

ARISTOPHANES UND DIE UTOPIE\*

I

“Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.“

Dieses Diktum Ernst Blochs, das Anfangsstück seiner *Spuren*, umschreibt das Phänomen des Utopischen in vollkommener Weise.

Daß ‘ich bin’, ist jedem eine feste und unumstößliche Gewißheit; es ist eine so stabile Gewißheit, daß Descartessches Pathos am Platz ist —: “Ich bin”, das ist wie ein festgerammter Pfahl, eingegraben in die Weite alles anderen, das als solches andere ungewiß ist. “Ich bin” — kein Wort mehr; was sicher ist, wird einfach genannt, einfachhin gesagt, braucht nicht mit vielen Wörtern erst ertastet zu werden.

Doch sogleich dann die Einschränkung. “Ich bin. Aber ich habe mich nicht”. Der stolze Ton des ‘Ich bin’ wird, kaum laut geworden, gedämpft. Ich bin zwar, ich bin gewißlich ich selbst, jedoch nicht ausschließlich durch mich: “Ich habe mich nicht”. Ich bin, aber dieses ‘Ich bin’ ist nicht per se da, es ist immer auch Produkt von Strukturen außer meiner selbst, Resultat von Konstellationen vor allem sozialer und historischer Provenienz. ‘Ich bin’, das ist nicht ausschließlich Sache des Individuums, sondern genauso Angelegenheit überindividueller Faktoren; das ‘Ich bin’ verdankt sich nicht allein einem Akt uneingeschränkt freier Selbstsetzung, es ist immer auch Ergebnis bestimmter Determinanten.

Indes, dieser Sachverhalt birgt zugleich eine Chance. “Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst”. Das ‘Ich bin’ ist nichts Abgeschlossenes, Endgültiges, Fixes; es ist nicht ein für allemal konstituiert, sondern konstituiert sich unausgesetzt weiter, dabei immer mitbestimmt von jenen überindividuellen Faktoren — auch das liegt in der Feststellung “Ich habe mich nicht”. Aber da diese Determinanten als geschichtliche Größen geworden sind, sind sie ihrerseits beeinflussbar, ja formbar. Damit aber ist das sich ständig weiter konstituierende ‘Ich bin’ nun völlig von ihm selber bestimmbar, bestimmbar im Sinn eines von ihm Erhofften, Intendierten, Gewünschten, das als solches Gewünschte ein Besseres ist. Dies die Pointe des Diktums, denn es heißt ja nicht resignativ ‘Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Wir werden also immer’, sondern stimulierend-verheißungsvoll “Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst”.

Aber dieses Werden erfolgt nun nicht mehr in der Dimension des Ich, sondern des Wir: “Darum werden wir erst”. Das Werden zum Besseren hin ist ein Werden zum Besseren hin nur, wenn es universal ist, wenn es alle betrifft. Denn das ‘Ich bin’ ist ja gerade mangelhaft, mangelhaft im Sinn des ‘Ich habe mich nicht’, infolge seiner Vereinzelung: Weil alle anderen in gleicher Weise auf ihrem ‘Ich bin’ verharren, kommen letztlich jene ja von Menschen verantworteten überindividuellen Strukturen zustande, die mehr oder weniger auf jeden limitierend einwirken. Erst wenn ‘wir werden’, wenn alle ‘werden’, wenn die überindividuellen Konstellationen — auf welchem Weg immer — so umgebildet werden, daß alle glücklich sind,

\* Erweiterte Fassung meiner am 20.7.1977 an der Universität Kiel gehaltenen Antrittsvorlesung. Die Studie ist zusammenzusehen mit meinen beiden anderen Aristophanes-Arbeiten: Zur Ästhetik der aristophanischen Komödie am Beispiel der Ritter, *Maia* 27, 1975, 177-199; Kritik und Komik. Gedanken zu Aristophanes’ Wespen, in: *Dialogos. Festschrift Patzer, Wiesbaden 1975*, 35-47.

wird es auch das Ich. Im 'Werden' aller 'wird' auch das Ich; im Glücklichwerden aller wird auch das Ich glücklich ; was natürlich nicht bedeutet, daß alle auf gleiche Art glücklich werden.

Das Werden des Wir ist also der Gegenpol zum 'Ich bin'. Als Werden des Seins wandelt es das Sein, und als Werden zum Besseren hin tut es das im wertbestimmten, nicht im neutralen Sinn: das Werden überholt, übersteigt, überwindet das Sein. Gleichwohl bleibt es immer ans Sein gebunden. Es nimmt seinen Ausgang vom Sein, und da es Werden zum Besseren ist, nimmt es seinen Ausgang vom Mangel des Seins, vom defizitären Status des Seins: ihn löst es ins Bessere hinein auf. Das Werden ist der kompensierte Mangel des Seins.

Aber das Werden ist noch nicht das neue Sein. Es ist nur Intention auf das bessere Sein. Sie schlägt sich nieder in dem Signalement der prinzipiellen Möglichkeit eines neuen, glücklichen Seins – darauf zielt der Satz "Darum werden wir erst" – und kann sich weiter im besonderen Fall artikulieren in der konkreten Entfaltung dieser Möglichkeit: im ausmalenden Aufweis einer Transformation eines bestimmten alten Seins in ein neues hinein, im träumenden Imaginieren oder vorwegnehmenden Entwurf eines gegenüber dem bestehenden besseren Seins. Dieserart materialisiert, schlägt das Werden, die Intention aufs Bessere, jedoch auf das mangelhafte Sein, von dem es ausging, zurück, wirkt es – auf verschiedenartigste Weise – auf das Sein ein. Das Verhältnis also von 'Ich bin' und 'Wir werden', von Sein des schlechten Bestehenden und Werden eines Neuen, Besseren ist dialektisch.

Diese am Leitfaden des Blochschen Diktums versuchte Beschreibung des Phänomens des Utopischen<sup>1</sup>, die ich mit Absicht nicht zu einer doch immer mißlich polyvalenten glatten Kurzdefinition gerinnen lasse, bezieht bewußt Stellung innerhalb der Diskussion, die seit längerem zwischen Philosophen, Soziologen, auch Theologen und Literaturwissenschaftlern über das Wesen der Utopie geführt wird. Eine Erinnerung an die wichtigsten begriffsgeschichtlichen Sachverhalte mag ihren Stellenwert innerhalb der Utopiedebatte klären und sie gleichzeitig schärfer konturieren<sup>2</sup>.

Utopie ist ein Kunstwort, es ist aus griechischen Sprachelementen geformt (οὐ und τόπος) und heißt übersetzt 'Nicht-Land', 'Nirgendwo-Land'. Kreiert wurde das Wort im Jahr 1516 von dem Humanisten Thomas Morus. Morus bezeichnete damit eine ferne Insel, auf der er eine in vollkommenem Glück und uneingeschränkter Zufriedenheit lebende menschliche Gemeinschaft lokalisierte. Doch auch das Werk selber, in dem Morus die Insel und das Leben jener glücklichen Gesellschaft beschrieb, wurde von ihm mit dieser Bezeichnung belegt. Damit war der Begriff Utopie als literarischer Begriff festgelegt<sup>3</sup>. Utopie war von nun an Terminus für ein literarisches Gebilde, das ein in absolutem Glück lebendes Gemeinwesen und dessen Institutionen beschreibt. Utopien in diesem Sinn, teilweise in Anlehnung an antike, als

1. Erst nachdem sie geschrieben war, sah ich, daß Bloch selbst eine deutende Explikation seines Spuren-Diktums vorgenommen hat, worauf ich nun besonders hinweisen möchte: Tübinger Einleitung in die Philosophie I, Frankfurt 1963, 11 f. – Eine Destruktion des letztlich auf Aristoteles zurückgehenden ontologischen Primats der Wirklichkeit vor der Möglichkeit versucht, von theologischem Erkenntnisinteresse geleitet, in einem sehr lesenswerten Aufsatz E. Jüngel: Die Welt als Möglichkeit und Wirklichkeit. Zum ontologischen Ansatz der Rechtfertigungslehre (1969), in: ders., Unterwegs zur Sache, München 1972, 206-231.

2. Wieviel das Folgende A. Neusüss verdankt ('Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens', Einführung in den von ihm herausgegebenen Sammelband 'Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen', Soziologische Texte 44, Neuwied/Berlin 1972, hier 13-112), ist leicht zu sehen; ebenso deutlich freilich ist, daß ich die Akzente recht anders setze. – Die Literatur zu Utopie ist Legion: ich belasse es hier bei dem Hinweis auf die Bibliographie bei Neusüss 449-495 und das wenigstens als bibliographische Fundgrube brauchbare Büchlein von W. Biesterfeld: Die literarische Utopie, Stuttgart 1974 (Realien z. Lit.); eigens nennen möchte ich hier lediglich den aus vielem herausragenden Artikel von Th. Nipperdey, Die Funktion der Utopie im politischen Denken der Neuzeit, Archiv f. Kulturgesch. 44, 1962, 357-378.

3. Vgl. R. Falke, Utopie – logische Konstruktion und chimère. Ein Begriffswandel, Germ.-Roman. Monatsschr. N.F. 6, 1956, 76-81, hier 77 (jetzt auch in dem von R. Villgrader und F. Krey herausgegebenen Sammelband 'Der utopische Roman', Darmstadt 1973, 1-8). Mir nicht zugänglich E. Bliesener, Zum Begriff der Utopie, Diss. Frankfurt 1950 (masch.).

Utopien anerkannte Schriften wie Platons Staat verfaßt, hat es in der Renaissance und dann wieder im 18. und 19. Jahrhundert in übergroßer Zahl gegeben: unverändert meinte Utopie in dieser Zeit literarische Utopie. Erst mit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde im Zeichen von Philosophie und Soziologie (die Namen Landauer, der des frühen Bloch und Doren seien genannt)<sup>4</sup> die Bindung des Begriffs an literarische Erscheinungen gelöst. Man erkannte, daß Utopisches auch außerhalb literarischer Verlautbarungen faßbar ist, und spricht nun von utopischem Denken und utopischem Bewußtsein. Utopie wird zur Denk- und Lebenskategorie<sup>5</sup>. Als solche meint sie jetzt die *I n t e n t i o n* auf ein Besseres hin, den Traum von einem besseren, richtigen, wahren Leben, der sich zu allen Zeiten artikuliert, auch, aber eben nicht ausschließlich in literarischen Utopien. Natürlich waren für die Rezipienten die literarischen Utopien schon immer in diesem Sinn verstehbar (und von den Autoren zumeist auch in diesem Sinn gemeint), zumal wenn in ihnen wie bei Morus die Ausmalung des idealen Gemeinwesens der Schilderung der desolaten Gegenwart gegenübergestellt wird. Aber ausdrücklich namhaft gemacht wird das intentionale Moment als Wesenskern von Utopie erst im 20. Jahrhundert.

Die mit der Wandlung des Utopiebegriffs zwangsläufig verbundene Ausweitung des Begriffs hatte zur Folge, daß der Begriff der Utopie, formal wie historisch nicht mehr festgelegt, sondern zu einem allgemeinen Prinzip geworden, für z.T. gänzlich divergente Anschauungen und Vorstellungen in Anspruch genommen wurde. Entsprechend bunt fielen die Definitionen aus, und es ist nachgerade zu einem Topos von Utopie-Abhandlungen geworden, resigniert zu konstatieren, daß sich eine allseitig akzeptierte Bestimmung bislang nicht gefunden habe. Angesichts dieser Situation ist es verständlich, wenn man gelegentlich zum strikt literarischen Utopiebegriff zurückkehrt<sup>6</sup>. Aber für die Erkenntnis des Phänomens des Utopischen förderlicher als ein derartiger Rückzug ist es, sich der Bedeutungsvielfalt des intentionalen Utopiebegriffs zu stellen und sich zunächst deren Ursache zu vergegenwärtigen<sup>7</sup>.

Im Kern sind die heterogenen Verständnisweisen und Definitionen von Utopie nur jeweils verschiedene Akzentuierungen von bestimmten Aspekten des Utopischen. Die verschiedenartigen Akzentuierungen haben darin ihren Grund, daß der Begriff der Utopie augenscheinlich zu wertenden Stellungnahmen provoziert, also sozusagen weltanschaulich besetzt ist. Wenn Utopie Intention auf ein neues Besseres ist, dann ist dieses Neue, und mit ihm die Utopie, eine abhängige Größe davon, ob etwas und wenn ja, was jeweils für erneuerungsfähig und erneuerungsbedürftig gehalten wird.

Die Hauptpositionen und zugleich die konträrsten Positionen, in deren Kraftfeld alle übrigen ansiedelbar sein dürften, sind die konservativer und marxistischer Provenienz. Aber so gegensätzlich diese Positionen sind, sie konvergieren darin, daß sie im Grundsatz aller Utopie skeptisch gegenüberstehen, ja utopisches Denken mit einem Anathem belegen.

4. G. Landauer, Die Revolution, 1907; E. Bloch, Geist der Utopie, 1918; A. Doren, Wunschräume und Wunschzeiten 1927 (bei Neusüss 123-177).

5. "Utopisches auf die Thomas Morus-Weise zu beschränken oder auch nur schlechthin zu orientieren, das wäre, als wollte man die Elektrizität auf den Bernstein reduzieren, von dem sie ihren griechischen Namen hat und an dem sie zuerst bemerkt worden ist. Ja, Utopisches fällt mit dem Staatsroman so wenig zusammen, daß die ganze Totalität *Philosophie* notwendig wird..., um dem mit Utopie Bezeichneten inhaltlich gerecht zu werden". Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung (1959), Frankfurt 1973, I 14.

6. So z.B. H. Flashar, Formen utopischen Denkens bei den Griechen, Innsbrucker Beitr. z. Kulturwiss. 3, 1974, 5-19. Flashar folgt der Definition W. Kamlah's (Utopie, Eschatologie, Geschichtsteleologie, Mannheim 1969, 17): "Eine Utopie ist die literarische Fiktion optimaler, ein glückliches Leben ermöglichender Institutionen eines Gemeinwesens, die faktisch bestehenden Mißständen kritisch gegenübergestellt werden", und fügt, im Sinne Kamlah's, an: "... wobei der Entwurf der bestmöglichen Ordnung unabhängig und ohne Rücksicht auf die Möglichkeiten der Realisierung gestaltet ist, obwohl die Utopien in der Regel aus Anlaß ganz konkreter politischer Realitäten entstanden sind, die sich im einzelnen auch aufzeigen lassen". Damit schaltet Flashar, ebenfalls wie Kamlah, den intentionalen Utopiebegriff aus, was bei ihm jedoch nur implizit klar wird.

7. Auch für das Folgende gilt das oben Anm. 2 Gesagte.

Konservatives Denken ist, in vereinfachender Zuspitzung gesagt, Anwalt des Bestehenden als eines Überkommenen, in langer Tradition Gewachsenen und schon damit Approbierten, und gerät bereits insofern zu einem Denken in Gegensatz, dessen Grundmotiv die Intention einer Änderung des Bestehenden zu einem Besseren hin ist. Hauptargument konservativen Denkens gegen jede Form von Utopie ist deren ja doch nicht mögliche Realisierbarkeit. Als letzter Ausfluß solchen Denkens sind die Kurzdefinitionen in Nachschlagewerken zu betrachten, die oft das Phantastische und nicht zu Verwirklichende an Utopie betonen, sowie die redensartige Wendung "Das ist ja utopisch"<sup>8</sup>.

