

VARIA

Dir. Max THOMÉ et Laura WALDVOGEL

NO COUNTRY FOR OLD MEN?! ALTSEIN IN DER ARISTOPHANISCHEN KOMÖDIE

Diego DE BRASI

Professeur junior de philologie classique/Langue et littérature grecque
Universität Trier

RÉSUMÉ

PAS DE PAYS POUR LES VIEUX ?! ÊTRE VIEUX DANS LA COMÉDIE D'ARISTOPHANE

Aristophane met souvent en scène des personnes âgées dans ses comédies. Le poète offre une caractérisation exagérée de certains traits de leur caractère, ce qui renforce l'effet comique lorsqu'ils sont juxtaposés à la conduite d'individus plus jeunes. La présentation de pulsions sexuelles exagérées, d'éloges du passé et de faiblesses physiques et mentales contribue à la production de l'humour. Néanmoins,

Les Guêpes et *L'Assemblée des femmes* montrent que le comique linguistique et situationnel est complété par un aspect sociopolitique, qui représente le point de départ fondamental de la « comédie de la vieillesse ». Cet aspect est le déclin de la participation des personnes âgées à la vie politique et sociale et leurs tentatives pour y remédier.

MOTS-CLÉS

Aristophane,
vieillesse,
vie politique,
société,
humour.

Aristophanes frequently features elderly individuals as central figures in his comedies. The poet offers an exaggerated characterization of specific traits, which enhances the comedic effect when juxtaposed against the conduct of younger individuals. The presentation of exaggerated sexual urges, praises of the past, and physical and mental weaknesses contribute to the production of humor. Nevertheless, *Wasps* and *Assemblywomen* show that linguistic and situational comedy is complemented by a socio-political aspect, representing the fundamental starting point of the 'comedy of old age.' This aspect is the fading participation of older people in political and social life and their attempts to counter this.

KEYWORDS

Aristophanes,
old age,
political life,
society, humor.

Als Vertreter einer Gattung, die u.a. das Ziel verfolgt, ein (verzerrtes) Spiegelbild der athenischen Gesellschaft im 5. Jh. v. Chr. zu bieten, beschäftigt sich Aristophanes in seinen Komödien intensiv auch mit alternden und älteren Menschen. In den 11 erhaltenen Stücken [1] lassen sich mehrere *dramatis personae* dem sogenannten Greisenalter [2] zuordnen [3]: Demos in den *Rittern*, Strepsiades in den *Wolken*, Philokleon in den *Wespen*, Peisetaios in den *Vögeln*, Blegyros in den *Ekklesiazusen*, Ploutos, Gott des Reichtums, und Chremylos im *Reichtum* werden eindeutig als alte Männer charakterisiert. In den *Acharnern*, in den *Wespen* und im *Reichtum* besteht der Chor aus alten Männern – den Köhlern aus Acharnai, den Mitrichtern des Philokleon und den alten Bauern, die von Karion versammelt werden –, während er in der *Lysistrate* zur Hälfte aus alten Männern und zur Hälfte aus alten Frauen zusammengesetzt ist. Einige anzügliche Szenen fokussieren wiederum alte Frauen und ihr Verhalten, wie in den *Ekklesiazusen* (877-1111) oder im *Reichtum* (959-1096).

Die überaus prominente Präsenz in Aristophanes' Komödien von Figuren, die alten Menschen darstellen, hat selbstverständlich in der Forschung zu einer regen Auseinandersetzung mit diesem Thema geführt. Einerseits ist versucht worden, mit der gebotenen Vorsicht aus Aristophanes' Werk Hinweise auf verbreitete, reelle Ansichten über das Alter und über die Stellung von alten Menschen in der athenischen Gesellschaft herauszuarbeiten [4]. Andererseits hat man sich auf die dramatische Darstellung dieser Figuren

fokussiert und dabei einige Aspekte in Aristophanes' Darstellung des Alters betont: Ein zentrales, einhellig in der Forschung hervorgehobenes Element ist demnach die Fokussierung des Aristophanes auf den Konflikt zwischen einer älteren und einer jüngeren Generation, die in ihrer Weltanschauung – im politischen wie im allgemeinen soziokulturellen Bereich – grundlegend verschiedene Auffassungen vertreten. Dabei nehmen v.a. die erhaltenen Komödien bis ca. 414 v. Chr. vorrangig die athenischen Männer und ihre Positionen zu Erziehungsfragen und Themen der inneren Politik in den Blick, während die ‚späteren‘ Komödien, in erster Linie *Thesmophoriazusen*, *Lysistrate* und *Ekklesiazusen*, den Generationenkonflikt zugunsten des Geschlechterkonflikts in den Hintergrund stellen [5].

