. Ständig präsent ist zudem die Möglichkeit, in die menschliche Gesellschaft nach den Jahren völliger Isolierung zurückzukehren. Verbitterung und Haß sitzen jedoch bei dem einst Ausgestoßenen zu tief, als daß er sich dazu bewegen lassen würde, sich wieder in die Gesellschaft integrieren zu lassen.

Wir haben also die Grundkonstellation Kollektiv – Individuum, Forderungen des Kollektivs an den Einzelnen und Verweigerung des Einzelnen dem Kollektiv

¹¹ Vgl. einführend A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen ³1972, 238–248; B. Zimmermann, *Die griechische Tragödie. Eine Einführung*, München/Zürich ²1992, 89–92; J. Latacz, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993, 240–246; zum *Philoktet*-Stoff vgl. G. Avezù, *Il fermento e il rito. La storia di Filottete sulla scena attica*, Bari 1988.

¹² Wie häufig, sind Polis und Heer synonym.

gegenüber. Problematisiert wird diese Grundkonstellation durch die Tatsache, daß einerseits dem Individuum, Philoktet, von der Gesellschaft bzw. ihren Repräsentanten tatsächlich Unrecht angetan wurde, daß aber andererseits der Anspruch der Gesellschaft auf Philoktets Hilfe nicht unberechtigt erscheint. Müßten doch im Falle einer Weigerung des Philoktet wegen des lang zurückliegenden Unrechts Weniger alle Griechen leiden. Dramatisiert wird die Grundsituation durch das Unterhändlerpaar: durch den Vertreter der alten Generation, die Philoktet Unrecht tat, Odysseus, und den Repräsentanten der jungen, am Unrecht unbeteiligten, wohl aber unter Philoktets Weigerung leidenden Generation, Neoptolemos. Odysseus als der Kopf des Unternehmens entpuppt sich als reiner Sophist. Gerechtigkeit, anständiges Verhalten, Ehrlichkeit sind für ihn keine Werte, alles ist relativ, dem Zwang der augenblicklichen Lage (*Kairos*) unterworfen¹³.

Neoptolemos weigert sich zunächst, sich auf das Intrigenspiel des Odysseus einzulassen. Doch die Werte wie Gerechtigkeit und Ehrlichkeit, auf die sich der Sohn des Achill zu Beginn des Stückes emphatisch beruft, sind nicht gefestigt, werden von ihm unreflektiert im Munde geführt. So ist es auch kein Wunder, daß er sich von Odysseus ohne größere Schwierigkeiten durch die Aussicht auf den künftigen Ruhm für das Täuschungsmanöver Philoktets gewinnen läßt.

Philoktet schließlich ist der Vertreter der vor-sophistischen Generation, der sich durch die zehnjährige Isolierung¹⁴ sein Wertesystem intakt gehalten hat. Der modernen sophistischen Auslegung der Werte durch Odysseus stellt Philoktet seine traditionelle Deutung entgegen: für ihn sind Begriffe wie Gerechtigkeit unumstößliche, von den Göttern gegebene Normen, die die Menschen zu respektieren haben. Er kann aufgrund seiner Denkweise gar nicht auf den Gedanken kommen, daß Neoptolemos als Sohn des großen Achill ihn hintergehen könnte. Ganz im Gegensatz zu dem jungen Neoptolemos ist er unerschütterlich; er ist immun gegen die Aussicht auf Ruhm und Heilung. Da ihm einst Unrecht getan wurde, bleibt er hart in seinem Haß gegen Odysseus und die Heerführer.

Wir haben demnach im *Philoktet* des Sophokles die dramatische Situation, daß zwischen zwei alte, in ihren Meinungen und Urteilen festgelegte Männer, Odysseus und Philoktet, eine jugendliche, schwankende Person zu stehen kommt: Neoptolemos, der noch formbar ist und der eben aufgrund seines noch nicht fest gefügten Charakters sich entscheiden muß, wem er sich anschließen soll (V. 895. 974). Das Wesentliche ist nun, daß sich in dieser tragischen Entscheidungssituation die noch formbare Persönlichkeit zu ihrer wahren Natur (*Physis*) und zu den traditionellen

¹³ Vgl. etwa V. 82–85, Odysseus an Neoptolemos gewandt: „Gerecht können wir uns ein andermal zeigen. Jetzt aber sei mir nur für den Bruchteil eines Tages schamlos, dann magst du die übrige Zeit der allerfrommste genannt sein.“ Oder V. 1049–1051 (Odysseus): „Denn wo man üble Burschen braucht, da bin ich so. Und wo es auf gerechte und tüchtige Männer ankommt, könnte man keinen besseren finden als mich.“

¹⁴ Dies ist übrigens die einschneidende Innovation, die Sophokles am Mythos vorgenommen hat.