Auch für den orthodoxen Marxisten ist die Frage der Realisierbarkeit der Utopie der Punkt, an dem er sich stößt. Doch sein Grund ist nicht, daß er eine Änderung zum Besseren hin für prinzipiell nicht möglich hält. Er wendet sich gegen utopisches Denken, weil er es für überholt ansieht: Was utopisch nur gewünscht, erhofft, ersehnt, träumend imaginiert wird, die Wandlung des Bestehenden zu einem neuen Besseren hin, ist für ihn aufgrund wissenschaftlicher Analyse der bestehenden sozio-ökonomischen Verhältnisse als sich gesetzmäßig vollziehende Entwicklung faßbar, ist berechenbar und exakt prognostizierbar. Da das im utopischen Denken völlig zutreffend thematisierte Problem also durch den historischen Materialismus allemal gelöst ist, sind Utopien für den Marxisten in letzter Instanz unnötig, überflüssig: Makulatur. Kronzeuge ist Friedrich Engels mit seiner Schrift "Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft", die bereits im Titel Ziel und Grund der polemischen Wendung zu erkennen gibt. Zwar stammt diese Schrift aus dem Jahr 1882 und der konkrete Bezugspunkt der Kritik sind die utopischen Programme der Frühsozialisten<sup>9</sup>. Aber an der marxistischen Ablehnung utopischen Denkens hat sich im Prinzip seitdem nichts geändert. Noch Bloch, dessen 'Prinzip Hoffnung' bekanntlich in der DDR nicht erscheinen durfte, läßt seinen darin aufgenommenen 'Abriß der Sozialutopien' ausmünden in die Sozialutopie des Marxismus, die aber nun eine "konkrete Utopie" ist, d.h. die anzugeben weiß, wie die in allen Utopien intendierte Änderung zum Besseren hin sich realiter vollzieht<sup>10</sup>.

Während also konservatives Denken lediglich eine antiutopische Einstellung pflegt und mit- hin, in der Verwerfung und Ablehnung von Utopie diese noch bestehen läßt, wird von marxistischem Denken Utopie überhaupt eliminiert. Hier ist das Intentionale als solches, das als vorwissenschaftliches Phänomen gebilligt, ja begrüßt wird, im Zeichen des sich als Wissenschaft verstehenden historischen Materialismus aus der Welt herauseskamotiert; das Noch-nicht ist zu einer bloßen Zeitfrage verkommen, genaue Berechnung tritt an die Stelle von Offensein für Zukünftiges, von Erwartung und Hoffnung, die auf Erfüllung drängt; andere Entwicklungen als die durch Berechnung festgelegte sind nicht zugelassen.

8. Daß Karl Mannheim auch für konservatives Bewußtsein den Begriff der Utopie reklamieren kann, liegt an seiner am Kriterium der Verwirklichung orientierten Bestimmung des Utopischen als einer "wirklichkeitstranszendenten" Orientierung..., die, in das Handeln übergehend, die jeweils bestehende Seinsordnung zugleich teilweise oder ganz sprengt" (Ideologie und Utopie, Bonn 1929, 169. 184. 212 ff.); zu Mannheim vgl. im übrigen Neusüss 23 ff., außerdem aber immer den Lexikonartikel 'Utopie', den Mannheim später geschrieben hat und in dem er einst Gesagtes stillschweigend revidiert (Encyclopaedia of Social Sciences, 1935, dt. Übersetzung bei Neusüss 113 ff.). — Zur für konservative Position auch möglichen positiven Wertung von Utopie (Freyer) vgl. Neusüss 43 ff. (gerade hier freilich nicht immer glücklich).
9. Zum ganzen Komplex M. Buber, Pfade in Utopia, Heidelberg 1950; zu Bubers eigener Position Neusüss 104 ff. Daß bereits die Frühsozialisten ihrerseits ihnen selber vorausliegende Bemühungen mit Hilfe des Utopiebegriffs abqualifizierten, zeigt Th. Ramm, Die großen Sozialisten als Rechts- und Sozialphilosophen I, Stuttgart 1955, 16 ff.
10. Daß es Bloch gelungen sei, den Begriff der konkreten Utopie als widerspruchsfreien zu entfalten, scheint fraglich. "Zuweilen trat so eine Unterernährung der revolutionären Phantasie ein und eine bequeme, nämlich schematisch-praktizistische Verringerung der Totalität... So erschien zuweilen ein allzu großer Fortschritt des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft, dergestalt, daß mit der Wolke auch die Feuersäule der Utopie liquidiert werden konnte, das Mächtig-Vorherziehende". (Prinzip Hoffnung II 726). Die 'Feuersäule der Utopie' wieder einzubringen, hat Bloch die größte Mühe —: in der Tat, Bloch war, und das ist wesentlich Teil seiner Größe, "ein Mann zwischen allen Lagern und Fronten" (Walter Jens in seiner bei der Beerdigung von Ernst Bloch am 9.8.1977 gehaltenen Rede, Die Zeit 34 v. 12.8.1977, S. 32).

Gegenüber beiden dezidiert utopiekritischen Positionen<sup>11</sup> ist indes das *factum brutum* geltend zu machen, daß es utopisches Denken und utopisches Bewußtsein seit eh und je gegeben hat. Utopisches Denken ist ein Grundzug menschlicher Wirklichkeit. Eben das ein für alle Mal klargemacht zu haben, ist das große Verdienst der enzyklopädischen Bestandsaufnahme utopischer Intention, die Ernst Bloch mit seinem 'Prinzip Hoffnung' geleistet hat. Blochs deskriptiv verfahrenender großer Inventarisierungsakt hat darüber hinaus die Erkenntnis des Utopie-Phänomens mehr gefordert, als das theoretische Überlegungen bislang vermochten. Soll das im Laufe der Geschichte bereitgestellte utopische Erfahrungspotential voll verfügbar werden, muß also vor allem die analytische Erfassung des Phänomens weitergetrieben werden.

Ein besonders lohnender Gegenstand scheinen die Konkretionen zu sein, die utopisches Denken bei dem Komiker Aristophanes erfahren hat<sup>12</sup>. Denn hier wird nicht nur, in bestimmter Facettierung, das Wesen des Utopischen greifbar, sondern es rückt auch das Problematische des Utopischen in den Blick. Die allgemein-historischen, politisch-gesellschaftlichen Vorgänge und Konstellationen, denen die verschiedenen Konkretionen des Utopischen bei Aristophanes als sie überwindende Alternativen antworten, gestalteten sich bei ihm so, daß er in seinem Schaffen gleichsam den ganzen Raum des Utopischen, bis an dessen Grenzen, auszusprechen genötigt wurde. Indem auf diese Weise gleichfalls das Problematische des Utopischen bei Aristophanes thematisch wird, kommt ihm auch hinsichtlich der verschiedenen utopie-kritischen Positionen ein Interesse, und zwar sogar ein ganz unmittelbares Interesse zu<sup>13</sup>.

## II

Die Zeichnung einer Utopie als Ausdruck der Intention nach einer besseren Welt gehört zum Motivbestand der Alten Komödie überhaupt. Von märchenhaften Zügen und Motiven, zumal der Ausmalung eines Schlaraffenlebens waren so viele Komödien bestimmt, daß man regelrecht die Gattung einer Märchenkomödie neben der politischen Komödie ausgegrenzt hat<sup>14</sup>.

11. Zur liberalen Position und einigen ihrer Spielarten (Popper, Dahrendorf, Albert) vgl. Neusüss 59 ff.
12. Allerdings nicht im Sinn der Theorie von Kerényi (Ursinn und Sinnwandel des Utopischen, *Eranos-Jahrb.* 32, 1963, 9-29), der das Utopische vom politisch-Gesellschaftlichen löst, seinen "Ursinn", anthropologisch verinnerlicht, als "Urbeschwingtheit" bestimmt und das solcherart Utopische nur in früher Zeit, u.a. in der Alten Komödie am Fest des Gottes Dionysos realisiert sieht: die Vögel sind ihm "Nicht nur die reine, sondern auch die große Utopie". (Ins Politische gewendet, würde das auf die Anschauung hinauslaufen, die Archaia habe, gerade darin vom Staat gefördert, Entlastungsfunktion — was schon deshalb falsch ist, weil der Staat nachweislich zweimal gegen die Parrhesia der Komödie angegangen ist). Gegen K. überzeugend Flashar Anm. 14 (auf S. 17) und bes. Neusüss 45 ff., der richtig hervorhebt, daß hier das Utopische des Zukunftsmoments beraubt wird und zu "einer Art folkloristischer Freizeitalgestaltung" verkümmert. Eine Auseinandersetzung mit Hedwig Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*, Klagenfurt 1970, bes. 69 ff. wäre mit ähnlichen Argumenten zu führen.
13. Wo in Arbeiten zum Phänomen der Utopie in der Antike Aristophanes überhaupt berührt wird, geschieht das (außer bei Flashar, s. oben Anm. 6) wenig verständnisvoll: Aristophanes wird zum Parodisten von Utopie, ja zum Anti-Utopiker: H.C. Baldry, *Ancient Utopias*, Southampton 1956; H. Braunert, *Theorie, Ideologie und Utopie im griechisch-hellenistischen Staatsdenken*, *Gesch. in Wiss. u. Unterr.* 14, 1963, 145-158; M.J. Finley, *Utopianism Ancient and Modern*, in: *The Critical Spirit. Essays in Honor of Herbert Marcuse*, Boston 1967, 3-20; A. Giannini, *Mito e utopia nella letteratura greca prima di Platone*, *Rend. Ist. Lomb. Lett.* 101, 1967, 101-132; H. Braunert, *Utopia. Antworten griechischen Denkens auf die Herausforderung durch soziale Verhältnisse*, Veröffentlichungen der Schleswig-Holsteinischen Universitätsgesellschaft, N.F. 51, 1969; C. Mossé, *Les utopies égalitaires à l'époque hellénistique*, *Rev. Hist.* 241, 1969, 297-308; J. Vogt, *Die Sklaverei im utopischen Denken der Griechen*, *Riv. Stor. dell' Antichità*, 1, 1971, 19-32; B. Kytzler, *Utopisches Denken und Handeln in der klassischen Antike*, in: *Der utopische Roman* (s. oben Anm. 3) 1973, 45-68; W. Plenio, *Der Mensch als utopisches Wesen. Utopie-Modelle von Homer bis Marcuse*, *Gymnasium* 80, 1973, 152-171; J. Ferguson, *Utopias of the Classical World*, London 1975; K. Gaiser, *Das Staatsmodell des Thukydides. Zur Rede des Perikles für die Gefallenen*, *Heidelberger Texte* 8, 1975, 20 ff. 74 ff.; R. Müller, *Zur sozialen Utopie im Hellenismus*, in: J. Herrmann/I. Sellnow (Hrsg.), *Die Rolle der Volksmassen in der Geschichte der vorkapitalistischen Gesellschaftsformationen*, Berlin 1975, 277-286 (Lit.). Zum weiteren Umkreis B. Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, *Spudasmata* 16, 1967.
14. Th. Zielinski, *Die Märchenkomödie in Athen*, Jahresber. d. St. Annen-Schule, St. Petersburg 1885. Allgemein vgl. W. Hoffmann, *Ad antiquae Atticae comoediae historiam symbolae*, Diss. Berlin 1910, 18 ff. (de comoediis utopicis); Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* I 4 (1946) 53. 67 ff. passim; wichtig Athen. 267 e ff.

Diese längst überholte These signalisiert immerhin, wie sehr der in ihr zum Ausgang genommene Komplex für die Alte Komödie konstitutiv ist. Der Grund liegt in deren Charakter. Von ihren Anfängen an, jedenfalls seit Kratinos ist die Alte Komödie politische Dichtung<sup>15</sup>; sie will die jeweiligen politischen Gegebenheiten (politische Gegebenheiten im weitesten Sinn, d.h. alles, was das Leben der Polisgemeinschaft ausmacht) beeinflussen, also wo sie schlecht sind, zum Besseren hin abändern. Bei dieser Intention ist die generelle Bedeutung von Utopie unmittelbar einsichtig.

Aber so gut wir auch über märchenhafte Züge der Komödien besonders des Pherekrates, daneben des Kratinos, Krates, Telekleides oder Eupolis unterrichtet sind, der fragmentarische Überlieferungszustand läßt außer der schieren Feststellung, daß die Utopie gewissermaßen Gattungsmerkmal ist, kaum allgemeinere Aussagen zu, wenigstens nicht darüber, wie die Komiker die Utopie im Einzelfall im Hinblick auf die bezeichnete Intention funktionalisiert haben. Es läßt sich nichts Präzises über das für diese Frage wesentliche Verhältnis der Utopie zur Realität angeben und nur eingeschränkt Verbindliches über die Konzeption der jeweiligen Utopie im Ganzen; oft ist nicht einmal der Stellenwert der Utopie zu ermitteln. Die Chance genauerer Einsicht in Sachverhalte dieser Art bieten allein die vollständig erhaltenen Komödien aus dem Werk des Aristophanes.

Hier läßt sich generell sagen, daß Utopie nie reine Märchenutopie ist; Utopie begegnet bei Aristophanes nicht einmal als scheinbar autonomes Gebilde, sondern ist zu Realität, d.h. historischer Realität immer explizit in Beziehung gesetzt. Allerdings gibt es Unterschiede darin, wie diese Beziehung formuliert ist. Noch inhomogener und damit instruktiver ist das Bild, das sich in der Konzeption der Utopie selbst bietet. An der Art, wie Verwendung und Konzeption der Utopie sich im Verlauf der Produktion aufgrund bestimmter allgemein-historischer Entwicklungen geändert haben, läßt sich ablesen, was die innere Biographie des Komikers Aristophanes als eines politischen Dichters heißen könnte.

Die 11 Komödien, die von dem rund 40 Stücke umfassenden Oeuvre des Aristophanes erhalten sind, lassen in zeitlicher Folge drei Arten der Utopiekonzeption, drei Utopietypen erkennen, deren Verwendung allerdings nur z.T. variiert. Den ersten Typus möchte ich an den *Acharnern* und den *Vögeln* entwickeln, von denen jedes Stück ihn in spezifischer Weise repräsentiert.

Die *Acharner*<sup>16</sup>, als drittes Stück des Aristophanes an den Lenäen des Jahres 425 aufgeführt, für uns das früheste Drama des Dichters, stellen Aristophanes' erstes Plädoyer für den Frieden dar. Die Situation dafür war am Ende des 6. Kriegsjahres vergleichsweise günstig: Bei der Strategenwahl des Jahres 426 war keiner der bis dahin amtierenden Strategen wiedergewählt worden, Kleon hatte entscheidend die Kandidaten seiner politischen Couleur durchbringen können, aber auch diese Strategen der sog. Kriegspartei blieben in ihren Operationen ohne Fortune. So setzte sich bei den nächsten Wahlen 425 wieder weitgehend Nicias und seine Friedenspartei durch, und mindestens die Atmosphäre für diesen Wahlausgang hat Aristophanes durch seine Acharner mitschaffen helfen: immerhin hatte man seinem Friedensstück

15. Dazu in meinem Ritter-Aufsatz 180 ff. (der Anm. 11 und in meinem Wespen-Aufsatz Anm. 3 genannten Literatur kann hinzugefügt werden: de Ste. Croix [s. Anm. 29] Appendix XXIX: The political outlook of Aristophanes, S. 355-371). Zur Frage der Einheit der Handlung in der Alten Komödie vgl. ebenfalls meinen Ritter-Aufsatz, außerdem jetzt das insgesamt bedeutsame Buch von M. Landfester, auf das ich gerade noch hinweisen kann: Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes, *Unters. z. ant. Lit. u. Gesch.* 17, 1977; meinen Aufsatz scheint L. nicht zu kennen, das Buch ist besonders auch in seinem Palinodiecharakter begrüßenswert (vgl. meinen Aufsatz und L. selbst 56 Anm. 6).

16. Zu diesem Stück jetzt überlegen R. Kannicht in seinem Vortrag *Aristophanes redivivus: Über die Aktualität der Acharner*, *Dioniso* 45, 1971, 573-591 (erschienen 1976). Unbefriedigend K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, London 1972, 84 ff.

den ersten Preis zuerkannt.