Hingegen ist die Analyse der Rolle von älteren und alternden Menschen für die Entfaltung der Komik in den Dramen des Aristophanes bislang noch nicht hinreichend erschlossen. Im Folgenden möchte ich deshalb zwei ausgewählte Komödie betrachten, um zu zeigen, dass die komische Darstellung älterer Personen die (vermeintlich) unzureichende bzw. ersetzbare Teilhabe der Greise am gesellschaftlichen und politischen Leben der Polis fokussiert. Nach einem Abschnitt, in dem eine Klassifikation der Altersfiguren in den aristophanischen Komödien in Anlehnung an jene von Vinicio Tammaro vorgeschlagen wird, widmet sich der Beitrag zunächst der Darstellung von alten Männern in den *Wespen*. Anschließend wird die Darstellung älterer Frauen in den *Ekklesiazusen* analysiert.

* Ich möchte mich sehr herzlich bei den zwei anonymen Gutachter*innen von *Archimède. Archéologie et histoire ancienne* für ihre wertvollen Anregungen sowie bei Oliver Hellmann für die sorgfältige Durchsicht des Manuskripts bedanken.

[1] In der *Vita* des Aristophanes wird auch eine Komödie mit dem Titel *Das Alter* (Γῆρας) erwähnt, der in der PCG-Sammlung 27 Fragmente zugewiesen werden. Weder lässt sich der Plot des Stückes rekonstruieren (so PCG III/2, 89), noch ist es möglich, die Komödie mit Sicherheit zu datieren (Zimmermann 2011, S. 767 Anm. 18). Wahrscheinlich bestand der Chor aus alten Männern, die sich nach einer Verjüngungskur austoben. Offenbar war auch eine der Hauptfiguren der *Schmaushausener* ein alter Mann (Δαιταλῆς, 427 v. Chr.; vgl. PCG III/2, Frag. 205).

[2] Allgemein einführend zum Greisenalter in der Antike Gnifka 1983. Baltrusch 2009, S. 58-62 präsentiert verschiedene literarische Zeugnisse, die nahelegen, dass das Greisenalter im antiken Griechenland mit dem 60. Lebensjahr begann. Eine Kulturgeschichte des Alters in

der Antike hat zuletzt u.a. Wagner-Hasel 2012 vorgelegt.

[3] Byl 1977, S. 54 behauptet sogar, dass in allen Komödien, vielleicht mit Ausnahme der *Frösche* (in denen die Darstellung von Aischylos und Euripides im Hades möglicherweise als ‚alterslos‘ verstanden werden soll), eine *dramatis persona* im hohen Alter vorkommt.

[4] Vgl. Brandt 2002, S. 63; Riesenweber 2016, insb. S. 102.

[5] S. dazu z.B. von Möllendorff 2007. Zum Generationenkonflikt bei Aristophanes s. u.a. Zimmermann 2007 und Zimmermann 2019. Eine detaillierte Analyse der unterschiedlichen, miteinander in Konflikt stehenden ideologischen Positionen im politischen wie sozialen Bereich, die während des Peloponnesischen Krieges in Athen mit der Rhetorik des Generationenkonflikts versinnbildlicht wurden, bietet Strauss 1993 (zu Aristophanes insb. S. 153-166). Für eine kulturhistorische und soziologische Analyse des Generationenkonfliktes siehe auch Wagner-Hasel 2012, S. 122-128.

CHARAKTERISTIKA VON ALTEN MÄNNERN UND FRAUEN IN ARISTOPHANES' KOMÖDIEN

Bei einer Übersicht über die Charakterisierung älterer Menschen in Aristophanes' Komödien muss zunächst die Tragweite und Bedeutung eines solchen Überblicks eingeschränkt werden. Wie Simon Byl anmerkt, ist es beinahe unmöglich, die Wahl der Eigenschaften, die in den aristophanischen Komödien repräsentiert werden, im Sinne einer sozio-anthropologischen Analyse zu deuten: Das Ziel eines Komödiendichters besteht primär darin, die Zuschauer zum Lachen zu bringen. Dementsprechend ist zu erwarten, dass in Komödien vorwiegend die Fehler und Gebrechen von älteren Menschen thematisiert werden, die beim Publikum Heiterkeit erzeugen [6]. Wie werden also ältere Menschen in den Komödien des Aristophanes im Allgemeinen dargestellt [7]?