Normen bekennt. Das Mitleid mit Philoktet hat Neoptolemos dazu gebracht, die Normen, die er bisher nur unreflektiert als bloße Floskeln im Mund gehabt hat, mit Leben zu füllen. Die Entscheidung des Neoptolemos wird gleichsam göttlich sanktioniert, da in der Schlußszene Herakles selbst als *deus ex machina* erscheint, um Philoktet den Befehl zu geben, mit Neoptolemos nach Troja zu fahren. So schlägt letzten Endes wider Erwarten und ganz entgegen den düsteren Voraussagen des Odysseus die Entscheidung des Neoptolemos zum Wohl der Allgemeinheit aus.

Die Kraft, die die traditionellen Normen wieder mit Leben zu füllen vermag und sie zum Nutzen der Allgemeinheit, der Polis, anwenden soll, ist die Jugend, vertreten im Sophokleischen Stück durch Neoptolemos. Sie muß lernen, die Werte und Traditionen, die die Grundlagen der demokratischen Polis bilden, zu verstehen und zu akzeptieren.

Wir treffen in der Tragödie auf ein Thema, das wir auch in der Komödie des Aristophanes vorgefunden haben. In den *Wolken* gerät der noch formbare, orientierungslose Pheidippides durch das schlechte Beispiel, das ihm der Vater gibt, unter den Einfluß sophistischen Gedankenguts, das ihn lehrt, die *Nomoi* zu verachten. Das Resultat dieses Verhaltens ist die Zerstörung der natürlichen familiären Beziehungen und beim durch Schaden zu spät klug gewordenen Vater die pure, sinnlose Gewalt, mit der er an dem Sophisten Sokrates Rache nimmt. Im Gegensatz zum optimistischen Schluß des Sophokleischen *Philoktet* endet die Komödie des Aristophanes pessimistisch: Kann man doch wohl kaum das Niederbrennen der ‚Denkerei‘ des Sokrates als Lösung des Problems betrachten. Pessimistisch endet die Komödie eben deshalb, wie dies der Vergleich mit der Tragödie zeigt, weil Pheidippides nicht – wie Neoptolemos in *Philoktet* – ein Vorbild hat, sondern ganz im Gegenteil der Vater ihn auf den schlechten Weg zwingt. Nur wenn die ältere Generation ihrer Vorbildfunktion für die Jugend gerecht wird und ihr die Basiswerte der Gesellschaft vorlebt, ist ein Überleben eben dieser Gesellschaft möglich. Dies beginnt im Nucleus der Polis, im *Oikos*, im Familienverband, und erstreckt sich auf alle Bereiche des öffentlichen Lebens.

V

Das Ergebnis, das die Analyse der Komödie des Aristophanes und der Tragödie des Sophokles erbringt, läßt sich stützen, wenn man einen Blick auf andere Texte dieser Zeit wirft: In den in besonderem Maße die athenische Ideologie propagierenden *Epitaphien*, den Leichenreden auf die Kriegsgefallenen eines Jahres, findet sich eine ähnliche Aufgabenteilung zwischen Alt und Jung, Vorfahren und Nachkommen¹⁵. Auch in der bereits erwähnten *Kyrupädie* des Xenophon treten ähnliche Vorstellungen zutage. Das persische Staatswesen als ein ideales, utopisches Modell

¹⁵ Vgl. vor allem den ‚idealen‘ Epitaphios im Geschichtswerk des Thukydides (2, 44).

kann diesen Vorbildcharakter nur deshalb besitzen, weil in ihm die ältere Generation der jüngeren Tag für Tag vorlebt, wie die sozialen Tugenden wie Gerechtigkeit usw. in der Praxis aussehen (1, 2, 9 ff.).

Dieses Interesse, das Fragen der Erziehung im ausgehenden 5. und beginnenden 4. Jahrhundert im Drama, in der philosophischen und politischen Schriftstellerei auf sich ziehen, läßt sich aus dem Schock erklären, den der Untergang der athenischen Großmacht im Peloponnesischen Krieg im Jahre 404 v.Chr. mit den ihm vorangehenden und folgenden bürgerkriegsähnlichen Wirren verursachte. Philosophen wie Dramatiker suchten nach den Ursachen des Zusammenbruchs und fanden sie in dem durch die Sophistik verursachten moralischen Niedergang der Polis, dem nur durch Erziehung und durch den Vorbildcharakter der Älteren entgegengewirkt werden kann.