Das Friedensplädoyer realisiert Aristophanes so, daß er ins Zentrum des Stücks einen Bauern mit dem sprechenden Namen Dikaiopolis stellt<sup>17</sup>. Als die das Stück eröffnenden Versuche des Dikaiopolis, in der Ekklesie das Gesamt der Bürger zu ausschließlicher Bemühung um den Frieden zu bringen, nichts fruchten, trennt er sich schließlich von dem Gesamt ab und beschafft sich, im Sinn einer *ultima ratio*, einen Privatfrieden mit Sparta von dreißigjähriger Dauer (125 ff. 174 ff.). Dieser Privatfrieden ist die Utopie der *Acharner*; den Typus, den sie repräsentiert, könnte man den phantastischen Utopietypus nennen. Die Pointe der Utopie ist die Art ihrer Beziehung zur Realität. Sie ist ganz und gar in die historische Wirklichkeit des Jahres 425 eingesenkt, ja mit der athenischen Realität zur Zeit des Archidamischen Kriegs verfranst. Wichtiger als ein spezieller Realitätspartikel, wie sie in allen Aristophanesstücken vorkommen (Anspielungen auf Aristophanes' Streit mit Kleon 6. 300 f. 377 ff. 502 ff. 628 ff. 659 und ähnliches) ist, daß das gesamte Ambiente, in das die Utopie eingebettet ist, vom Material her die athenische Realität von 425 ist, mit Volksversammlung in der Pnyx, Gesandtschaftswesen, Sykophanten, Choenfest, dem Offizier Lamachos<sup>18</sup>, dem Tragiker Euripides. Und auch Dikaiopolis selber ist ein Bauer, der, wie damals Tausende, in Athen zwischen den Langen Mauern eingesperrt lebt. Wie sie hat er durch die spartanischen Einfälle in Attika sein Landgut verloren (512) und will es wiedergewinnen (32 ff.), weshalb er auf Frieden drängt und dann eben, im Sinn einer *ultima ratio*, sich seinen Privatfrieden mit Sparta verschafft<sup>19</sup>. Vor allem aber lebt und genießt dann Dikaiopolis seinen Privatfrieden, die Utopie, ganz inmitten der athenischen Wirklichkeit: vom Ende der Parodos an in der Phallosprozession und der Feier der ländlichen Dionysien (237 ff.)<sup>20</sup> und besonders dann im exemplifikatorischen Teil des Stücks nach der Parabase in den beiden Marktszenen (719 ff. 860 ff.), in denen er sich nun im Handel mit den Feinden Athens alle jene Herrlichkeiten erwerben kann, die man in Athen infolge des Kriegs so bitter entbehrt.

Dieser Umstand, daß das Stück ganz in der athenischen Realität von 425 spielt und also die Utopie ganz und gar in diese Wirklichkeit eingesenkt ist, hat unter Rücksicht ihrer Wirkungspotenz eine positive und eine negative Seite. Einerseits wird so die provokatorische Kraft gesteigert. Der Wirkungsmechanismus der phantastischen Utopie läßt sich so beschreiben: Durch die Utopie wird dem Rezipienten allererst wieder der Blick dafür geöffnet, daß das, was qua Gegebenes und Vorhandenes als das Natürliche erschien, ganz und gar nicht das Natürliche ist; es wird der Blick weggelenkt von dem, was ist, zu dem, was möglich ist und was man durch das Fixiertsein auf das Bestehende völlig aus den Augen verloren hatte. An die Stelle der gewohnten, eingeschliffenen Sehweise wird eine ganz neue Perspektive gesetzt; in dieser kann dann sogar bei entsprechender Authentizität des Gegenbildes in dialektischer Umkehr das vorgeführte Unnormale plötzlich als das an sich ja allein Normale – und das Normale, Gewohnte als das Unnormale, als Karikatur und Zerrbild von Wirklichkeit erscheinen. Die Fähigkeit zu solcher Wirkung verdankt die phantastische Utopie gerade ihrer absolut irrealen Verfaßtheit, die mit ihrer Ungewöhnlichkeit Aufmerken geradezu erzwingt. Wenn diese Utopie aber in die Realität eingebettet ist, ist über das Beschriebene hinaus ihre Stoßrichtung eindeutig festgelegt; der Rezipient kann sie nicht mehr als zwar schön, aber (da in völlig andere Bereiche ausgesiedelt) als unverbindlich und für die Umgestaltung der Realität

17. Vgl. 317. 500. 561, auch 645. 655, Schmid I 4, 224 Anm. 3, anders de Ste. Croix (vgl. Anm. 29) 365.

18. Zu 593 Starkie zu 566 sq. und z.St.; Th. Gelzer, Aristophanes, RE-Sonderdruck, 1971, 1421, 42 ff.

19. Zur subjektivhedonistischen Motivierung richtig Gelzer, RE-Sonderdruck 1481, 46 ff.

20. Die oft gemachte Annahme eines Szenenwechsels zerstört die Pointe. Dikaiopolis' Privatfrieden ist eben so real, daß er, der Besitzer, sich jetzt mitten in dem Kriegsasyll der Stadt auf dem Land, dem Aufenthaltsort im Frieden, glauben kann und auch wirklich mit allen Konsequenzen glaubt (vgl. bes. 266). Äußerungen zum Problem bei Starkie S. 245 ff.; Pickard—Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens* (1946) 60; Schmid I 4, 225 mit Anm. 6; Gelzer, RE-Sonderdruck 1424, 40 ff.

tät nicht verpflichtend abtun, er muß sich ihrem Appell stellen und sich, so oder so, entscheiden.

Weiterhin gilt: eine in der Realität angesiedelte Utopie verlangt geradezu danach, daß die Reaktion eben dieser Realität auf die Utopie vorgeführt wird. Es kann also bereits auch, und das als logisch konsequent, die Wirkung der Utopie, und das heißt natürlich: ihre positive Wirkung auf die Realität demonstriert werden. Auch in den *Acharnern* wendet Aristophanes das zweite Hauptmittel an, das er über das allgemeine Mittel der Komik hinaus neben dem der Utopie zur Beeinflussung der Zuschauer, des Volks von Athen, einsetzt. Er bringt die Rezipienten selbst auf die Bühne, integriert sie ins Spielgeschehen, indem er wie öfter den Chor mit Leuten besetzt, die einen bedeutenden Teil der Athener und damit diese insgesamt repräsentieren, hier mit den Köhlern aus dem attischen Demos Acharnai. Diese Acharner, aus Sehnsucht nach möglichst schneller Beendigung des Krieges von äußerstem Kampfwillen erfüllt (224 ff.), fühlen sich in dieser Einstellung zum Krieg durch die konträre Haltung des Dikaiopolis als eines der Ihren (290) durchgreifend verunsichert (bes. 182 f.). Sie verfolgen ihn<sup>21</sup>, werden dann aber (wozu Dikaiopolis das Gesamt auf direktem Weg nicht bringen konnte, das erreicht er, ohne derartiges noch zu intendieren, nachdem er sich von dem Gesamt abgetrennt und es links liegen gelassen hatte) sukzessive, erst die eine Chorchälfte (560 f.), dann die andere (626 f.), von der Richtigkeit der Dikaiopolis-Entscheidung für den Frieden überzeugt<sup>22</sup>. Die Zuschauer werden also nicht nur, durch die Utopie, zur Entscheidung für den Frieden gereizt. Es wird ihnen auch suggeriert, schon jetzt die Reaktion zu vollziehen, zu der sie, durch die Utopie, provoziert worden sind und im Grunde auch erst noch gebracht werden müssen. Es wird ihnen suggeriert, für den Frieden nicht noch sich entscheiden zu müssen, sondern bereits zu sein.

Und schließlich werden die Zuschauer dann noch dazu stimuliert, das als richtig Erkannte auch in die Tat umzusetzen. Dikaiopolis läßt die Acharner nicht an den Segnungen seines Friedens partizipieren, der Privatfrieden wandelt sich nicht zu einem Frieden des Gesamt. Aber gerade indem die Segnungen in den Marktszenen und der Vorbereitung des Choenfests (1000 ff. 1084 ff.) kräftig ausgemalt werden, also die Attraktivität des Friedens sinnfällig vor Augen geführt wird und bei den Acharnern so Sehnsucht geweckt, aber nicht gestillt wird, wird das Publikum, das Volk von Athen, eindringlich zur Realisierung des Friedens stimuliert, intensiver, als wenn seine Repräsentanten den Frieden bereits mitgenießen würden<sup>23</sup>. Als letztes wird sogar noch, wenigstens partiell, der Weg der Realisierung des Friedens aufgewiesen: Der einzige noch verbliebene Kriegsadvokat, nämlich Lamachos (620 ff.), sowie zwei Sykophanten, Leute seines Schlages, werden von Dikaiopolis einfach eliminiert (818 ff. 908 ff. 959 ff.); Lamachos, und damit die durch ihn repräsentierte, an sich längst überholte Kriegswelt, wird außerdem in ausgelassener Weise bis zum äußersten lächerlich gemacht<sup>24</sup>.

Aber daß die Utopie sich in den *Acharnern* inmitten der Realität entfaltet, hat auch eine negative Seite. Bei dieser Art des Wirklichkeitsbezugs nämlich wird der Rezipient, da die Utopie so geradezu Bestandteil der Realität wird, regelrecht auf die Frage gestoßen, wie sich das in der Utopie Propagierte im Licht der historischen Wirklichkeit ausnimmt, warum also das aufgrund der Utopie als richtig und notwendig, ja selbstverständlich Erkannte sich nicht

21. 239 ff., vorher den *σπονδοφόρος* Amphitheos 179 ff. 207, 216; vgl. Landfester, Handlungsverlauf 45 Anm. 3.

22. Vgl. Vesp. 725-727. 887-890, außerdem meinen Ritter-Aufsatz 194 Anm. 40.

23. 836 ff. 971 ff. (s. bes. die Apostrophe ans Publikum 971) 1008 ff. 1037 ff.

24. 1069 ff., bes. 1094 ff., dann 1174 ff.; die Wirkung der Szenen beruht auf der Scheinparallelisierung der Aktionen des Lamachos und Dikaiopolis oder besser: auf der Echotechnik (vgl. schon 620 ff.).

schon immer im bisherigen Geschehensverlauf realisiert hat. Einer solchen Frage muß, soll das angestrebte Ziel erreicht werden, durch den Nachweis Rechnung getragen werden, daß die mit der Utopie intendierte, d.h. moralisch geforderte Veränderung des Bestehenden als des historisch Gewordenen zugleich das historisch an sich Notwendige, Konsequente, das Selbstverständliche gewesen wäre. Ein solcher Nachweis aber gelingt zumeist nicht. Denn der geschichtliche Verlauf ist, als etwas höchst Komplexes, in der Regel von vornherein, in sich, bereits so, wie er geworden ist, von nachvollziehbarer Notwendigkeit oder wenigstens Logik und Konsequenz<sup>25</sup>. Als Ausweg bleibt deshalb nur die historische Manipulation. Aristophanes hat dieses Mittel angewendet.

Nachdem Dikaiopolis sich bei dem Tragiker Euripides eine tragische Montur beschafft hat und zur Telephosgestalt ausstaffiert ist (385 ff.)<sup>26</sup>, hält er (dies das in Trimetern (!) gehaltene 'Epirrhema' des Pseudoagons) zur Rechtfertigung seiner Friedensaktion mit dem Kopf auf dem Hackblock seine große Hackblockrede (496 ff., vgl. 317 f. 355 f. 359 ff.). Der Beweis der Grundthese, daß nicht allein die Spartaner, sondern auch die Athener am Krieg schuldig sind (513 f., vgl. 309 f. 313 f.), thematisiert vorzüglich den Kriegsgrund des Megarischen Psephismas und führt dieses auf gegenseitigen Hurendiebstahl zwischen Athen und Megara zurück (524-539).

Diese Hurendiebstahlgeschichte, die Aristophanes (mit Blick auf die Frauenraubgeschichte vom Anfang des herodoteischen Werks) fingiert hat<sup>27</sup>, soll den Kriegsanaß ersichtlich bagatellisieren<sup>28</sup>. Aber nicht nur mit der (durch eine Fiktion bewerkstelligten) Verharmlosung des Psephismakriegsgrundes hat Aristophanes die historische Wirklichkeit manipuliert; schon daß er das Psephisma als alleinigen, ja überhaupt als Kriegsgrund nominiert, ist eine Entstellung. Zwar erscheint das Megarische Psephisma auch bei Thukydides (1, 67, 4; 1, 139, 1), aber dort ist es (wie neuere Forschung herausgearbeitet hat) selbst als äußerer Anlaß des Krieges nicht genannt, sondern figuriert wesentlich als "eine Karte im Spiel der spartanischen Diplomatie", womit eine Datierung vor die dem Kriegsbeginn unmittelbar vorausgehende Konfliktzeit, "ungefähr in die Mitte der dreißiger Jahre" indiziert ist<sup>29</sup>. Andererseits entfaltet Thukydides seinerseits unter den Stichwörtern *Κερκυραϊκά* und *Ποτειδεατικὰ* (1, 118) als Kriegsgründe die Streitigkeiten zwischen Korinth und Athen (1, 23, 6 - 1, 66, 1) und bemüht sich außerdem energisch um die von diesen Gründen als den nur äußeren Anlässen abgehobenen inneren Kriegsgründe (1, 23, 6; 1, 89-117).

Wenn nun Aristophanes das (zusätzlich noch durch eine fingierte Geschichte verharmloste) Megarische Psephisma als alleinigen, ja überhaupt als Kriegsgrund anführt, dann konnte er zwar durchaus bei der Masse der Athener mit Zustimmung rechnen; für diese war das Psephisma tatsächlich der entscheidende Kriegsgrund<sup>30</sup>. Aber diejenigen, die genauer sahen, eben Thukydides, daneben etwa Sophokles, Euripides, Sokrates durchschauten solche Manipulationen schnell. Und für sie wird dann dadurch der Wirkung, die mit der Entfaltung einer

25. Ich kann hier nur auf die Zusammenfassung der einschlägigen theoretischen Diskussion durch K.-G. Faber verweisen: *Theorie der Geschichtswissenschaft*, München <sup>3</sup>1974, 66 ff. Wichtig jüngst auch R. Koselleck, *Der Zufall als Motivationsrest in der Geschichtsschreibung*, in: *Die nicht mehr schönen Künste*, Poetik und Hermeneutik III, 1968, 129-141; Golo Mann, *Die Rolle des Zufalls in der Geschichte*, *Südd. Zeitung* 21./22.8.1976.

26. Zur Telephosparodie in den Acharnern P. Rau, *Paratragodia*. Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes, *Zetemata* 45, 1967, 19 ff.

27. J. Schwarze, *Die Beurteilung der Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, *Zetemata* 51, 1971, 136 mit Anm. 3; Rau 40 mit Anm. 54.

28. Schmid I 4, 226 Anm. 10; Rau 40.

29. Schwarze 148 ff. mit Berufung auf P.A. Brunt, *AJPh* 72, 1951, 269-282; eine Neudeutung des gesamten Komplexes des Megarischen Psephismas bei G.E.M. de Ste. Croix, *The Origins of the Peloponnesian War*, London 1972, 225 ff. (kritisch dazu neben anderen Lotze, *Gnomon* 48, 1976, 47 f., vgl. auch R. Sealey, *The Causes of the Peloponnesian War*, *CPh* 70, 1975, 89-109, hier 103 ff.).

30. Schwarze 153 f. 37 ff.

in der Realität eingesenkten Utopie so geschickt inszeniert worden war, wieder entgegengerarbeitet. In letzter Instanz hat Aristophanes also durch die historischen Manipulationen seine positiven Ansätze desavouiert. Aber genau das ist mit der Sache gegeben. Der Utopietypus, bei dem die Utopie in die Realität eingesenkt ist, ist hinsichtlich seiner Praktikabilität notwendig ambivalent. Dem Dilemma, daß wer ihn wegen seiner Vorteile bevorzugt, auch seine Nachteile in Kauf nehmen muß, ist nicht zu entkommen<sup>31</sup>.