Vinicio Tammaro präsentiert eine detaillierte Taxonomie der älteren Figuren in der griechischen Komödie, von der *archaia* bis hin zur *nea* [8]. In Bezug auf die Charakterisierung älterer Männer stellt Tammaro fest, dass in der griechischen Komödie sieben verschiedene Darstellungsformen des Alters zu beobachten sind. Diese lassen sich auch bei Aristophanes feststellen, wobei nicht alle gleichermaßen vertreten sind und manche Figuren verschiedenen Kategorien zugeordnet werden können:

1. Alter Mann, der seiner Jugend und den ‚alten Zeiten‘ nachtrauert [9].
2. Alter Mann, der sich als Gegensatz zu jüngeren Männern bzw. zu einem jungen Mann präsentiert (misshandelt/misshandelnd [10]; als Rekrut dienend/Deserteur [11]; besonnen/geschwätzig und überheblich [12]; Demokratie-/Oligarchieanhänger [13]; früher respektiert [14]).
3. Alter Mann, der dank seiner Macht oder seines Einflusses die eigenen Schwächen relativiert [15] oder kleinen, eher unbedeutenden Leidenschaften nachgeht [16].
4. Alter Mann, der verhöhnt oder in seinen Projekten aufgehalten wird (wegen seiner körperlichen Schwäche [17]; wegen seines hässlichen Aussehens [18]; wegen seiner sexuellen Impotenz [19]; wegen seines kurz bevorstehenden Ablebens [20]; wegen seiner Demenz [21]; wegen seiner Trunksucht [22]; wegen seiner ständig schlechten Laune [23]; wegen seiner antiquierten Ansichten [24]; wegen seiner Armut [25]; wegen seiner Habgier oder seines Geizes [26]).
5. Alter Mann, der eine junge Frau heiratet [27].
6. Alter Mann, der noch physische bzw. moralische [28] oder sexuelle [29] Kraft hat.
7. Verjüngter alter Mann [30].

[6] Byl 1977, S. 54-55.

[7] Die folgenden Ausführungen bis zum Ende von diesem Unterkapitel basieren auf Byl 1977; Oeri 1948, S. 7-32; und Tammaro 1995. Der Darstellung von alten Männern in den ‚früheren‘ Komödien des Aristophanes (425-421 v. Chr.) ist auch Hubbard 1989 gewidmet, der argumentiert, dass alte Männer in den Komödien dieser Periode auch als Symbol für traditionelle Werte fungieren.

[8] Selbstverständlich sind andere Klassifikationen möglich, doch scheint mir jene von Tammaro in einer heuristischen Perspektive besonders nützlich.

[9] Z.B. *Ach.* 210-11 und *Vesp.* 1091-94.

[10] Z.B. *Vesp.* 441-6.

[11] Z.B. *Ach.* 599-601.

[12] Z.B. *Lys.* 1125-7; *Eq.* 1375-6.

[13] Die Gegenüberstellung von Demokratie- und Oligarchieanhängern spielt bei den erhaltenen Komödien des Aristophanes eine eher nachgeordnete Rolle. Die *Wespen* bieten indes bereits in den Namen der Protagonisten Bdelykleon und Philokleon eine pointierte Opposition zwischen einem Gegner und einem Anhänger der demagogischen Positionen in Athen.

[14] Z.B. *Nub.* 981-2.

[15] Z.B. *Vesp.* 550-1.

[16] Z.B. *Vesp.* 805-18.

[17] Z.B. *Vesp.* 273-9.

[18] Z.B. *Pl.* 265-7.

[19] Z.B. *Vesp.* 1379-81; *Eccl.* 468-9.

[20] Z.B. *Lys.* 599-613.

[21] Besonders hervorzuheben ist in dieser Hinsicht die Figur des Strepsiades in den *Wolken*, der sich selbst als γέρων ὦν κάπυλῆσμων καὶ βραδύς bezeichnet (129-30) und dann von Sokrates als verblödet (790: ἐπιλησμοτάτων καὶ σκαϊότατων γερόντιον) und von seinem Sohn Pheidippides als Kindskopf beschrieben wird (1416-19, insb. 1417: δὲς παῖδες οἱ γέροντες).

[22] Die Trunksucht ist im Allgemeinen ein bedeutsames Element der Komödie. In Hinsicht auf die Darstellung bzw. Charakterisierung von alten/älteren Männern wird diese Eigenschaft sowohl komischen Figuren (vgl. Xanthias' Beschreibung von Philokleons Verhalten in *Vesp.* 1299-300 und 1477) als auch Aristophanes' Rivalen Kratinos zugeschrieben (vgl. *Eq.* 526-36; *Pax* 700-3).

[23] Z.B. *Eq.* 40-3.

[24] Z.B. *Nub.* 1354-8.

[25] Z.B. *Lys.* 649-55; *Pl.* 627-30.

[26] Z.B. *Pax* 692-699.

[27] Z.B. *Lys.* 595 und kontrastiv *Thesm.* 410-3.

[28] Z.B. *Ach.* 179-81.

[29] Z.B. *Av.* 1253-56.

[30] Das bekannteste Beispiel hierfür ist die Verjüngung des alten Demos in den *Rittern* (1316-408).