VI

Weit mehr als in der Komödie des 5. Jahrhunderts stehen in der sogenannten Neuen Komödie des 4. und 3. Jahrhunderts v.Chr., für uns vertreten durch Menander und die Römer Plautus und Terenz, die Familie und familiäre Spannungen im Mittelpunkt. Die wesentlichen Charaktere dieser Stücke lassen sich in drei Gruppen unterteilen¹⁶: Auf der einen Seite die Familie, vertreten durch den oft erzürnten, harten oder mißtrauischen Vater, durch den Sohn, der im Normalfall verliebt ist, die Frau und häufig durch den familieneigenen Erzieher (*Paidagogos*). Der Kosmos der Familie wird gestört durch Außenseiter der Gesellschaft, normalerweise durch Hetären, Kuppler (*leno* bzw. *lena*) oder Söldner (den Typus des *miles gloriosus*). Schließlich gibt es die Gruppe derer, die zwischen diesen Polen hin- und herpendeln: die Sklaven, die für ihre jungen Herren die Liebesboten spielen und oft genug Intrigen gegen den Vater einfädeln, und die Parasiten, die die Gesellschaft von reichen, jungen Männern suchen und ihnen mit ihren Kontakten zur Halbwelt behilflich sind.

Aus dieser Personenkonstellation heraus entwickelt sich der stereotype Handlungsverlauf der Komödien: Durch das Fehlverhalten eines Familienmitglieds, im Normalfall des jungen Mannes, wird die familiäre Ordnung gestört. Ziel der Handlung ist es, diese innerfamiliäre Spannung zu beseitigen. Die Beseitigung der Störung kann mit einem zweiten Handlungsstrang verbunden sein, den man aus der späten Tragödie des Euripides kennt: nämlich mit dem Handlungsschema Trennung, verbunden mit Statusverlust, Gefährdungen vor allem sexueller Art und Wiedererkennung (*Anagnorisis*) der Getrennten durch sogenannte Wiedererkennungszeichen (*Gnorismata*) mit anschließendem happy ending. So entpuppt sich häufig

¹⁶ Vgl. dazu die Liste in den Terenz-Prologen, *Heauton Timorumenos* 37–39, *Eunuchus* 35–40. Vgl. auch Ovid, *Amores* 1, 15, 17 f.

die Hetäre, in die sich der junge Mann verliebt hat, als ein Mädchen aus guter Familie, das aus irgendwelchen Motiven entweder als Kleinkind ausgesetzt oder von seinen Eltern getrennt wurde¹⁷.

Man könnte, um diese stereotypen Handlungskonstellationen zu beleuchten, fast jede beliebige Komödie dieser Phase herausgreifen. Ich nehme als Beispiel die Komödie *Bacchides*, ein Intrigen- und Verwechslungsstück des Plautus, das auf einer Komödie des Griechen Menander, dem *Doppelten Betrüger* (*Dis Exapaton*), basiert¹⁸. Zunächst einige Worte zu der verwickelten Handlung der Komödie:

Bereits der Titel des Stücks verdeutlicht die Quelle der Komik und der Verwechslungen: Es dreht sich um zwei Hetären namens Bacchis. Und da wir zwei Hetären haben, haben wir auch zwei junge Männer, Mnesilochus und Pistoclerus, die sich in die Frauen verliebt haben, zwei Sklaven (Lydus und Chrysalus), und zwei Väter (Nicobulus und Philoxenus). Mnesilochus hat sich auf einer Dienstreise, die er für seinen Vater nach Samos unternommen hat, in Bacchis I verliebt. Er braucht Mittel, um seine Geliebte einem Söldner namens Cleomachus abzukaufen, und betrügt deshalb mit tatkräftiger Unterstützung seines Sklaven mit dem sprechenden Namen Chrysalus („der das Geld genommen hat“) seinen Vater um das Geld, das er von der Fahrt mitbringen sollte. Da er sich um die Treue seiner Bacchis sorgt, die inzwischen bereits in Athen bei Bacchis II lebt, beauftragt er brieflich seinen rechtschaffenen Freund Pistoclerus, ein wachsames Auge auf seine Geliebte zu haben. Dieser verliebt sich jedoch in die athenische Bacchis (II), bei der die samische (Bacchis I) zu Besuch ist. Daraus entstehen Mißverständnisse und Verwicklungen, die beinahe zum Bruch zwischen den Freunden führen. Es läßt sich jedoch schließlich alles klären, und so begeben sich beide Freunde ins Haus ihrer namensgleichen Geliebten. Die Gegenbewegung auf der Väterebene setzt ein: Da offensichtlich beide Bacchides tatsächlich Hetären und nicht aufgrund eines Statusverlusts in diese Lage gekommen sind, ist in dieser Komödie ein happy ending mit anschließender Heirat oder Doppelheirat nicht möglich. So machen sich die beiden Väter auf den Weg, um ihren Söhnen ins Gewissen zu reden und sie von ihrem schändlichen Tun abzubringen. Und nun durchbricht Plautus die Erwartung seiner Zuschauer: Die beiden Väter bringen nicht nur nicht die Söhne von der nicht standesgemäßen Liaison ab, vielmehr lassen sie sich von den Hetären dazu überreden, sich auf ein Dreiecksverhältnis einzulassen: Vater und Sohn teilen sich je eine Bacchis. Ich habe diese Komödie als Paradigma ausgewählt, da in ihr das Grundschema der hellenistischen,

¹⁷ Vgl. M. Fuhrmann, Lizenzen und Tabus des Lachens – Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie, in: W. Preisendanz (Hrsg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik Bd. 7), München 1976, 65–101. Zu den Charakteristika der Komödie des Menander vgl. E. Lefèvre, *Menander*, in: G.A. Seeck (Hrsg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 307–353; B. Zimmermann, *Die griechische Komödie* (s. oben Anm. 7) 57–66. Zum sozialen und institutionellen Hintergrund vgl. zuletzt B. Le Guen (Hrsg.), *De la scène aux gradins*, Toulouse 1997 (Pallas).

¹⁸ Vgl. den Kommentar von J. Barsby, *Plautus. Bacchides*, Warminster 1986, 2–5, 191–195.

griechisch-römischen Komödie durchbrochen wird. Der Kosmos der Familie wird nicht wiederhergestellt, sondern nach dem Motto *così fan tutti* gehorchen Vater wie Sohn ihren sexuellen Neigungen. Hehre Worte und Erziehungsprinzipien scheitern in der Praxis angesichts der verführerischen Frauen.

VII

Wenn man die beiden Textgruppen vergleicht, die Tragödie (*Philoktet*) und die Komödie (*Wolken*) des ausgehenden 5. Jahrhunderts auf der einen und die Plautinische Komödie des beginnenden 3. Jahrhunderts auf der anderen Seite, zwei Werkgruppen also, die nur knapp 100 Jahre auseinanderliegen, sticht bei der Analyse der Darstellung familiärer Verhältnisse in diesen Stücken der gravierende Unterschied von allein ins Auge: Für die Dramatiker des 5. Jahrhunderts sind Erziehung und – damit verbunden – familiäre Strukturen Bestandteil eines größeren Ganzen: nämlich der Polis, des Stadtstaates. Eine intakte Erziehung und ein wohlgeordnetes Zusammenleben in der Familie sind die Voraussetzungen dafür, daß auch in der größeren Gemeinschaft, in der Polis, das Zusammenleben der Bürger, der Stände und Interessengruppen funktioniert. Veränderungen im traditionellen Erziehungssystem führen zu Änderungen im familiären wie gesellschaftlichen Zusammenleben. Sowohl die Dramatiker, vor allem die Komödiendichter wie Aristophanes, als auch der Philosoph Platon betonen übereinstimmend die Schuld der Sophisten am Auseinanderbrechen des demokratischen Grundkonsenses im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts in Athen. Eine Extremposition wie das Recht des Stärkeren, wie sie etwa der Sophist Antiphon propagiert und wie sie Kallikles im Schlußteil des Platonischen *Gorgias* vertritt, führt zum Ruin der Demokratie, wenn sie in die Praxis umgesetzt wird. Personen wie Alkibiades oder die sogenannten 30 Tyrannen, die nach dem militärischen Zusammenbruch Athens im Jahre 404 ein kurzfristiges Terrorregime errichten konnten, zeigen die politischen Auswirkungen solcher Theorien.