### III

Die an den Dionysien des Jahres 414 aufgeführten *Vögel* stellen eine andere Spielart des phantastischen Utopietypus dar. Die Utopie besteht hier darin, daß zwei alte Athener, Euelpides und Peisetairos<sup>32</sup>, ihre Heimatstadt verlassen und zwischen dem Reich der Menschen und dem der Götter im Vogelreich eine neue Heimat finden, die sie dann zusammen mit den Vögeln<sup>33</sup> zu einer regelrechten Stadt ausbauen (155 ff. 451 ff., bes. 550 ff., 809 ff.), zu *Νεφελοκοκκυγία* (819), also jenem Wolkenkuckucksheim<sup>34</sup>, das zur gängigen Chiffre für Utopien überhaupt avanciert ist, zumal dort, wo man dem Phänomen der Utopie mit Reserve begegnet. Doch wenn man sich aufgrund dieser Wortprägung in einer solchen Haltung durch Aristophanes und seine *Vögel* gedeckt glaubt und also, wie selbst Bloch es tut<sup>35</sup>, unterstellt, Aristophanes habe mit dem Reich der Vögel, dem 'Wolkenkuckucksheim', "sozialistische Utopie schlechthin verspottet", ja Utopie als luftiges, wolkiges, instabiles, also letztlich irrelevantes Gebilde denunzieren wollen, verfehlt man Entscheidendes.

Gewiß, die *Vögel* als Ganzes sind, anders als die überlieferten Stücke der vorausliegenden Produktion, als *Acharner*, *Ritter*, *Wolken*, *Wespen*, *Frieden* durch eine augenscheinlich bewußt vorgenommene Enthistorisierung oder Entzeitlichung gekennzeichnet: so gut wie keine expliziten Bezugnahmen auf Geschehnisse der spezifischen historischen Situation<sup>36</sup>; weder historische Einzelpersonlichkeiten wie etwa Lamachos oder Kleon noch, wie bislang meistens, die Zuschauer, das Volk von Athen, sei es durch Repräsentanten, die den Chor bilden, sei es durch einen Einzelspieler, wie in den *Rittern*, ins Spiel integriert; ja sogar die Parabase (676 ff.) ganz und gar aus der Perspektive der den Chor stellenden Vögel formuliert, also ganz ins Spielgeschehen einbezogen und nicht mehr spielexterritorial Vehikel für direkte Stellungnahmen des Dichters zu aktuellen Fragen der Poesie, des Theaters und der Politik<sup>37</sup>. Diese Entzeitlichung der *Vögel* bedeutet, daß die Utopie nicht mehr wie bisher in die Realität eingesenkt, sondern von ihr losgelöst ist. Zwar übt auch sie noch, wie sich freilich erst in den episodischen Szenen zeigt, spielimmanent auf die Realität Wirkung aus; aber es sind allein parasitäre Existenzen, die an ihr interessiert sind und die dann auch sogleich a limine

31. Für Aristophanes' Rekurs auf das Megarische Psephisma als Kriegsgrund im *Frieden*, wo er es als Folge des Phidiasprozesses erscheinen läßt (605 ff.) und wo es im Hinblick auf die auch dort in die Realität eingesenkte Utopie dieselbe Funktion hat, gilt das Ausgeführte analog.

32. 255. 320. 337. 1401, die Namen Peisetairos Gelzer RE-Sonderdruck 1461, 22 ff.

33. Vogelchor schon bei Magnes und Krates, vgl. die instruktive Übersicht bei G.M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971, 76.

34. Zum Namen Schmid I 4, 296 Anm. 8.

35. Prinzip Hoffnung I 505 f. (zu der Stelle, auf die sich Bloch bezieht, s. Anm. 45). Blochs Ansicht (ebd.), "Aristophanes machte etliche seiner besten Komödien auf Kosten revolutionärer Hoffnung", scheint mir die Dinge auf den Kopf zu stellen.

36. 145 ff. 1204 (Staatsschiff Salaminia, bzw. Alkibiades): 363. 640 (Nikias).

37. Ebenso die Nebenparabase 1058 ff. und die szenentrennenden Lieder des exemplifikatorischen Teils: spöttische Sticheleien gegen Personen des damaligen Athens sind in diesen Partien nicht ausführlicher und grundsätzlicher als in den Handlungspartien. Vgl. die Parabase der *Thesmophoriazusen*. — Zum Vogelchor als integrierendem Bestandteil der Handlung H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie*, *Zetemata* 16, 1957, 80 ff., auch in dem Vortrag 'Die Vögel und ihre Stellung im Gesamtwerk des Aristophanes' (1970), in: *Aristophanes und die Alte Komödie*, WdF 265, 1975, 266-282, hier 275 f. (in diesem Vortrag will N. die Sonderstellung der *Vögel* von technisch-künstlerischen Gesichtspunkten aus klären).

von ihr ausgeschlossen werden (904 ff. 1269 ff. 1337 ff.). Der Grund für diese Enthistorisierung der *Vögel* wird kaum in der tatsächlich gerade zu jener Zeit vom Staat veranlaßten Limitierung der Komödienfreiheit<sup>38</sup>, sondern vielmehr in der Eigenentscheidung des Dichters zu suchen sein, die als solche freilich ihrerseits historische Gründe hat.

Nach der gängigen Deutung<sup>39</sup> sind die *Vögel* ein einziges Ausweichen in ein schönes Fabelreich, eine Flucht aus der historisch-politischen Wirklichkeit in die höhere Sphäre der Phantasie und reinen Poesie, eine Komödie also des Eskapismus. Aber sie derart zu einer reinen Märchenkomödie zu machen, läßt Entscheidendes unbeachtet. Wichtiger als selbst hier auffindbare Realitätspartikel<sup>40</sup> ist der Charakter, der die Vogelstadt als einen neuen Staat kennzeichnet<sup>41</sup>. Die Vogelstadt – Wolkenkuckucksheim – ist kein der Zeit enthobenes Idealreich, kein schlaraffenlandähnliches Staatsparadies, das dann nur noch in einem allgemeinen Sinn auf Athen, mit gleichem Recht jedoch auf jeden menschlichen Staat bezogen werden könnte. Vielmehr ist sie in ihrer staatlichen Idealität in einem sehr konkreten Sinn und damit mehr oder weniger exklusiv der Gegenpol zu Athen. Ihre Idealität wird in ihrer spezifischen Struktur, ja sie wird überhaupt erst sichtbar, wenn man sie in ihrem Bezogen-sein auf das Athen der Jahre 415/4 begreift.

Der Vorzug der Vogelstadt liegt nicht etwa in einer anderen Staatsform: die demokratische Staatsform wird ausdrücklich beibehalten und geradezu gegen andere Tendenzen verteidigt<sup>42</sup>. Das Prius ist darin begründet, daß dieser Staat moralisch besser ist<sup>43</sup>. Und da Moral für Aristophanes ein integrales Moment von Politik ist, ist er damit auch politisch besser. Deutlich wird das vor allem negativ<sup>44</sup>: in den episodischen Szenen des zweiten Teils, in denen Peisetairos jene Parasiten: die nicht von irgendwoher, sondern geradenwegs aus Athen kommenden Dichter, Sykophanten, Verkäufer von Volksbeschlüssen usw., die in der Vogelstadt ihr Glück machen, sich am Staat also privat bereichern wollen, geradezu brutal abfertigt<sup>45</sup>. Aber deutlich wird das, wiewohl unausgesprochen, auch positiv. Peisetairos und Euelpides finden in dem Vogelstaat offenbar das, was sie in Athen vermissen und was sie wiederzugewinnen suchen. Dieses Defizit Athens aber genau wie das erstrebte positive Komplement hatten sie im Prolog mit moralischen Kategorien umschrieben. Sie hassen Athen und seine Staatsform keineswegs (36. 125 f.), Athen ist ihnen groß und ansehnlich genug (37. 123 f.); nur die hypertrophe Prozeßsucht sind sie leid (40 f. 109 f.); deshalb suchen sie einen Ort der Ruhe, einen τόπος ἀπράγμων (44), der zuträglicher ist als Athen (124), wo man wohligh geborgen ist wie in einem Flausrock (121 f.), wo Festmähler und Liebe das Leben bestimmen (128 ff.). Da das aufgeführte Positive, das sie erstreben, einen Überschuß gegenüber dem genannten Negativen hat, dürfte der inkriminierten Prozeßsucht die Rolle eines *pars pro toto* zukommen<sup>46</sup>. Das athenische Leben insgesamt also, alles, was es bestimmt,

38. Schmid I 4, 41. 290. 291; Gelzer, RE-Sonderdruck 1463, 61 ff.

39. G. Murray, Aristophanes, Oxford 1933, 135 ff., bes. 155 f.; Schmid I 4, 41 Anm. 5. 202 f. 304; Gelzer, RE-Sonderdruck 1463 f.; P. Friedländer, Aristophanes in Deutschland (1932/33), in: Stud. z. ant. Lit. u. Kunst, Berlin 1969, 539; P.G. Maxwell-Stuart, The Dramatic Poets and the Expedition to Sicily, Historia 22, 1973, 397-404, hier 401 f.; P. Händel, Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie, Heidelberg 1963, 317 ff.; K.-D. Koch, Kritische Idee und Komisches Thema, Bremen 21968, 52 f.; vgl. Ehrenberg (unten Anm. 41) 65. Auf die früher übliche allegorisch-tendenziöse Deutung gehe ich nicht ein. In deren unglückliche Nähe kommt J. Dalfen (Politik und Utopie in den Vögeln des Aristophanes, Boll. dell' Ist. Fil. Grec., Università di Padova 2, 1975, 268-287) mit der Art, wie er das Politische als integrierenden Bestandteil der *Vögel* nachweist; der Nachweis selbst ist dann die Basis für die These, "die Hereinnahme utopischer Elemente" diene gerade der "Desillusionierung utopischen Denkens".

40. Murray 156 ff.

41. Das Verständnis der *Vögel* ist mir entscheidend durch die Ausführungen von Ehrenberg, Aristophanes und das Volk von Athen, Zürich/Stuttgart 1968, 65 ff. erschlossen worden.

42. 1583 ff. 125 ff., außerdem Gelzer, RE-Sonderdruck 1464, 5 ff.

43. Ehrenberg 68.

44. Ehrenberg 67.

45. 904 ff. 1337 ff. Das unmoralische Plädoyer der *Vögel* 753 ff. wird 1335-1371 revidiert.

46. Ehrenberg 66.

bereitet ihnen Sorge, Qual, Unfrieden, Enttäuschung, Unbehagen, Unruhe. Daß damit jenes Athen gemeint ist, das das unheimliche Mammutunternehmen der Sizilischen Expedition inszeniert, das Athen des Hermenfrevls und der Profanierung der Mysterien, das der Rückrufung des Alkibiades und seiner Flucht nach Sparta, braucht nicht nur erschlossen zu werden, implizit werden entsprechende Signale gegeben: Wenn im Jahr 414 gerade die athenische Prozeßsucht, und das im Sinn eines 'pars pro toto', verurteilt wird, assoziiert jeder Zuschauer als sachliche Basis über die schon in den *Wespen* attackierte, für Athen geradezu konstitutive Richtwut hinaus speziell die Prozeßangelegenheiten im Zusammenhang mit Hermenfrevl und Mysterienprofanierung vom Juni 415<sup>47</sup>; wenn die beiden Athener einen τόπος ἀπράγμων (44) suchen, gerät ihr Unternehmen mit dieser Formulierung in strikten Gegensatz zum Plädoyer des Hauptbefürworters der Sizilischen Expedition, des Alkibiades, wie es sich bei Thukydides findet (6, 18, 6 f.)<sup>48</sup>; und wenn schließlich das Unternehmen der beiden Athener als στόλος bezeichnet wird (46), ist es damit trotz seines vergleichsweise kleinen Formats (dies die Pointe des hier natürlich auch vorliegenden Witzes) als gegensinniges Komplement, als Gegenunternehmen zur Sizilischen Expedition apperzipierbar<sup>49</sup>.

Weit entfernt davon, eine zeitenthobene Märchenkomödie zu sein, verdanken sich die *Vögel* und ihr neues Staatsgebilde also wesentlich dem gegensätzlichen Bezogensein auf das Athen des Beginns der Sizilischen Expedition. Allerdings aktualisiert sich dieses Bezogensein auf so latente Weise, daß dem Stück andererseits in der Tat ein vergleichsweise hoher Grad von Allgemeinheit und Zeitlosigkeit zuzusprechen ist. Die *Vögel* nehmen also ersichtlich eine Zwischenstellung ein zwischen jenen sich ganz in der Realität ihrer Zeit abspielenden Aristophanesstücken und Stücken, die sich als reine Märchenkomödien wenigstens scheinbar von ihrer Entstehungszeit vollkommen lösen. Ebenso wie die Utopie der *Acharner* kann auch die des Vogelstaats eine überaus intensive Wirkung gerade aufgrund ihrer Irrealität und Phantastik entfalten: aus ihr bezieht sie ihre Provokationsenergien, durch sie wird der schon beschriebene Wechsel der Sehweise beim Zuschauer zwingend in Gang gesetzt. Aber die *Vögel*-Utopie ist nicht mehr in die Realität eingesenkt, sondern von der Wirklichkeit der historisch-politischen Situation losgelöst, doch das nun in dem Sinn, daß sie – als von der Realität gelöste Utopie – gleichwohl auf diese Situation bezogen ist: Die *Vögel*-Utopie ist als Gegenmodell dieser bestimmten Situation gegeben gestellt.

Warum Aristophanes im Jahr 414 eine vergleichsweise weit aus ihrer Zeit herausgelöste Komödie geschrieben und entsprechend eine andersgeartete Utopie gestaltet hat, wird in einem Rekurs auf die historischen Entwicklungen durchschaubar. Im Jahr 421 war mit dem Niciasfrieden für Aristophanes wenigstens weitgehend das erreicht, wofür er sich seit 425 mit den Friedensstücken *Acharner* (425), *Georgoi* (~ Dionysien 424) und *Holkades* (~ Lenäen 423) engagiert hatte. Daß sein an den Dionysien 421 aufgeführter *Frieden* dann an sich zu spät kam (und prompt nur den 2. Preis errang), wird er angesichts des Erreichten verschmerzt haben. Mit Enttäuschung, wo nicht Verbitterung aber wird er die Entwicklung nach 421 verfolgt haben: die Nichterfüllung der Friedensbedingungen durch die Hauptvertragspartner Sparta und Athen, den scheinbar unaufhaltsamen Aufstieg des Alkibiades, die Schlacht bei Mantinea, die von Athen vollzogene grauenvolle Exekution der kleinen Insel Melos, kurz,

47. Schmid I 4, 290 mit Anm. 4; Gelzer, RE-Sonderdruck 1463, 54 ff., zur Richtwut allgemein Schmid I 4, 271 Anm. 1. Zu den *Wespen* vgl. meinen Wespen-Aufsatz.

48. Vgl. van Leeuwen z.St.; zum politischen Bedeutungsgehalt von ἀπράγμων allgemein vgl. V. Ehrenberg, Polypragmosyne: A Study in Greek Politics, JHS 67, 1947, 46-67; K. Kleve, ΑΙΡΑΓΜΟΣΤΗΝΗ and ΠΟΛΥΠΡΑΓΜΟΣΤΗΝΗ. Two Slogans in Athenian Politics, SO 39, 1964, 83-88; jetzt auch A.W.H. Adkins, Polupragmosyne and 'Minding one's own Business': A Study in Greek Social and Political Values, CPh 71, 1976, 301-327.