Einige dieser Aspekte lassen sich auch bei der Darstellung von alten und älteren Frauen beobachten, wobei in dieser Hinsicht eine noch stärkere Tendenz festzustellen ist, Aspekte einer exzessiven Sexualität und Sinnlichkeit ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken. So verdient unter den von Hans Georg Oeri unter besonderer Berücksichtigung der ihm bekannten Fragmenten der *archaia* herausgearbeiteten Kategorien vor allem die Gestalt der liebestollen alten Frau, die in Konkurrenz zu jüngeren Frauen steht bzw. um jüngere Männer buhlt, erwähnt zu werden [31].

Bereits diese systematische Zusammenstellung zeigt, dass die Charakterisierung von älteren Menschen oft durch die Gegenüberstellung von Alt und Jung realisiert wird. Doch ist auch ein weiterer Sachverhalt evident: Die literarische, im Spezifischen komische Darstellung von alten Personen nimmt besonders ihre (angeblich) fehlende Teilhabe am gesellschaftlichen und politischen Leben der Polis in den Blick. Dieser Aspekt soll nun in den nächsten Abschnitten anhand zweier Beispiele – *Wespen* und *Ekklesiazusen* – näher beleuchtet werden.

ALTE MÄNNER IN DEN WESPEN: DER KAMPF GEGEN DIE GESELLSCHAFTLICHE IRRELEVANZ

Mit den *Wespen* (422 v. Chr.) präsentiert(e) Aristophanes ein Stück, das in den Augen vieler Interpreten als Zeichen seiner besonderen Mühe nach dem Debakel der *Wolken* im Vorjahr zu deuten ist [32]. Dieses Urteil trifft insbesondere auf die Charakterisierung der *dramatis personae*, vorrangig des Protagonisten Philokleon und des Chors, zu [33]. Diese werden, wie bereits zu Beginn des Beitrages erwähnt,

als alte Männer dargestellt, die möglicherweise ihr achtzigstes Lebensjahr überschritten haben [34]. Dabei basiert die gesamte Komödie offenbar auf der Inszenierung eines Generationenkonfliktes, der seinen dramatischen Ausgangspunkt im Willen des Sohnes des Protagonisten, Bdelykleons, findet, den eigenen Vater zu Hause einzusperren, um ihn von seiner Tätigkeit als Richter abzuhalten (67-70). Oft, v.a. im deutschsprachigen Raum, ist die daraus resultierende komische Situation im Sinne einer Auseinandersetzung mit Erziehungsproblematiken gedeutet worden, die zu vorhersehbaren Effekten führt [35]. Dagegen suggerierte David Konstan bereits 1985, dass die Figuren- und Handlungskonstellation der *Wespen* vielmehr im Sinne der Inszenierung und Thematisierung eines sozialen Wandelprozesses – präziser eines sozialen Problems – gedeutet werden sollte [36]. Zu Recht hob Konstan hervor, dass Philokleon und der Chor als machtlose Menschen dargestellt werden, deren Machtlosigkeit „durch eine schwindende Körper- und Geisteskraft symbolisiert wird, aber auch einer überholten Lebensweise entspricht, die [...] für eine Generation charakteristisch ist, deren Zeit abgelaufen ist [37].“ Eine solche Interpretation, wenngleich m.E. plausibler als die Deutung, die sich nur (oder hauptsächlich) auf den Generationenkonflikt fokussiert, schöpft noch nicht das ganze komische Potenzial der ‚Altersdarstellung‘ dieser Komödie aus. In diesem Zusammenhang haben die Interpreten nämlich eine angebliche Sympathie des Aristophanes für die älteren Generationen herauslesen wollen [38]. Doch zeigt die Entfaltung der Komödie, dass Aristophanes die Komik der Situation nicht nur in der Charakterisierung der alten Männer, sondern auch in der Bloßstellung ihres beinahe krankhaften Sich-Klammers an gesellschaftliche Teilhabe sieht.

[31] Oeri 1948, S. 7-32. Beispiele für den exzessiven sexuellen Trieb alter Frauen sind u.a. die berühmte Szene des Streits um den jungen Liebhaber im zweiten Teil der *Ekklesiazusen* (877-1111) sowie die Szene des *Plutos*, in der eine ältere Frau sich darüber beschwert, dass der neue Reichtum ihres jüngeren Liebhabers nur negative Auswirkungen auf ihr Leben hat (959-1096).

[32] Vgl. Biles & Olson 2015, S. xxviii; Lenz 2014, S. 40. Für einen einführenden Überblick über die verschiedenen Themen und Interpretationen der *Wespen* s. zuletzt Kanavou 2024.

[33] MacDowell 1971, S. 7-10.

[34] So MacDowell 1971, S. 10.

[35] Vgl. Zimmermann 2011, S. 772. Überzeugter Vertreter dieser Interpretation ist v.a. Lutz Lenz; vgl. Lenz 2014, S. 40 und – mit besonderem Fokus auf das komische Resultat der Umerziehung – 43.