Ein Leitthema der Komödiendichtung dieser Jahre ist der Generationenkonflikt: das Alte wird dem Modernen auf allen Ebenen entgegengestellt, in der Musik, der Dichtung, der Politik und der Erziehung. Man würde es sich jedoch zu leicht machen, wenn man, wie es in der Tat auf den ersten Blick aussehen könnte, annehmen würde, daß für die konservative Komödie das Alte per se einen Wert darstelle. Gerade die *Wolken* zeigen in aller Deutlichkeit, daß die Gesellschaftsanalyse oder -kritik des Aristophanes tiefer geht. Sir Kenneth J. Dover¹⁹ hat in seiner scharfsinnigen Interpretation des Stücks gezeigt, daß Aristophanes auch in der Beschreibung der alten, traditionellen Erziehung Töne einfließen läßt, die eine versteckte Kritik enthalten. Dem entspricht, daß es ja der Vater ist, der seinen Sohn in die Arme der Sophisten treibt, und dies allein aus dem Wunsch heraus, sich unrechtmäßig der

¹⁹ Dover (s. oben Anm. 7) LVII–LXVI.

Schulden zu entledigen, die er für die Pferdeliebhaberei seines Sohnes gemacht hat. Dummheit und ein nicht ausgeprägtes Unrechtsbewußtsein auf seiten des Vaters und eine völlige Orientierungslosigkeit auf seiten des Sohnes führen demnach folgerichtig die Familie des Strepsiades ins Verderben – ganz im Sinne der Theologie der Aischyleischen Tragödie, daß Hybris unweigerlich Vergeltung nach sich ziehe –, und die Gewalt, die der Alte am Ende des Stücks gegen Sokrates und seine Schule anwendet, ist nun gewiß nicht als Lösung, sondern als Ausdruck seiner völligen Verzweiflung anzusehen. Während die Komödie des Aristophanes also ein Stück mit einem offenen Ende ist, zeigt die Tragödie des Sophokles einen Ausweg: Die Normen und Werte der demokratischen Gesellschaft müssen wieder mit Leben erfüllt werden. Den Älteren fällt dabei eine Vorbildfunktion zu, und die Jüngeren müssen die Werte akzeptieren und in die Tat umsetzen.

Völlig verschieden sind die Vorstellungen von Familie, Erziehung und dem Verhältnis der Generationen in den Komödien des ausgehenden 4. und 3. Jahrhunderts v.Chr. Hier wird Erziehung als ein rein innerfamiliäres Problem gesehen. Konsequenzen für den Staat kommen explizit jedenfalls nicht zur Sprache. Dementsprechend weisen die Themen, die im Mittelpunkt dieser Komödien stehen, keine politische Dimension auf: Es dreht sich um *amare odisse suspicari*, um Terenz zu zitieren (*Eunuchus* V. 40), um Liebe und die daraus entstehenden Verwicklungen. Besonders auffällig wird der Unterschied, wenn man das Verhalten oder besser das Fehlverhalten der Väter in der Aristophanischen und Plautinischen Komödie in seinen Auswirkungen vergleicht: Dem verzweifelten und zu spät zur Einsicht gekommenen Strepsiades stehen die beiden Lustgreise Philoxenus und Nicobulus gegenüber. Genauso konträr dürften die Zuschauerreaktionen auf das offene Ende der beiden Komödien gewesen sein: Der bitteren Erkenntnis, wo die Ursachen des politischen Verfalls zu suchen sind, bei Aristophanes entspricht das Schmunzeln über die liebestollen Alten bei Menander/Plautus²⁰.

So bringt gerade ein Vergleich der Komödien des 5. und 4. Jahrhunderts deutlicher als andere Texte die einschneidenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen ans Licht, die sich im 4. Jahrhundert in Griechenland abspielten. Der Stadtstaat, dessen Krise die Aristophanische Komödie reflektiert, wird durch den monarchischen Flächenstaat Alexanders des Großen und seiner Nachfolger abgelöst. Der Bürger wird aus seiner Rolle als Verantwortung tragendes Mitglied der Gesellschaft ins Privatleben zurückgedrängt. Die hellenistischen Philosophenschulen der Stoa und vor allem des Epikureismus tragen diesem Rückzug ins Private Rechnung, die Komödie spiegelt ihn gerade in diesem Punkt des Generationenkonflikts am deutlichsten wider.

Freiburg i.Br.

Bernhard Zimmermann

²⁰ Ich will es allerdings offen lassen, ob der überraschende Schluß der *Bacchides* nicht doch original Plautinisch ist.