49. Vgl. Thuk. 6, 31, 3 und 6; 6, 33, 4 (auch 5); 6, 91, 1.

den Umstand, daß der Krieg in Wahrheit weiterschwelte und der Frieden zum 'faulen Frieden' verkam. Und als schließlich diese ganze Entwicklung auch für das öffentliche Bewußtsein sichtbar wurde, nämlich in dem Augenblick, da sie in der Diskussion, Inszenierung und schließlich Durchführung des Sizilischen Unternehmens kulminierte, und das heißt in hysterischer Hektik und Euphorie mit Hermenverstümmelung und Mysterienprofanierung, Anklagen und Prozessen, Rückholung des Alkibiades und seiner Flucht nach Sparta, war für Aristophanes der Moment einer erneuten kritischen Stellungnahme gekommen (der anfangs nicht ungünstige Verlauf des Sizilischen Unternehmens, der sogar noch über das Aufführungsdatum der *Vögel* hinaus andauerte, konnte ihn über deren Dringlichkeit nicht mehr täuschen<sup>50</sup>).

Aber die skizzierte Entwicklung bestimmte ihn dann gleichfalls dazu, jene poetischen Mittel seiner Kritik zu ändern, die er über das allgemeine Mittel der Komik hinaus verwendete. Der Appell, den Aristophanes in den vorausliegenden Komödien besonders mit dem Mittel der ganz in die Realität eingesenkten Utopie an die Zuschauer, das Volk von Athen, gerichtet hatte, war im Kern ein moralischer Appell. Gleichwohl wurde, aufgrund der in die Realität eingesenkten Utopie, sichtbar, wo konkret in der Realität die moralische Umorientierung anzusetzen hat (in den *Acharnern*: Erneuerung des dreißigjährigen Friedens mit Sparta und als erster Schritt dazu Ausschaltung unverbesserlicher athenischer Militärs wie etwa des Lamachos; in den *Rittern*: Eliminierung des Demagogen Kleon; in den *Wespen*: Zurückschneiden des hypertrophen Gerichtswesens auf das sachlich geforderte Maß; im *Frieden*: Ausschalten ganz bestimmter Friedensgegner bei der Bergung der Eirene, also der Vollendung der Friedensverhandlungen 422/21). Dieses Wissen um die Realisierungsmöglichkeit einer Politik der Vernunft, über das Aristophanes, so sehr eine solche Politik im Entscheidenden eine moralische Angelegenheit ist, in den früheren Stücken immer verfügte, war ihm jetzt verlorengegangen. Der Endpunkt der deprimierenden politischen Entwicklung nach dem Nikiasfrieden, also die geradezu unheimlich sich überstürzenden Geschehnisse im Zusammenhang mit dem Sizilienunternehmen ließen ihn nicht nur, über die schon länger gesehene Notwendigkeit hinaus, nun auch die Chance für einen moralischen Appell, der Aufmerksamkeit finden würde, erkennen. Ebenso waren sie Grund dafür, daß sich ein konkreter Punkt, an dem sich die moralische Änderung zu aktualisieren hätte, nicht mehr ausmachen ließ: Die Ereignisse, in denen die ganze Entwicklung kulminierte, waren dafür zu wirr und zu unübersichtlich. Sie hatten sich so zu einem den gesamten politischen Bereich infizierenden Syndrom verknäult, daß nur noch ein Appell zu einer grundsätzlichen, das Totum des politischen, das heißt öffentlichen Lebens betreffenden moralischen Veränderung möglich schien. Diesen Appell hat Aristophanes in den *Vögeln* realisiert — indem er das Geschehen nun von der Realität gelöst und die Utopie des Vögelstaats der spezifischen politisch-historischen Wirklichkeit dieser Zeit insgesamt g e g e n ü b e r gestellt hat.

Diese Umorientierung des phantastischen Utopietypus zeitigt aber nun auch Konsequenzen hinsichtlich seiner Leistungsfähigkeit. Wie die erste Spielart dieses Typus hat auch die zweite wie ihre deutlichen Vorteile so ihre entschiedenen Nachteile. Naturgemäß verhält es sich so, daß die Vorteile der ersten Spielart bei der zweiten gewissermaßen zu Nachteilen und die Nachteile zu Vorteilen werden. Wenn die Utopie nicht mehr in die Realität eingesenkt, sondern von ihr losgelöst und ihr gegenübergestellt ist, dann entfällt die Notwendigkeit des (zumeist nur mit Hilfe von Manipulation durchzuführenden) Nachweises, daß die mit der Utopie postulierte Veränderung mit dem historischen Geschehensverlauf kompatibel ist. Die in der Utopie erhobene moralische Forderung kann jetzt völlig direkt und frei, ohne von

50. Vgl. Dover, *Aristophanic Comedy* 145 f.

irgendwelchen durch sie selbst notwendig gewordenen Maßnahmen eingeschränkt zu werden, ihre Wirkung entfalten.

Doch es besteht die Möglichkeit, daß die Rezipienten von ihrer Wirkung überhaupt nicht erreicht werden: darin andererseits liegt ihr Nachteil. Bei der in die Realität eingesenkten Utopie ist deren Stoßrichtung jeweils genau markiert; ihrem Appell kann der Rezipient nicht ausweichen, er muß sich vor ihr entscheiden. Bei der der Realität gegenübergestellten Utopie indes kann er sich ihrer Forderung mit dem Argument entziehen, sie sei unverbindlich, das in ihr Vorgeführte sei schön, habe jedoch für die Wirklichkeit keinerlei drängende Relevanz, es sei jenseitig —: 'utopisch'. Dabei braucht sich für den Rezipienten nicht einmal der Verweischarakter zu verflüchtigen: Auch die gegensinnig auf eine bestimmte historische Situation bezogene Utopie ist noch zu sehr von der Realität losgelöst, als daß sie notwendig auf diese dialektisch zurückschlagen müßte. Der Rezipient kann auch sie ohne Gewaltsamkeit kulinarisch rezipieren, also das Appellative ihrer moralischen Forderung ins Ästhetische, in den Bereich der reinen Poesie abdrängen. Dieser manifeste Nachteil der zweiten Spielart des phantastischen Utopietypus ist zwar nicht wie der der ersten notwendig gegeben, darf darum jedoch nicht etwa geringer veranschlagt werden.

#### IV

Den in den *Vögeln* praktizierten Modus politischer Beeinflussung hat Aristophanes nicht wieder aufgegriffen; die Utopiekonzeption der *Vögel* bleibt, soweit wir sehen, singuläres Experiment. Aber genausowenig hat Aristophanes die Utopie wieder auf die in *Acharnern*, *Frieden*, auch *Rittern* angewendete Weise eingesetzt. Das gilt, obwohl die zeitlich nächste Utopiekomödie, die *Lysistrate*, primo obtutu gerade einen solchen Eindruck vermittelt.

Auch die *Lysistrate* ist, wie *Acharner* und *Frieden*, ein Friedensstück; auch hier wird also wie in der gesamten Produktion vor 414 nicht ein Globalziel wie in den *Vögeln*, sondern ein spezielles Ziel verfolgt. Entsprechend entfaltet sich das Geschehen wieder inmitten der Realität, in der Wirklichkeit Athens, nicht eines allgemeinen Athens, sondern des Athens der spezifischen historischen Situation des Aufführungsjahrs 411. Es spielt nicht nur der weitaus größte Teil des Stücks, nämlich von der Parodos bis zum Ende, vor der Akropolis. Vor allem tritt als Anwalt der herrschenden Zustände in Athen ein Probule auf (387 ff.), also ein Mitglied jenes Zehnerkollegiums, das im Sommer 413 nach dem Desaster der Sizilischen Expedition zur Ordnung der Notsituation eingesetzt und mit besonderen Vollmachten ausgestattet worden war. Weiter wird Peisandros attackiert, und zwar in seiner damals ganz neuen politischen Rolle; er wird angegriffen zusammen mit den obligarchischen Verschwörern, mit denen er, der einstige Anhänger Kleons, erst seit 412/11 kollaborierte (489 ff., vgl. 577 ff.). Ja, es lassen sich sogar Anhaltspunkte dafür ausmachen, daß das Stück erst nach dem Scheitern der Verhandlungen mit den Persern (Februar 411), und das hieße an den Dionysien, nicht an den Lenäen aufgeführt ist<sup>51</sup>. Jedenfalls hat Aristophanes das Spielgeschehen wieder ganz der spezifischen historischen Situation angeschmiegt; die historische Wirklichkeit von 412/11 ist die Welt, in der sich das Geschehen entfaltet. Der Grund wird in einem Rekurs auf die historischen Entwicklungen erkennbar. Der Krieg hatte mit erneutem Einmarsch des spartanischen Heeres in Attika nach einer Zeit von zwölf Jahren, mit der Besetzung Dekeleias

51. Gelzer, RE-Sonderdruck 1474 f., zu Eukrates (103) ebd. 1474, 36 ff., zu den Namen der Frauen 1480, 4 ff.; zu 422 Wilamowitz z.St., auch A. Ruppel, Konzeption und Ausarbeitung der Aristophanischen Komödien, Diss. Gießen, Darmstadt 1913, 37 f. (Zu T.M. de Wit-Tak, *Lysistrata. Vrede, vrouw en obsceniteit bij Aristophanes*, Groningen 1967, verweise ich auf die Rezension von P. Rau, *Gnomon* 40, 1968, 568 ff.; zum Element des Obszönen allgemein J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven/London 1975).

durch die Spartaner im Frühjahr 413 und mit der für Athen ganz furchtbar endenden Sizi-  
lischen Expedition gewissermaßen wieder seine Normalform angenommen, war nicht mehr,  
wie 415/14, im Aggregatzustand. Bei dieser Neuauflage der alten Situation des Krieges war  
es für Aristophanes in der Tat das Gegebene, wieder zu versuchen, ganz in die spezifische  
historische Realität hinein zu wirken, und dementsprechend auch wieder ein spezielles Ziel  
ins Auge zu fassen, und zwar gerade, wie schon in seinem Friedensstück, den Frieden mit  
panhellenischer Akzentuierung (was bei Aufführung nach dem Scheitern der Verhandlungen  
mit den Persern natürlich noch eine besondere Pointe erhielt)<sup>52</sup>.

Aber dieser wieder eingetretene Normalzustand des Krieges veranlaßte ihn, als w i e d e r  
eingetretener Normalzustand, auch dazu, das Hauptmittel der Beeinflussung, das auch hier  
die Utopie ist, zu modifizieren. Zwar konvergiert die *Lysistrate* mit den Stücken *Acharner*,  
*Ritter*, *Frieden* darin, daß sich das Geschehen wieder ganz in der Realität entfaltet und also  
auch die Utopie ganz und gar in die Wirklichkeit eingesenkt ist. Aber in der Konzeption der  
Utopie selber ist die *Lysistrate* von qualitativ anderer Art. Der Umstand, daß der Krieg zur  
Normalform zurückgefunden hatte, ließ die bisher verwendete Utopieart unter Rücksicht  
der Wirkungseffizienz zweifelhaft und eine Neukonzipierung geboten erscheinen.

Die Utopie besteht hier im wesentlichen darin, daß die Titelheldin mit dem sprechenden  
Namen *Lysistrate*, "Heer-Auflöserin"<sup>53</sup>, unter entscheidender Mithilfe der Spartanerin  
Lampito ihre Geschlechtsgenossinnen<sup>54</sup> in ganz Griechenland dazu bringt, durch Verweige-  
rung des Beischlafs die Männer zum Frieden zu zwingen und so ganz Griechenland zu ret-  
ten (111 ff.). Das Utopische wird hier also nicht phantastisch herbeigeht und herbeige-  
zaubert, es wird sozusagen bewerkstelligt, gemacht, durchgeführt wie eine Intrige (und die  
Handlung ist ja auch oft genug als Intrigenhandlung bezeichnet worden). Gewiß ist auch  
diese Utopie, zumal in den Augen des damaligen Publikums, von phantastischer Dimen-  
sion<sup>55</sup>. Aber so phantastisch sie sich darstellt, im Prinzip ist sie realisierbar, grundsätzlich  
liegt sie nicht außerhalb menschlicher Möglichkeit. Bestimmend ist hier nicht mehr eine  
irreale, sondern sozusagen eine reale Phantastik. Die Utopie der *Lysistrate* ist eine praktische  
Utopie.

Korrelat dazu modifiziert sich die Art ihrer Wirkung. Der phantastische Utopietypus bezog  
seine Wirkungsenergien aus seiner absoluten, seiner umfassend irrationalen Phantastik; sie war  
es, die ihm eine sprengende, zündende Kraft mitteilte, sie provozierte den radikalen Wechsel  
der Sehweise – die Rezipienten wurden, potentiell, durch die Utopie getroffen und über-  
zeugt. Und es wurde ihnen auch noch suggeriert, daß sie sich tatsächlich überzeugen lassen,  
daß sie in der Tat die Reaktion vollziehen, zu der sie durch die Utopie provoziert werden:  
Der Einzelne, der die Utopie phantastisch herbeizauberte (*Dikaiopolis*, *Trygaios*), konnte die  
im Stück mitspielenden jeweiligen Repräsentanten des Volks von Athen von der Richtig-  
keit des in der Utopie Geforderten überzeugen. In der *Lysistrate* liegt die utopische Initiative  
bei einer Gruppe, bei den Frauen Griechenlands, repräsentiert durch einige Schauspieler und  
den einen Halbchor<sup>56</sup>. Da das Geschehen und mit ihm die Utopie sich in der Realität ent-  
wickelt, bietet es sich auch hier geradezu an, die Wirkung der utopischen Initiative vorzuführen.  
Und auch hier wird das utopische Ziel, im Spiel, erreicht. Aber die Gruppe, die die

52. 29. 41. 74 ff. 342 f. 525. 554. 1006. 1110 f. 1177. 1250 ff. Vgl. Schmid I 4, 319, umfassend W.M. Huggill, *Panhellenism in Aristophanes*, Chicago 1936; zum panhellenischen Gedanken als einem spezifisch aristophanischen A. Meder, *Der athenische Demos zur Zeit des Peloponnesischen Krieges im Lichte zeitgenössischer Quellen*, Diss. München 1938, 113 f.

53. 554. 1103 ff., vgl. 566. 569. Vgl. Schmid I 4, 206 Anm. 11.

54. Freilich nur die verheirateten, dazu Dover, *Aristophanic Comedy* 160, und bereits Wilamowitz, *Lysistrate-Kommentar* 54.

55. Dies vorrangig betont bei Gelzer, *RE-Sonderdruck* 1479, 10 ff.; Dover, *Aristophanic Comedy* 159.

56. Zur Aufteilung des Chors in zwei Halbchöre Gelzer, *RE-Sonderdruck* 1475, 52 ff.

Utopie einfach wie eine Intrige durchführt, überzeugt nicht die Adressaten, sondern zwingt sie zu dem in der Utopie Geforderten. Athener und Spartaner schließen nicht aufgrund von Einsicht Frieden, sondern weil sie sich dazu genötigt sehen: ein Leben ohne Liebe ist ihnen unmöglich<sup>57</sup>.