[36] Konstan 1985; zur Auseinandersetzung mit Lenz' Interpretation v.a. S. 30-32.

[37] Konstan 1985, S. 31: „a powerlessness that is symbolized by a waning vigor of body and mind, but which also corresponds to an outmoded way of life characteristic, so Aristophanes suggests, of a generation whose time has passed“ (eigene Übersetzung).

[38] Zuletzt e.g. Lateiner & Munson 2024, S. 9.

Dass die alten Männer kraft- und machtlose Figuren sind, wird bereits zu Beginn der Parodos in aller Deutlichkeit thematisiert:

χώρει, πρόβαιν' ἔρρωμένως. ὦ Κωμία, βραδύνεις.
 μὰ τὸν Δί' οὐ μέντοι πρὸ τοῦ γ', ἀλλ' ἦσθ' ἱμάς κύνειος·
 νυνὶ δὲ κρείττων ἐστί σου Χαρινάδης βαδίζειν.
 ὦ Στρυμόδωρε Κονθυλεῦ, βέλτιστε συνδικαστῶν,
 Εὐεργίδης ἄρ' ἐστί που ἄνταυθ' ἡ Χάβης ὁ Φλυεύς;
 πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπόν γ' ἔτ' ἐστί, ἀππαπαῖ παπαιάξ,
 ἡβης ἐκείνης, ἡνίκ' ἐν Βυζαντίῳ ξυνῆμεν
 φρουροῦντ' ἐγὼ τε καὶ σύ· κῆρα περιπατοῦντε νύκτωρ
 τῆς ἀρτοπώλιδος λαθόντ' ἐκλέψαμεν τὸν ὄλμον,
 κᾶθ' ἡψομεν τοῦ κορκόρου κατασχίσαντες αὐτόν.
 ἀλλ' ἐγκονῶμεν, ὦνδρες, ὡς ἔσται Λάχητι νυνὶ·
 σίμβλον δέ φασι χρημάτων ἔχειν ἅπαντες αὐτόν.
 χθές οὖν Κλέων ὁ κηδεμῶν ἡμῖν ἐφεῖτ' ἐν ὥρᾳ
 ἦκειν ἔχοντας ἡμερῶν ὀργὴν τριῶν πονηρὰν
 ἐπ' αὐτόν, ὡς κολωμένους ὦν ἡδίκησεν. ἀλλὰ
 σπεύσωμεν, ὦνδρες ἡλικες, πρὶν ἡμέραν γενέσθαι.
 χωρῶμεν, ἅμα τε τῷ λύχνῳ πάντῃ διασκοπῶμεν,
 μή που λίθος τις ἐμποδὼν ἡμᾶς κακόν τι δρᾶσθαι.

Beweg dich, geh mit Kraft voran, Komias! Du bist langsam! Bei Zeus, so warst du früher nicht, da warst du eine Hundeleine [39]; jetzt aber läuft Charinades besser als du. Strymodor von Konthyle, mein liebster Richtergenosse: Ist Euergides irgendwo hier oder Chabes von Phlya? Hier ist das, was noch übrig ist – oh je! oh je! – von jener Jugend, als wir in Byzanz auf Wache zusammen waren, ich und du: Wir gingen zu zweit nachts herum, stahlen der Brotverkäuferin heimlich ihren Backtrog, zerteilten ihn, und kochten uns damit Pimpinelle-artige Gemüse. Aber beeilen wir uns, Männer, denn heute gilt's dem Laches! Alle sagen, dass er einen Bienenkorb voll mit Geld hat. Nun: Gestern beauftragte uns Kleon, unser Beschützer, überpünktlich und mit unheilvoller, für drei Tage aus-

reichender Wut gegen ihn zu kommen, um ihn fürs begangene Unrecht zu bestrafen. Lasst uns sputen, Kameraden, bevor es Tag wird. Lasst uns gehen und zugleich mit der Lampe überall genau hinschauen, dass nirgendwo ein Stein im Weg uns irgendwie schadet! (230-47) [40].