Die Wirkung, die die dieserart spielimmanent wirkende Utopie auf die Rezipienten des Stücks ausübt, ist ambivalent. Um diese Ambivalenz aufzufangen, hat Aristophanes Elemente im Stück untergebracht, die genuin mit der Utopie in keinem Zusammenhang stehen. Prima facie ist die Utopie nur einleuchtend; sie ist einfach und praktisch, dabei von so prompter und durchschlagender Wirkung, daß eine Radikalmaßnahme wie die der Frauen das einzig Gegebene scheint. Die Einsicht in die Notwendigkeit einer Friedensaktion überhaupt scheint hier vorausgesetzt; eine diesbezügliche Erkenntnis wenigstens vermittelt die Utopie bestenfalls sekundär: Dadurch daß die Männer schon durch die Maßnahme der Liebesverweigerung vom Krieg abgebracht werden, wird diesem jede Bedeutsamkeit komisch genommen (vgl. 555 ff.), ein dermaßen schwach motivierter Krieg aber muß natürlich sofort beendet werden. Da die auch hier in die Realität eingesenkte Utopie primär also keine Erkenntnis vermittelt, da sie die Rezipienten nicht zu der Einsicht bringt, daß das Gegenteil von dem ständig ungefragt Praktizierten an sich das Normale und Selbstverständliche ist, stellt sich auch nicht die Frage, warum dieses so Selbstverständliche sich nicht schon immer im historischen Prozeß realisiert hat. Aber es ergibt sich ein anderes Ungenügen, und zwar bereits hinsichtlich der Wirkung. Da der Frieden, das Ziel der Utopie, physisch erzwungen wird, werden bei längerem Nachdenken Zweifel wach, ob mit seinem Zustandekommen auch seine Dauer garantiert ist.

Da aber nun die Utopie ihrerseits, bei ihrer Struktur, gänzlich unfähig ist, für eine Dauerhaftigkeit des Friedens Sorge zu tragen, ohne solche Fürsorge andererseits das Defizit der Utopie allzu deutlich würde, hat Aristophanes, zwangsläufig unabhängig von ihr, sozusagen als flankierende Maßnahmen politische, das heißt auch hier wieder: moralische Appelle im Stück untergebracht. Diese Appelle sind ihrer Struktur nach den bisherigen Utopien affin, insofern sie nun ein radikales Umdenken, eine neue Sichtweise postulieren; und damit spornen sie zugleich noch immer zur Friedensaktivität überhaupt an.

Die Aktion der Frauen unter der Ägide der Lysistrate, zu der sie aufgrund der gerade ihnen vom Krieg zugefügten Leiden nur allzu legitimiert sind (588 f. 591 ff. 651), besteht nicht nur in der Liebesverweigerung. Bis diese Hauptaktion wirksam werden kann, muß naturgemäß eine gewisse Zeit verstreichen, und diese überbrückt Aristophanes, indem er eine Nebenaktion der Frauen sich abwickeln läßt (240-705)<sup>58</sup>. Noch während der Planung der Hauptaktion haben die ältesten Frauen Athens die Akropolis besetzt (176 ff.). Sie werden dann, nachdem sich Lysistrate und ihre athenischen Komplizinnen zu ihnen gesellt haben (245 f.), in der Parodos (254-386) von dem anderen Halbchor, der aus alten athenischen Männern besteht, die also sexuell nicht mehr betroffen sind<sup>59</sup>, angegriffen. Vor allem aber tritt schließlich in der agonalen Chor-Schauspielerhandlung (387-613) der Probule im Geleit von skythischen Polizisten gegen sie an. Und im Gegenüber mit diesem offiziellen Vertreter der Staatsmacht (dessen Erscheinen für die Handlung folgenlos bleibt, dramatisch also un-

57. 1091 f. 1097 *πάσχω*, auch 1002, vgl. vorher die Kinesiasszene 829-953, in der vorbereitend dieselbe Wirkung im privaten Bereich beschrieben wird, s. bes. 900 ff. 931 ff. 950 f.; und noch am Ende 1289 f.

58. Zum Verhältnis beider Aktionen auch J. Vaio, *The Manipulation of Theme and Action in Aristophanes' Lysistrata*, GRBS 14, 1973, 369-380.

59. Dazu auch Vaio 372 Anm. 14.

nötig ist)<sup>60</sup> entfaltet Lysistrate nun das Anliegen der Frauen, womit ihre Darlegung sogar in einem ganz direkten Sinn zum Appell wird. Der Appell, der mit der Utopie genuin nichts zu tun hat, wird als solcher vorzüglich daran erkennbar, daß er im Unterschied zur Utopie spielimmanent keine Wirkung zeitigt.

Das Frauenanliegen expliziert Lysistrate primär im Epirrhematischen Agon, der so zum Darlegungsagon wird (467 ff.)<sup>61</sup>. Im Epirrhema tut sie im wesentlichen dar, daß die Frauen, im Antepirrhema, wie sie Griechenland retten wollen. Das Ziel ist also dasselbe wie zu Beginn (29 f. 41 ~ 498 ff. 525), der Weg jedoch ist ein anderer. Hier wollen die Frauen den Krieg beenden, indem nun sie statt der versagenden Männer die diesbezügliche Politik in die Hand nehmen und vor allem in der richtigen Weise betreiben. Die Tatsache des Frauenvorhabens stellt die Notwendigkeit radikalen Umdenkens klar heraus: die Akteure sind Frauen, nicht Männer, es greift ein Rollentausch Platz, soziale Dogmen werden gesprengt<sup>62</sup>, man muß umdenken, anders denken, Unmögliches als möglich denken, wenn Vernünftiges geschehen soll. Damit ist die Perspektive formuliert, die allein dem Inhalt des Frauenvorhabens, das dem Vernünftigen zu seinem Recht verhelfen will, adäquat ist. Hinsichtlich des Wie verlautet im Epirrhema, daß die mit der Besetzung der Akropolis bezweckte Inbesitznahme des Staatsschatzes die Athener ihrer Kriegsmittel berauben soll (die Frauen ihrerseits wollen jetzt das Geld verwalten, und das heißt für nicht-kriegerische Belange verwenden, 488 ff. ~ 173-179), weiter daß die Frauen durch gute, vernünftige Darlegungen den Weg zum Frieden weisen werden<sup>63</sup>. Im Antepirrhema entfaltet Lysistrate diese guten Überlegungen, also die Politik der Frauen konkret. Zwar erwähnt sie noch kurz das Vorhaben der Liebesverweigerung (551 ff.); aber eigentlich geht es jetzt um anderes (vgl. bes. 554 mit 569). Der Probule fragt, wie sie denn, als Frauen, die verwirrte Lage in Griechenland allgemein zu beseitigen vermöchten (565 f.). Und darauf legt Lysistrate am Modell der spezifisch fraulichen Tätigkeit des Wollkrepmpelns die Notwendigkeit von Friedensverhandlungen, der Eliminierung von Schurken und oligarchischen Verschwörern, schließlich des Zusammenschlusses von allen Bürgern, Metöken, Athen freundschaftlich gesonnenen Fremden, auch Schuldner des Staats, Töchterstädten zu einer großen Einheit dar, aus der dann als einem großen Wollknäuel dem Volk ein Mantel gewebt werden soll, die also für das Gesamt nur Gutes bringt (567 ff.)<sup>64</sup>.

Der zweite von der Utopie sachlich unabhängige moralische Appell, der ans Ende plaziert ist, nimmt noch unvermitteltere Form an. Athener und Spartaner sind durch die Hauptmaßnahme der Frauen überwunden, sie sind entschlossen, Frieden zu schließen, und wollen in Verhandlungen eintreten (980 ff. 1072 ff.). Der physische Zwang läßt es jetzt also zu den Verhandlungen kommen, die Lysistrate im Antepirrhema moralisch gefordert hatte<sup>65</sup>. Aber vor Beginn bringt der Vertreter der Athener noch gänzlich unvermittelt Lysistrate als Verhandlungsleiterin ins Spiel<sup>66</sup>, was die spartanische Seite, die wegen des übermächtigen

60. Schmid I 4, 322 Anm. 2. 324; jetzt auch Landfester, Handlungsverlauf 255 f. Auch daß die Frauen einen Sieg erringen, kommt nicht weiter zum Tragen.

61. Vgl. schon Av. 451 ff., später Ekkl. 571 ff.; Th. Gelzer, Der epirrhematische Agon bei Aristophanes, Zetemata 23, 1960, 252 ff. 271 f.

62. 502 ff., bes. 527 f. 520 (Jl. Z 492 Y 137) ~ 538, dann auch ganz äußerlich 531 ff., weiter 573. 626 f. 649 f. 671 ff. 1117; vgl. in diesem Zusammenhang auch 1228 ff.

63. 527, vgl. 639. 648. 432, das Euripideszitat (fr. 483 N<sup>2</sup>) 1124 (vgl. Ach. 556); 572 (vgl. 399 f. 425. 658); dagegen 511. 518. 522. 1117.

64. Dazu Hugill, Panhellenism 39 ff. (vgl. die Rezension von E. Wüst, PhW 57, 1937, 993 ff.). H.-J. Newiger's *Lysistrate*-deutung (Krieg und Frieden in der Komödie des Aristophanes, in: ΔΩΡΗΜΑ. Festschrift Diller, Athen 1975, 175-194, hier 185 ff.) stellt ganz auf den Unterschied zwischen außen- und innenpolitischem Plädoyer ab; freilich erscheint auch Newiger "eine innenpolitische Einigung Athens als Vorbedingung eines Friedens mit den äußeren Feinden". Noch in der Partie 565 ff. stehen signifikanterweise die Verse 565-570!

65. 984. 1009 ff. 1072. 1081. 1091. 1101 ff. ~ 570.

66. Vgl. Wilamowitz zu 1086: "Die Athener wissen nun, daß Lysistrate die Verhandlung der Gesandten leiten wird, was

physischen Zwangs nur noch an raschen Friedensschluß denkt, sofort akzeptiert (1086. 1091. 1103 ff.). Die damit geschaffene Möglichkeit, ein weiteres Mal das mit dem Mechanischen der Utopie gegebene Defizit zu kompensieren, ist geschickt arrangiert. Denn dadurch, daß Lysistrate dasselbe (allerdings eben ideologisch) nun auch wirklich herbeiführt, was die Verhandlungspartner (allerdings eben durch die utopische Aktion der Frauen physisch gezwungen) ohnehin beschlossen hätten, ja de facto schon beschlossen haben, kann das Eigenleben des moralischen Appells kaschiert werden. In der äußerlichen Kongruenz von Resultat der durch Lysistrate geleiteten Verhandlung und dem, was die Partner im vorhinein als Verhandlungsergebnis festgelegt hatten, liegt ebenso begründet, daß der Appell nun spielimmanent sogar eine genuine Wirkung zeitigen und so noch größere Intensität annehmen kann. Lysistrate ruft die personifizierte Versöhnung<sup>67</sup> herbei und macht den Verhandlungspartnern ihre friedliche Vereinigung politisch plausibel, läßt den physisch erzwungenen Friedensschluß politisch begründet und damit sinnvoll erscheinen (1112 ff.). Sie erinnert sie an Gemeinsamkeiten in der Vergangenheit<sup>68</sup> und Gegenwart und mahnt sie, sich angesichts des gemeinsamen Perserfeinds nicht gegenseitig zu vernichten (1128 ff.). Ja, sie bringt es fertig (dies die genuine spielimmanente Wirkung des Appells), daß beide bestimmten Forderungen der Gegenseite nachgeben (1162 ff.) und so schnell zu einer Einigung kommen, welche nun in der Tat auch in der Zukunft Bestand haben wird.

Indem Aristophanes also in der *Lysistrate* die Utopie ihrer irrealen Phantastik beraubt, indem er sie praktisch werden läßt, hat er sie nicht, wie man zunächst vermeinen könnte, wirkungsmächtiger gemacht, sondern ihre Wirkkraft zumindest entscheidend gelähmt. Um diesen Mangel auszugleichen, hat er in dem Stück nicht nur die Utopie ihrer Zwangswirkung entfalten lassen, sondern in ihm auch eigenständige moralische Appelle untergebracht, die wieder einbringen sollen, was durch Eliminierung des Irrealen der Utopie verlorengegangen ist, das aber nur eingeschränkt vermögen, weil sie die Adressaten zu direkt ansprechen, weil sie nur Appelle sind, nicht phantastische Provokationen.

## V

Aristophanes ist indes bei der Utopiekonzeption der *Lysistrate* nicht stehen geblieben. Im überlieferten Werk findet sich noch ein dritter Typus: Mit diesem Typus ist Aristophanes nun an die Grenze utopischer Möglichkeit gestoßen.

Natürlich müßte hier zunächst von den 405 gespielten *Fröschen* die Rede sein, die ja wenigstens mit der Heraufholung eines guten Dichters aus der Unterwelt gleichfalls eine Utopie enthalten. Es müßte gezeigt werden, wie diese Utopie nur noch aufweist, wie alles sein müßte, jedoch, als Utopie, die in ihrem Material an eine nicht wiederholbare vergangene historische Realität sich hält (der heraufgeholt Dichter ist der tote Euripides bzw. Aischylos), nicht mehr zur Realisierung stimuliert; wie sie des provokatorischen Impetus entbehrt, ja nicht einmal einen direkt praktizierbaren Vorschlag darstellt, also letztlich von Resignation getragen ist, in der der Sturz Athens gewissermaßen antizipiert ist. Aber all das bedeutet nur eine spezielle Akzentuierung bisheriger Utopiestruktur. Deshalb wende ich mich gleich dem

nach 1012 nicht erwartet werden konnte". (Zur Person des athenischen Sprechers 1086 und ff. zuletzt Gelzer, RE-Sonderdruck 1478, 17 ff.). Schmid I 4, 328: "Mit dieser Rede (sc. 1122 ff.) fällt Lysistrate insofern aus ihrer Rolle, als ihr Plan war, Gewalt mit stärkerer Gewalt zu zwingen, sie nun aber doch auch noch mit den Mitteln verstandes- und gefühlsmäßiger Überzeugung wirkt".

67. Newiger, Metapher und Allegorie 107 f.; Vaio 379 Anm. 48 zur Nacktheit der Diallage.

68. 1137 ff. 1150 ff., vgl. später 1247 ff. Zu der in 1137 ff. vorliegenden historischen Manipulation Wilamowitz zu 1139 und Schmid I 4, 328 Anm. 5, zu der in 1155 Wilamowitz zu 1151. Erheischte die in die Realität eingesenkte Utopie nicht eine historische Manipulation, so wird hier der moralische Appell dadurch nur in seiner Wirkung gesteigert.

Stück zu, das noch einmal eine wirkliche Neukonzeption von Utopie präsentiert, den *Ekklesiazusen* von 392, dem früheren von jenen beiden Aristophanesstücken, die noch aus der Zeit nach Athens Niedergang überliefert sind.

Der Hiat zwischen den *Ekklesiazusen* und den bisher diskutierten Utopiekomödien ist größer als jede bislang notierte Differenz zwischen einzelnen Stücken. Zwar entfaltet sich auch hier das Geschehen und mit ihm die Utopie inmitten der Realität Athens, nicht wie in den *Vögeln* jenseits von ihr, und zwar in der spezifischen athenischen Realität der Zeit von 392. Nicht nur, daß im Zentrum eine Volksversammlung steht, also die Aktualisierungsform auch der wiedererstandenen Demokratie. Erwähnt werden auch, um von den zahlreichen Einzelanspielungen zu schweigen, das gegen Sparta gerichtete Bündnis zwischen Theben, Lokris und Athen von 396/5 (oder das von 395/4 nach der spartanischen Niederlage bei Haliartus, jetzt unter Einschluß von Korinth, Argos und den Chalkidiern)<sup>69</sup>; der Seesieg Konons über die spartanische Flotte bei Knidos im August 394 und die damit bei den Athenern neu geweckte Hoffnung auf Wiedergewinnung der einstigen Seemacht (193 ff.); der Umstand, daß Agyrrhios (102. 184) kurz vor der Aufführung den von ihm eingeführten Ekklesiastensold von einem auf drei Obolen erhöht hatte (292. 300 ff. 380. 392). Aber diese Daten der großen Politik sind mehr nur eingebledet, geben nur den Hintergrund des Geschehens ab. Sie markieren nicht, wie sonst immer, den Bezugspunkt der komischen, das heißt auch hier wieder der utopischen Aktion. Das ist darin begründet, daß mit dem Sturz Athens im Jahr 404 die traditionelle Bezugswelt der Komödie, das Leben Athens als Polis, an die Peripherie gerückt war. Das allgemeine Interesse hatte sich zusehends mehr dem Privaten zugewendet, zunächst und vor allem in der Form, daß jeder seine ganz materiellen Eigeninteressen verfolgte<sup>70</sup>. Außerdem war eine große allgemeine Armut beherrschend geworden, die der Krieg hinterlassen hatte (vgl. 408 ff. 566. 605) und die jene Konzentration auf das Privatinteresse mitbedingte. Konsequenter macht Aristophanes zum Ansatz- und Zielpunkt seines Stückes jetzt die durch diese beiden Erscheinungen entscheidend bestimmte soziale Situation.

Aber der qualitative Unterschied, durch den sich die *Ekklesiazusen* von den besprochenen Stücken abtrennen, wird nicht schon dadurch, sondern erst durch die Utopie begründet, mit der Aristophanes auch hier auf das wahrgenommene Problem antwortet. Auch in den *Ekklesiazusen* geht es noch um die *σωτηρία τῆς πόλεως* (396 f. 209. 583). Aber diese besteht nun darin, daß erst einmal die Voraussetzung für eine wieder bewußte politische Einstellung geschaffen wird, was durch Ausschaltung der dezidierten Privatinteressen und Beseitigung der allgemeinen Armut erfolgt. Die Erfahrungen freilich, die Aristophanes als politischer Dichter während des Kriegs gemacht hatte und die dann im Erlebnis der Niederlage Athens kulminierten, hatten die bisher verwendeten Utopietypen obsolet werden lassen. Aristophanes wählt hier einen anderen Weg, geht beide Komplexe anders an. Er gestaltet die gerade in jener Zeit virulente Idee der totalen Gütergemeinschaft, also die kommunistische Idee<sup>71</sup> zu

69. Von dieser Frage hängt die Datierung des Stückes ab, vgl. Ussher in seinem Kommentar XX-XXV, der sich für 393 als Aufführungsjahr entscheidet, ebd. zu der einschlägigen Partie 193 ff. und ihren Problemen; vgl. auch Jacoby zu FGrHist III B 148. 149 (bes. III b 519). Zu den diversen Einzelanspielungen Ussher XXVI ff.

70. 205 ff., vgl. 183 ff. 197 f., auch 449 und dann 667. 668 (vgl. 544).

71. R. v. Pöhlmann, Geschichte der sozialen Frage in der antiken Welt, (München 31925) I 321 f. 331, II 6 ff.; Meder 80 f.; Braunert 1969 (s. oben Anm. 13) 10 ff. (zu V. 578 f. Ussher zu 578-80); vgl. in diesem Zusammenhang jetzt auch F. Solmsen, Intellectual Experiments of the Greek Enlightenment, Princeton, New Jersey 1975, 66 ff. ('Utopian Wishes and Schemes of Reform'). Für die viel erörterte Frage des Verhältnisses von Ekkl. zu Platon, Rep. V, verweise ich auf Meder 77 ff.; Schmid I 4, 216 ff.; Gelzer, RE-Sonderdruck 1503 f.; Ussher XV ff. Zum antiken Sinn von 'Kommunismus': Ehrenberg (s. oben Anm. 41) 90 Anm. 70 (auf S. 408).

einer Utopie aus; eine inhaltlich solcherart gefüllte Utopie aber scheidet sich von den bisher verwendeten Utopietypen notwendig ab.

Bisher stellte die Utopie jeweils einen moralischen Appell dar oder zumindest den Vorschlag einer bestimmten Aktion, der durch mehr direkte moralische Appelle gestützt wurde. Bei beidem ist der Adressat naturgemäß das Individuum, bzw. das Gesamt des Volks als eine Summe von Individuen. Sinnenfällig wird das in den Acharnern, in denen zunächst Dikaio-polis, als Einzelner, von der Notwendigkeit des Friedens überzeugt ist und entsprechend handelt, und dann nicht sofort der das Gesamt repräsentierende Chor als Ganzes, sondern erst die eine Chorthälfte und danach die andere zur selben Überzeugung kommt; und als nicht überzeugt bleibt denn ebenfalls nicht eine Gruppe übrig, sondern wieder eine Einzelperson, ein Individuum, nämlich Lamachos. Die Utopie der *Ekklesiazusen* dagegen setzt nicht beim Individuum an, sondern bei den Verhältnissen, die, von Menschen geschaffen, sich gleichwohl verselbständigt haben. Diese Utopie ist damit nicht bloß wie die der *Lysistrate* realisierbar, sie expliziert zudem die Möglichkeit einer Änderung, die ein glückliches Leben nun regelrecht garantiert und als solche nicht, auf entsprechende Provokation hin, moralisch-emotional bejaht, ja geglaubt werden muß, sondern rational einsehbar ist. Die Utopie der *Ekklesiazusen* ist eine mechanische Utopie.

Aber so sehr das in der Utopie Vorgeschlagene rational einsehbar ist, die Utopie qua Utopie propagiert etwas dem Gewohnten Konträres, und darum muß bei den Adressaten selbst hier mit psychischen Barrieren gerechnet werden. So hat Aristophanes denn auch die Utopie nicht auf direktem Weg, sondern gewissermaßen auf einem Umweg an die Zuschauer herangebracht. Er führt noch eine zweite Idee ein, die Idee der Frauenherrschaft, der Gynaikokratie, die schon in der *Lysistrate* ins Blickfeld getreten war und die später noch von Amphis (fr. 8 K.) und Alexis (fr. 41 K.) verwendet wird. Diese Idee benutzt Aristophanes als Vehikel<sup>72</sup>.

Im Mittelpunkt des Stücks steht die Athenerin Praxagora<sup>73</sup>, die von Beginn an als letztes Ziel die Etablierung des Kommunismus im Auge hat (108. 230 f. 239 f. 514 ff. 560 ff. 571 ff., vgl. auch 247). Zunächst freilich ist sie darauf aus, und das nun gemeinsam mit ihren Geschlechtsgenossinnen, die Herrschaft in Athen zu annectieren (107 f. 210 f. 229. 430. 491 f. 555), nur so sei die Stadt noch zu retten (209. 239 f. 396 f.). Die strukturelle Verwandtschaft dieser Aktion mit dem Geschehen der phantastischen Utopien ist evident (daß die angestrebte Änderung rein quantitativer Natur sei<sup>74</sup>, bleibt Argument). Ebenso wie jene Utopien der früheren Stücke veranlaßt auch sie mithin die Rezipienten zum Umdenken und Andersdenken, zur Aufgabe eingeschliffener Vorstellungen und zur Einnahme einer gänzlich neuen Sehweise. Das um so mehr, als sich das Neue und Andere, wie einmal auch in der *Lysistrate*, ganz sinnenfällig präsentiert, der Rollentausch sich bis ins Äußere hinein erstreckt. Nicht nur, daß die Frauen mit der Herrschaft etwas erstreben, was genuin den Männern zukommt; sie selber werden zu diesem Zweck äußerlich zu Männern – und umgekehrt die Männer zu Frauen: Wie lange verabredet (17 f. 59. 84 f.) begeben sich die Frauen, um ihr Vorhaben durchzusetzen, als Männer verkleidet in die Volksversammlung (24 ff. 68 ff. 98 ff. 268 ff. 506 ff. 527 ff.), und die Männer ziehen sich, der eigenen Kleider von den Frauen beraubt, Frauenkleider an (313 ff. 331 ff. 340 ff.). Das Ziel der Aktion wird dann

<sup>72</sup>. Für Schmid I 4, 365 f. 371. 372 sind die Ideen ohne Zusammenhang; vgl. W. Süß, RhM 97, 1954, 289 f. und schon Wilamowitz, Ar. Lys. 220. — Ob die Idee der Gynaikokratie Aristophanes' Eigentum ist (Murray, Aristophanes 165 Anm. 1), ist angesichts von Pherekrates' Tyrannis (fr. 141 K.) nicht sicher, vgl. Ussher XIV f. und zu 210. Möglicherweise hat sie die historische Erscheinung einer Frauenbewegung zum Hintergrund: I. Bruns, Frauenemanzipation in Athen (1900), in: Vorträge und Aufsätze, München 1905, 154 ff. (dazu allerdings Wilamowitz, Kl. Schr. IV 126 ff.).

<sup>73</sup>. Zum Namen: Schmid I 4, 216 Anm. 4, im Stück 241 ff.

<sup>74</sup>. 211 f. (vgl. Lys. 493 ff.), Ussher XIV f. und z. St.

auch hier, nicht anders als bei den phantastischen Utopien, erreicht. Wie ein retrospektiver Bericht mitteilt (372 ff.), bringt Praxagora, als Strategin (246. 491. 500. 714 f. 727. 835. 870, vgl. 517), die Athener in der Volksversammlung dazu (169 ff. 427 ff.), den Frauen die Herrschaft zu überlassen, wobei ihr die von ihr selber als Grund des schlimmen Allgemeinzustands inkriminierte Neuerungssucht Athens<sup>75</sup> ausgesprochen zustatten kommt (456 f.). Mit der Erreichung des Ziels wird auch hier den Zuschauern, die ja die Athener der Volksversammlung sind, suggeriert, die Frauenherrschaft, also das in der Aktion der Frauen Propagierte zu akzeptieren. Auf diese Weise aber sind die Rezipienten nun nicht nur mit der für das Kommunismusprogramm erforderlichen Perspektive bekannt gemacht, ja im Zuge der plastischen Schilderung der Frauenaktion immer mehr in sie eingestimmt, sondern darüber hinaus zum Andersdenken verführt, unvermerkt auf die Bahn des Andersdenkens gezogen. Erst nachdem dies gesichert ist, erfolgt mit der Verkündigung des kommunistischen Programms die Entfaltung der eigentlichen Utopie.

Aber eine positive Aufnahme des Kommunismusprogramms bereitet Aristophanes durch die Etablierung der Frauenherrschaft nicht nur formal vor: dadurch, daß er die Zuschauer so entsprechend konditioniert, sondern auch inhaltlich. Es ergibt sich eine auffällige Korrespondenz zwischen bestimmten Wesenszügen der Frauen, mit denen ihre Herrschaft plausibel gemacht werden sollte, und bestimmten Konstitutiva des Kommunismus<sup>76</sup>. Die Frauen leihen sich gegenseitig ohne Zeugen Dinge ihres Besitzes und bestehlen einander nicht (446 ff.); weiter beteiligen sie sich nicht am Sykophantenwesen und zetteln keine Prozesse an (452 f., vgl. 560 ff.). Dasselbe, was bei den Frauen, als moralische Leistung oder aufgrund ihrer rechtlichen Stellung<sup>77</sup>, gegeben ist, zeichnet den Kommunismus aus, hier als automatische Folge des ihn konstituierenden Prinzips der Gütergemeinschaft (449 ~ 667 ff., 452 f. ~ 655 ff.)<sup>78</sup>. In dieser Perspektive erscheint das Leben im Kommunismus als eine mit Hilfe der technischen Maßnahme der Gütergemeinschaft vorgenommene Universalisierung und Extensivierung von wie immer begründeten Spezifika intersubjektiven fraulichen Verhaltens. Wer deshalb u.a. wegen der genannten Eigenarten der Frauen deren Herrschaft gutheißt, kann dem Programm des Kommunismus unmöglich ablehnend gegenüberreten.

Doch trotz der besorgten Lancierung scheitert die Utopie des Kommunismus völlig. Der qualitative Unterschied, der die *Ekklesiazusen* von den anderen Utopiestücken abscheidet, wird mithin zweitens dadurch begründet, daß diese Utopie schon im Spiel ihr Ziel nicht erreicht. Bisher leisteten die Utopien spielimmanent und ebenso, zumindest potentiell, im Hinblick auf die Zuschauer, also spieltranszendent immer, was sie leisten sollten. Zwar zeigte sich, daß die Utopien in ihrer Wirkung jeweils gefährdet waren, es wurden Schwächen der Utopie deutlich. Aber diese Schwächen, begründet in der Konzeption der Utopien, teilweise zusätzlich in ihrem Verhältnis zur Realität, waren nie so grundlegend, daß sie die Wirkungsfähigkeit der Utopie als solche in Frage gezogen hätten. Die Utopien konnten immer die Wirkung entfalten, die ihnen ihre Verfaßtheit zu entfalten erlaubte; Zweifel an ihrer grundsätzlichen Leistungsfähigkeit gab es nicht. Eben davon sind nun die *Ekklesiazusen* bestimmt. An die

75. 193 ff. 218-220, vgl. 586 f. (473-475 ist mit Meineke Blepyros zu geben, s. Usshers Text).

76. Einmal freilich auch das Gegenteil: Der Hinweis auf den Konservatismus der Frauen 214 ff. kontrastiert scharf mit dem ganz Neuartigen des (ja von Praxagora propagierten) Kommunismus 583 ff. Aber dieses Argument verwendet Praxagora letztlich doch allein gegenüber den Frauen (434 ff. kehrt es nicht wieder), außerdem im Sinn ihrer gleich darauf geäußerten These, die Frauen seien habituelle Täuscherinnen (237 f.), also in bestimmter Absicht; und sie gewinnt dann ja auch sofort die Frauen völlig für sich (246 f.) – und mit ihrer Hilfe (s. 383 ff.) schließlich die gesamte Ekklesie.

77. Von diesem Aspekt aus zum ganzen Komplex bes. Dover, Aristophanic Comedy 200.

78. Vgl. auch 211 f. 236. 442 ~ 600.

Stelle der Gefährdung von Utopiewirkung ist das Scheitern der Utopie getreten: das Scheitern ist hier ihre Wirkung<sup>79</sup>.

Wie in allen Stücken, deren Geschehen, und damit deren Utopie sich in der Realität entfaltet, ist es auch hier das Folgerichtige, im exemplifikatorischen Teil die Wirkung der Utopie auf eben diese Realität zu demonstrieren. Das Scheitern der Utopie, das hier ihre Wirkung ist, wird für alle drei Punkte vorgeführt, in die sich das von Praxagora im Epirrhematischen Agon (571 ff.)<sup>80</sup> verkündigte kommunistische Programm konkret aufgliedert: Gütergemeinschaft (590 ff.), dann als radikale Durchführung des schon darin anvisierten Gleichheitsgrundsatzes Weiber- (bzw. Liebes-, 611 ff.)<sup>81</sup>, schließlich Speisegemeinschaft (673 ff.). Damit, daß entgegen bisheriger Praxis die Hauptgestalt und Initiatorin des neuen Zustands, Praxagora, in den episodischen Szenen wie auch danach am Spielgeschehen nicht mehr beteiligt ist, wird vollends deutlich, daß das Scheitern nicht etwa Praxagoras, also eine privat-persönliche, sondern vielmehr eine objektive Angelegenheit, also ganz und gar Sache des Systems ist. Aufschlußreich ist, worin jeweils das Scheitern begründet ist.