Schon das Metrum der Passage deutet auf den unsicheren Gang der alten Richtergenossen hin: Sie ist in katalektischen jambischen Tetrametern verfasst, die Aristophanes auch in anderen erhaltenen Komödien für die Parodoi der Chöre verwendet, die aus älteren Männern bestehen (Lys. 254-255, 266-270, 281-285, 306-318; Pl. 253-289; vgl. auch Eccl. 285-288) [41]. Auch die Gestaltung der Passage, die mit einer doppelten Aufforderung im Imperativ einsetzt (χώρει, πρόβαιν') und ab Vers 240 in den Adhortativ wechselt (ἐγκονῶμεν; σπεύσωμεν; χωρῶμεν; διασκοπῶμεν), suggeriert einen ungeordneten und langsamen Einmarsch des Chores [42]. Der Chorführer hebt ferner den Unterschied zwischen früherer Stärke und jetziger Schwäche hervor, wobei diese deutlich in eine ‚gesellschaftspolitische‘ Dimension eingeraht wird. So wird nicht nur der aktuelle Richterdienst, sondern auch die gemeinsame Vergangenheit im militärischen Dienst der Polis betont (ἡνίκ' ἐν Βυζαντίῳ ξυνῆμεν / φρουροῦντ' ἐγὼ τε καὶ σύ). Selbstverständlich wird diese Vergangenheit vorrangig zu komischen Zwecken eingesetzt, denn die schönste Erinnerung aus dieser Zeit ist offenbar jene an gemeinsame Verbrechen [43]. Ebenso humorvoll ist die Anmerkung des Chores, die Richter sollten auf Anraten Kleons ἔχοντας ἡμερῶν ὀργὴν τριῶν πονηρὰν zum Prozess kommen [44]. All dies dient wiederum dem Zweck, die Gegenüberstellung der zwei unterschiedlichen politischen Überzeugungen, die in den Namen der Protagonisten zum Ausdruck kommen, zu untermalen. Indes lassen sich diese Einstellungsdivergenzen auch aus einer Perspektive

[39] Biles & Olson 2015, S. 161 *ad loc.* schlagen zwei mögliche Interpretationen der Metapher vor: Entweder bezieht sich die Aussage auf die frühere Zähigkeit oder auf die früheren Leistungen des Komias.

[40] Die Übersetzungen der Textpassagen stammen, wenn nicht anders angegeben, von mir.

[41] MacDowell 1971, S. 162; Zimmermann 1984, S. 93 (siehe Zimmermann 1984, S. 93-112 für eine ausführliche und systematische Analyse der Parodos). MacDowell (*ibid.*) weist darauf hin, dass der erste Vers der Passage die größtmögliche Anzahl von Längen in einem jambischen Tetrameter aufweist und deshalb zwei Interpretationen naheliegen: Entweder wird dadurch das besonders langsame Tempo der Chormitglieder unterstrichen, oder die zahlreichen Längen tragen zur Inszenierung der vergeblichen Bemühungen der Chormitglieder bei, die sich

zwar anstrengen, schnell zu gehen, dabei aber auf große (altersbedingte?) Schwierigkeiten stoßen.

[42] Biles & Olson 2015, S. 160 *ad* 230-2.

[43] Diese Facette wird auch später in der ersten epirrhematischen Syzygie thematisiert (354-359): Der Chorführer fragt dort Philokleon, ob er sich noch daran erinnern könne, wie er bei der Eroberung von Naxos Bratspieße entwendet habe, woraufhin Philokleon sich über die Vorzüge der Jugend auslässt.

[44] Damit wird die Metaphorik des Krieges, der in den früheren Ausführungen in Form der Erinnerung an die guten alten Zeiten thematisiert wird, in die aktuelle Situation eingeführt: Soldaten mussten auf einem Kriegszug offenbar immer eine Marschverpflegung für drei Tage mitnehmen (Biles & Olson 2015, S. 167 *ad loc.*).

betrachten, welche die Belange bzw. Erwartungen der Alten in der Komödie berücksichtigt. Die Formulierung κλέων ὁ κηδεμών ἡμῖν suggeriert nicht nur, dass der Chor hier auf eine – durchaus vom Eigennutz Kleons bedingte [45] – politische Nähe zwischen dem Politiker und der älteren Bevölkerung Athens anspielt. Im breiteren Kontext der Komödie wird hiermit auch jemand, der anscheinend der älteren (männlichen) Bevölkerung weiterhin Zugang zum politischen Leben gewähren möchte, jemandem, der dies nicht beabsichtigt, gegenübergestellt.

Besonders deutlich wird dies im Dialog zwischen dem Chor und Philokleon, der auf die Rufe seiner Mitrichter endlich reagiert. Philokleon beschwert sich über die Vorkehrungen, die sein Sohn getroffen hat, um ihn von seiner Richtertätigkeit abzuhalten. Wie der Chor in der Parodos verwendet auch Philokleon die Kriegs- bzw. Soldatenmetaphorik, allerdings nicht um frühere ‚Leistungen‘ zu evozieren, sondern um seine Gefangenschaft zu versinnbildlichen: Er sei von schwer bewaffneten Männern/Soldaten bewacht, die auf seine Bewegungen warten, wie auf jene eines fleischraubenden Wiesels (359-64). Die Zusammenführung zweier Lebensbereiche – des ‚ernsteren‘ Bildes einer militärischen Aktion und des alltäglichen Bildes einer Auseinandersetzung mit Tieren im Haus – zur Hervorhebung der komischen Pointe unterstreicht deutlich Philokleons eigene Wahrnehmung seiner Lage. Der von seinem Sohn unternommene Versuch, ihn vom Richterwesen abzuhalten, wird von ihm selbst beinahe als eine militärische Überwachung wahrgenommen, die nicht nur mit der früheren Freiheit, sondern v.a. mit der eigenen aktiven Rolle im gleichen Kontext kontrastiert: Während er selbst früher als Soldat diente und ein eher ‚lockeres‘ Verständnis des korrekten Umgangs mit anderen Leuten an den Tag legte, ist er nun ohne eigenes Zuschulden ständig unter der Kontrolle von ‚bewaffneten Männern‘, die ihn von einem aktiven Leben abhalten.

Die Tragweite dieses perzipierten Gegensatzes wird erst deutlich, wenn man sich die Motivation Bdelykleons in Erinnerung ruft. Die getroffenen Maßnahmen beruhen nämlich nicht auf Boshaftigkeit, sondern auf Liebe: Selbst Philokleon gibt gerne zu, dass sein Sohn ihm ein genussvolles und zufriedenes Leben im Alter bieten möchte, bloß sei er damit nicht einverstanden (341: ἀλλὰ μ’ εὐωχεῖν ἔτοιμός ἐστ’ ἐγὼ δ’ οὐ βούλομαι). Der immer wieder thematisierte Kontrast zwischen

jugendlicher Kraft und heutiger Schwäche der alten Männer deutet folglich vorrangig auf eine aus Sicht der Alten nicht hinnehmbare Abkoppelung vom gesellschaftlichen und politischen Leben hin.

Dies ist im Grunde auch der Hauptvorwurf, den der Chor etwas später gegen Bdelykleon erhebt. Dieser hat gemerkt, wie sein Vater versucht, heimlich das Haus durchs Fenster zu verlassen, und stoppt ihn mit Hilfe eines Sklaven. Der Chor sieht darin ein Zeichen des tyrannischen, die Gesetze der Polis hassenden Charakters des jungen Hausherrn (411: ὡς ἐπ’ ἄνδρα μισόπολιν; 417: ταῦτα δῆτ’ οὐ δεινὰ καὶ τυραννίς ἐστιν ἐμφανής). Zentral für diesen Vorwurf ist, dass Bdelykleon die Alten von einer politischen Beteiligung fernhalten möchte:

Χο. ἄρα δῆτ’ οὐκ αὐτὰ δῆλα
τοῖς πένησιν, ἢ τυραννίς ὡς λάθρα γ’ ἐ-
λάβαν’ ὑποῦσά με,
εἰ σύ γ’, ὦ πονωπόνηρε καὶ Κομηταμυνία,
τῶν νόμων ἡμᾶς ἀπείργεις ὧν ἔθηκεν ἡ πόλις,
οὔτε τιν’ ἔχων πρόφασιν
οὔτε λόγον εὐτράπελον,
αὐτὸς ἄρχων μόνος;

Βδ. ἔσθ’ ὅπως ἄνευ μάχης καὶ τῆς κατοξείας βοῆς
εἰς λόγους ἔλθοιμεν ἀλλήλοισι καὶ διαλλαγᾷ;

Χο. σοὶ λόγους, ὦ μισόδημε
καὶ μοναρχίας ἐραστὰ
καὶ ξυνῶν Βρασίδα καὶ φορῶν κράσπεδα
στεμμάτων τήν θ’ ὑπήνην ἄκουρον τρέφων;
Βδ. νῆ Δί’ ἢ μοι κρεῖττον ἐκστῆναι τὸ παράπαν τοῦ πατρὸς
μᾶλλον ἢ κακοῖς τοσοῦτοις ναυμαχεῖν ὅσημέραι.

Ch. Ist es nicht auch für die armen Leute offenkundig, dass die Tyrannis sich heimlich hineinschleicht und mich fängt, wenn du, Dreckskerl, Amynias mit langen Haaren, uns von den Gesetzen, welche die Polis erlassen hat, ohne irgendeinen Vorwand, ohne einen findigen Grund abschneidest, indem du allein herrschst?

Bd. Gibt es eine Möglichkeit, dass wir ohne Kampf und ohne dieses schrille Geschrei in Gespräche miteinander treten und eine Einigung (erzielen)?

Ch. Mit dir, Verhandlungen! Mit dir, du Feind des Volkes und Liebhaber der Monarchie! Mit dir, Vertrauter des Brasidas, der du Wollfransen trägst und deinen Bart unrasiert hältst?

[45] Biles & Olson 2015, S. 166-167 *ad loc.*

Bd. Bei Zeus, für mich wäre es wirklich besser, meinen Vater ganz aufzugeben, als jeden Tag eine Seeschlacht gegen solche bössartigen Feinde durchzuführen (463-79).