Einerseits scheitert die Utopie an den Adressaten. Der loyale, gesetzestreue Bürger Chremes ist im Begriff, seinen Besitz abzuliefern (730 ff.), ganz so wie es die Überführung der alten Besitzform in die neue verlangt (601 ff. 711 ff.)<sup>82</sup>. Ihm stellt sich ein Mann entgegen (746 ff.), der nichts von seinem Eigentum abgeben will, wenigstens nicht, bevor nicht die Konsequenzen klar sind (748 f. 752. 769 f. 788 f.), und selbst das ist nur vorgeschützt (790 ff.). Diesem Mann, für den die Frauenherrschaft nichts grundsätzlich Neues bedeutet (830 f.), gelten jetzt umgekehrt die als vernünftig, die sich dem auf das Allgemeinwohl zielenden Postulat verweigern, und unvernünftig, die ihm folgen (747. 764 f. 767 f. 777. 787). In ihm hat sich also jene auf Eigengewinn bedachte Spielart athenischer Bürger erhalten, die Praxagora mit dem Regierungsprogramm gerade ausschalten wollte (206 ff. 603 ff.). Das ganze Ausmaß seiner Egozentrik dokumentiert sich, als auch er sich zu dem großen Gemeinschaftsmahl (834 ff.) drängeln, also noch aus den Attraktionen derjenigen Regierungsform Gewinn schlagen will, deren Pointe gerade ist, jede private Bereicherung unmöglich zu machen – und das, obwohl er sich weiter zugleich sein Eigentum erhalten will (853 ff., bes. 872 ff.). Ob er Erfolg hat, bleibt bezeichnenderweise offen. Hier scheitert die Utopie also ersichtlich, weil die Bürger vom apolitischen Eigeninteresse schon ganz zugepanzert sind. Das Scheitern ist so grell, daß die utopisch intendierte 'Rettung der Stadt' geradezu in einem ironischen Licht erscheint, ein Ansatz, der im letzten erhaltenen Stück, dem *Plutos*, noch weiter vorgetrieben ist<sup>83</sup>.

Aber das Scheitern der Utopie gründet nicht nur in den Adressaten; Zweifel und Skepsis richten sich auch auf die Utopie als solche. Dadurch wird das Dilemma total. Die Utopie hatte die moralischen Schwächen ihrer Rezipienten in ihre Konzeption mitaufgenommen, insofern sie von ihnen nichts mehr moralisch-appellativ fordert, sondern lediglich den Nachvollzug von etwas rational Selbstverständlichem erwartet. Und gerade diese Utopie, die damit

79. Auf die oft geäußerte Anschauung, Aristophanes habe mit den *Ekkli.* die kommunistische Idee nur verspotten wollen, gehe ich nicht ein. Aber auch Gelzers Ansicht, der Dichter nehme in den *Ekkli.* zur Gemeinschaft eine innerlich distanzierte Haltung ein, identifiziere sich nicht mehr mit der *σωτηρία τῆς πόλεως*, sondern stelle über sie nur skeptische Betrachtungen an (RE-Sonderdruck 1500 ff.), greift noch zu kurz (vorzüglich allerdings die Abwehr von Fraenkels – und anderer – "merriment for its own sake"-Theorie, ebd. 1503, 4 ff.). Treffend Wilamowitz, *Ar. Lys.* 203: "... aber wenn er (Ar.) ein tolles Experiment zu Ergebnissen führen läßt, die seine Sinnlosigkeit und Erfolglosigkeit vor Augen führen, so ist er immer noch der Patriot; nur blickt man durch alle Späße hindurch auf bittere Verzweiflung".

80. Siehe oben Anm. 61.

81. Auch diese spezielle Idee war nicht unbekannt: Schmid I 4, 366 Anm. 1; Ussher XV. – Zum Sklavenproblem (651) vgl. Braunert 1969 (s. oben Anm. 13) 16.

82. Zur ganzen Szene G. Maurach, *Interpretationen zur attischen Komödie*, *Acta Class.* 11, 1968, 1-24, hier 3 ff.

83. Vgl. H. Flashar, *Zur Eigenart des Aristophanischen Spätwerks*, *Poetica* 1, 1967, 154-175.

bei den Adressaten allein noch Offenheit für die Möglichkeit der Rettung voraussetzt (und nicht einmal das antrifft), scheidet auch als Utopie. Der zweite Programmpunkt, die Weiber- bzw. Liebesgemeinschaft, soll so realisiert werden, daß zwar jeder Mann mit jeder Frau schlafen kann; aber bevor er ein schönes Mädchen liebt, zu dem er sich natürlicherweise hingezogen fühlt, muß er ältere und häßlichere Frauen zufriedenstellen; und dasselbe gilt umgekehrt für die Frauen (615 ff.). Die geradezu monströsen Folgen dieser Konkretion der kommunistischen Utopie demonstriert eine Reihe kleiner Szenen (877 ff.), in denen ein Jüngling zu einem schönen Mädchen deshalb nicht vordringen kann, weil einige alte Vetteln, erst eine, dann noch zwei, eine häßlicher als die andere, auf dem ihnen vom Gesetz zuerteilten Anspruch bestehen<sup>84</sup>. Zwang setzt sich an die Stelle individueller Freiheit (941. 1012. 1029, vgl. schon 465 ff.); die konsequent auf Gleichheit abstellende Utopie erweist sich als totalitär, bringt statt Glück – Unglück. Am Allerindividuellsten, der auch hier keineswegs krud mechanisch verstandenen Liebe, wird nicht wegredbar offenbar, daß die mechanische Utopie des Kommunismus, statt mit einem Schlag alle Probleme zu lösen, allererst neue Probleme schafft. Da sie die einzige noch mögliche Utopie ist, liegt in dieser Demonstration zugleich, daß für Aristophanes die Utopie allgemein ihre Kraft, ihre bislang selbstverständliche Fähigkeit, Veränderung zu bewirken, eingebüßt hatte, daß Utopie überhaupt zweifelhaft geworden war. In radikalisierter Form zeigt dasselbe noch einmal das letzte erhaltene Stück, der 388 aufgeführte *Plutos*.

## VI

Der Weg des Aristophanes als eines Dichters, der mit seiner Dichtung auf Besserung der jeweiligen Zustände der Polisgemeinschaft aus war, führt, wie deutlich geworden ist, von dem via phantastische Utopie und gerade deshalb so wirkungsvoll vorgetragenen moralischen Postulat zur immer praktikableren Utopie, in der nun der Vorschlag einer konkret-praktischen und d a r u m zunächst einleuchtenden Maßnahme gemacht wird. Schon die Utopie der *Lysistrate* zeigte diese Tendenz aufs glatt Herstellbare, in der mechanischen Utopie der *Ekklesiazusen* ist die Entwicklung am Ziel. Gerade mit ihr aber, mit der prima facie einleuchtendsten Utopie, ist zugleich der Punkt erreicht, an dem Aristophanes' Vertrauen in die Möglichkeiten von Utopie überhaupt erschüttert ist – darin scheint das Instruktive der aristophanischen Utopieverwendung zu liegen. Sinnvoll, weil ohne grundsätzliches Fragwürdigwerden als Mittel der Beeinflussung einsetzbar – so zeigt sich in der Perspektive seines Oeuvres – ist allein die phantastische Utopie und der mit ihr als Provokation formulierte moralische Appell ans Individuum. Zweifelhaft hingegen ist die Utopie, die durch die Eliminierung des Phantastisch-Irrealen zugunsten eines kurzgeschlossenen Praktizierbaren, das möglichst noch beim Außermenschlichen ansetzt, die Erreichung des utopisch Intendierten sicherstellen will und sie damit gerade inhibiert oder zum mindesten hemmt. Aber die phantastische Utopie, die als die allein sinnvolle Utopie sich erweist, ist, wie die Entwicklung des Aristophanes weiter lehrt, auch wieder nicht beliebig verwendbar; ihre Verwendbarkeit ist abhängig von der jeweiligen politischen Situation. Sie ist einsetzbar nur in Zeiten, in denen die Adressaten wenigstens noch im Spannungsfeld des anvisierten Ziels politisch agieren und

84. 944 f. 985 ff. 1013 ff. 1022. 1041 f. 1049 ff. 1056. 1077. Daß ein Jüngling mehreren Frauen konfrontiert wird, die auf dem *vóμος* beharren, und nicht umgekehrt ein Mädchen alten und jungen Männern, bringt die Ironie des Scheiterns besonders scharf heraus: Das von den Frauen entscheidend mitgetragene Staatsprogramm wird so von diesen selber als defizitär erwiesen.

so zumindest potentiell für entsprechende utopische Provokationen und die mit ihnen vorgebrachten moralischen Appelle erreichbar sind.

Daß das im Laufe seiner Aktivität als politischer Dichter immer weniger gegeben war, ist das Schicksal des Aristophanes. Als politischer Dichter entscheidend auf die Utopie als Mittel der Beeinflussung verwiesen, war er mehr und mehr genötigt, nach anderen Utopieformen zu suchen und schließlich zu solchen Zuflucht zu nehmen, die, wie er selber in deren poetischer Ausarbeitung konsequent mitvollzieht, notwendig scheitern mußten. Am Ende stand Aristophanes im Hinblick auf die politischen Zustände seiner Zeit so zwangsläufig ohne utopische Hoffnung da. Aber auch jetzt – erst dieser komplementäre Hinweis bringt das Phänomen des Komikers Aristophanes ganz in den Blick – war ihm das Medium, in dem alle seine Äußerungen erfolgen, die Komik, noch nicht zu etwas geworden, was der szenisch artikulierten Sicht der Dinge äußerlich bleibt, worauf ihn also nur noch die Gattung verpflichtete: dazu ist die Komik auch in den *Ekklesiazusen* zu echt und vital. Da hier aber das universale Medium der Komik zum Extrakt der szenischen Demonstration, der utopischen Hoffnungslosigkeit, im denkbar schärfsten Kontrast steht, wird an diesem Stück nicht nur in der üblichen Weise, sondern in paradigmatischer Zuspitzung sichtbar, wovon die Wirkung aller aristophanischen Komödien im letzten bestimmt ist.

Wie der Jüngling nicht zu seinem Mädchen kommen kann, wie ihn vielmehr zuletzt zwei an sich schon ins Totenreich gehörende Vetteln, jede in ihr Haus, zum Beischlaf zerren wollen, das ist gewiß von widerlicher Grausamkeit. Aber indem dieser Vorgang tragisiert wird, also als Paratragödie szenische Gestalt gewinnt<sup>85</sup> (der Jüngling zerrissen zwischen den beiden alten Weibern wie zwischen zwei tragischen Ansprüchen – die nun aber personifiziert und recht 'handgreiflicher' Natur, außerdem inhaltlich gleichgerichtet sind; sein Leidensmonolog [1098 ff.] der Abschiedsmonolog eines tragischen Helden vor seinem Untergang), wird er einmal sicherlich in tragische Dimension gerückt und damit in seiner Grausamkeit erneut akzentuiert; im selben Moment aber wird er so komisch aufgehoben, wird ihm seine Schwere genommen – wird ermöglicht, daß man über ihn lacht.

Dasselbe Phänomen, dessen Elemente nur interpretatorischer Zugriff auseinanderzerrt, manifestiert sich noch augenfälliger in der Exodos. Hier wird das Scheitern der Utopie im dritten Programmpunkt, dem Gemeinschaftsmahl, szenisch entfaltet. Aber jetzt geschieht das sogar nur noch in einer spezifisch komischen Form, so daß das Scheitern auch potentiell vom Komischen nicht mehr ablösbar ist. Hier ist nicht das Scheitern komisch, sondern im Komischen das Scheitern allererst faßbar. Eine betrunkene Dienerin soll Praxagoras Gatten Blepyros holen, der als einziger von den mehr als 30 000 Bürgern noch nicht gespeist hat (1112 ff.)<sup>86</sup>. Beide, Dienerin wie Blepyros, sprechen eine Einladung aus – und paralysieren sie im nächsten Moment. Blepyros lädt alle Zuschauer ein, denn "das Mahl ist für sie alle bereitet – wenn sie nach Hause gehen" (1144 ff.), und die Dienerin stellt in einem Riesenwortgebilde die Riesenpastete vor, die es geben wird – und empfiehlt Blepyros, seinen Topf mit Erbsenbrei mitzunehmen (1168 ff.). Das sind *ἀπροσδόκητα*, wie sie zumal in der Exodos üblich

85. Nicht notiert bei Rau, Paratragodia, s. 205 ff.; kurze Hinweise ('quasitragie', 'in paratragie tone') bei Ussher zu 1093-5 und 1098 ff.

86. Fraenkels Ansicht, der von der Dienerin zu ladende Mann, also der 1125 genannte *δεσπότης* sei Chremes (Dramaturgical Problems in the Ecclesiazusae (1936), in: Kl. Beitr. z. klass. Phil. I, Roma 1964, 469-486, hier 482 ff.) hat sich zu Recht nicht durchgesetzt. Wie zuerst J.H. Voss gesehen hat, muß er mit Blepyros (und die *δέσποια* [1113] mit Praxagora) identifiziert werden: Wilamowitz, Ar. Lys. 219 f.; Schmid I 4, 368 Anm. 8; 370 Anm. 2; Maurach 2 Anm. 7a; Gelzer, RE-Sonderdruck 1497, 39 ff.; Dover, Aristophanic Comedy 196; Ussher XXXII ff. Zu den *μείρακες* 1138 richtig Fraenkel 479 ff.

sind, also konventionelle Komödienscherze<sup>87</sup>. Aber nach allem, was vorausging, signalisieren sie hier zugleich einen realen Sachverhalt: daß die Utopie auch in puncto Gemeinschaftsmahl nicht ans Ziel kommt. Doch indem sie, die sich überschlagenden Exodosscherze, das tun, wird dieses Resultat – nicht leicht genommen, aber komisch leicht gemacht.

Aristophanes geht es in seinen Komödien immer um ernste Dinge; ihn zum bloßen Possenreißer verkommen zu lassen, zum Spaßvogel und Witzbold zu entschärfen, blieb denen vorbehalten, die Komödie nicht anders denn als spaßig-harmlose Angelegenheit denken können und mithin die eigentliche Dimension aristophanischer Komik, wo nicht jeder authentischen Komik, nicht einmal in den Blick bekommen. Aber so ernste Dinge in Aristophanes' Komödien auch verhandelt werden: allzu ernst, nur ernst, so zeigen sie ständig auf, braucht all das Ernste auch wieder nicht genommen zu werden. In allem Ernstnehmen, also ohne daß das Komische autonom würde, kann man, gewissermaßen in letzter Instanz, immer auch gelassen über alles lachen, kein verzweifelt Lachen also, sondern ein freies und befreiendes Lachen. Daß dieser Zug der aristophanischen Komödie, der beschreibbar, aber kaum schlüssig erklärbar ist, gerade auch in den späten Stücken zur Evidenz kommt, in denen Aristophanes ohne utopische Hoffnung war, ist die Beglaubigung seiner zentralen Bedeutung.

Der Überlieferungswert der *Agon*-Vermerke läßt sich wie vorhin festgestellt und erst recht die Frage, welcher Art die Auftritt des Chors an den betreffenden Stellen sind und welche Funktion er hat? Obwohl nach 1500 Jahren der Autor Aristophanes von den ältesten Handschriften, älteren Aufschluß kann man aber von den *Agon*-Vermerkten in Papyri und in frühen Pergamenthandschriften vieler Stellen erwarten, die nicht berücksichtigt, Teil ihrer Länge bilden, trotzdem aber noch nicht vollständig und wissenschaftlich herangezogen wurden sind. Wenn man sich bemüht, zu klären sich einer der offenen Fragen.

Neben der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

1. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

2. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

3. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

4. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

5. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

6. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

7. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

8. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

9. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

10. Die in der *Agon*-Menanderpapyri, eine Rolle aus dem 3. Jh. vor Chr., die beträchtliche Partien des *Sayonios* überliefert<sup>1</sup>, zeigt am Ende des dritten und des vierten Aktes (149, 111) jenes Vermerk für den Auftritt des Chors, wie *XOPON* in der Kolonennote in

87. Als Belege werden angeführt Lys. 1063-1071. 1203-1215. Für Fraenkel 484 ff. ist schon damit erwiesen, daß die Aussagen nicht ernst gemeint sind. Aber außer bei Ussher (zu 1148 und p. XXXIV) hat er keinen Anklang gefunden. Richtig Wilamowitz, *Ar. Lys.* 218. 219; E. Roos, *Eranos* 49, 1951, 5-15; W. Süß, *RhM* 97, 1954, 290 ff.; Maurach 2 Anm. 7a; Gelzer, *RE-Sonderdruck* 1502, 6 ff.