Freilich interpretiert der Chor Bdelykleons Einstellung in verabsolutierendem Sinne, doch suggeriert die Gesamtsituation, die in den vorigen Szenen durch die *laudatio temporis acti* des Philokleon und seiner Kompagnons konstruiert wird, dass hier mehr als eine böswillige Unterstellung gegeben ist. Der Gegensatz zwischen (zumindest in der eigenen Erinnerung) positiven, durch Freiheit und Lust charakterisierten Erfahrungen im jungen Alter und (wiederum zumindest in der eigenen Wahrnehmung) negativen, von Einschränkungen gekennzeichneten Umständen im Greisenalter bildet die Folie, vor der sich die politische Diskussion zwischen Bdelykleon und dem Chor bzw. Philokleon abspielt.

Obwohl auch ökonomische Aspekte eine nicht geringe Bedeutung in dieser Debatte haben [46], fokussiert die Kontroverse vorrangig den Aspekt der Teilhabe am politischen und gesellschaftlichen Leben. Insbesondere liegt der Fokus auf der Gegenüberstellung zweier politischen Verfassungen, d.h. auf dem Konflikt zwischen Demokraten und Anhängern einer oligarchischen Herrschaft, auf die das Auftreten des Bdelykleon zumindest in den Augen des Chores offenbar verweist. Dabei impliziert Bdelykleons Ton, dass er eigentlich an einer gemeinsamen Diskussion interessiert ist (εἰς λόγους ἔλθοιμεν ἀλλήλοισι) und dementsprechend möglicherweise eine Beteiligung der alten Leute am gesellschaftlichen Leben nicht kritisch beäugen würde. Vielmehr – darauf deutet die Fortführung des Gesprächs hin – erscheint die vom Chor wahrgenommene soziopolitische Ausgrenzung des Philokleon in den Augen des Bdelykleon wie ein Schutzmechanismus, der es ihm ermöglicht, seinen Vater vor einer nur scheinbaren, nicht effektiven Teilnahme am Leben der Polis zu bewahren. So hebt Bdelykleon im Gespräch mit Philokleon besonders hervor, dass dessen Überzeugung, noch am politischen und gesellschaftlichen Leben Anteil zu haben, nur eine gekonnte Vortäuschung der athenischen Politiker zu Ungunsten des Volkes ist – d.h. ein demagogisches Manöver, das Bdelykleon letztlich

seinem Vater vor Augen führt [47].

Bdelykleons Argumente entfalten offenbar ihre Wirkung, denn er kann vor allem den Chor davon überzeugen, dass er wirklich nur das Beste für seinen Vater will (725-727) [48]. Die weiteren Ereignisse der Handlung – der Fake-Prozess gegen den Hund Labes, bei dem Philokleon als Richter sein Amt ausübt und an dessen Ende die neue, ihm von Bdelykleon vorgeschlagene Lebensweise akzeptiert, sowie die postparabatischen Szenen, in denen Philokleon sich seinem neuen Lebensstil hemmungslos und unersättlich hingibt – stützen und runden die Leseart ab, wonach der fast krankhafte Drang älterer Männer, noch am politischen und gesellschaftlichen Leben teilzuhaben, essenziell für ihre komische Funktion in den *Wespen* ist.

Obwohl der Prozess gegen den Hund Labes im Allgemeinen sowohl eine Parodie des athenischen Gerichtswesens als auch eine Karikatur des Disputs zwischen Kleon und Laches, der bereits in *Wespen* 240-245 erwähnt wird, darstellt, bietet er auch eine Demaskierung der Situation, in der sich Philokleon als Heliast befindet. Das Mittel, das Bdelykleon verwendet, um seinen Vater dazu zu bringen, der Prozesssucht den Rücken zu kehren, ähnelt genau dem, das er selbst im Agon angeprangert hatte, nämlich der Täuschung. Philokleon beginnt den Prozess in der tiefen Überzeugung, den Hund zu verurteilen (893: ὅσον ἄλῶσεται); er beteuert – nicht ohne eine gewisse Komik – diese Absicht immer wieder [49], doch am Ende wird er seine Stimme, gelenkt durch seinen Sohn, in die falsche Urne legen und so den Hund freisprechen (992: ἐξηπάτηται κάπολέλκεν οὐχ ἐκόν). Erst der Schock über diese Entscheidung, die er im beinahe tragischen Ton zutiefst bereut [50], führt zur Bekehrung und Akzeptanz von Bdelykleons Angebot. Dabei betont Bdelykleon erneut, dass der Rückzug seines Vaters vom Gerichtsdienst keinen Nachteil, sondern nur Vorteile mit sich bringen wird, da Philokleon an den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Veranstaltungen mit ihm teilnehmen wird.

Doch genau die Szenen, die auf die Parabase folgen, stellen durch ihre Komik die gesellschaftliche Tauglichkeit des Philokleon – und vielleicht von älteren Männern im Allgemeinen – in Frage. Zum einen unterstreichen diese Szenen den Anspruch der alten Männer

[46] S. insb. Bdelykleons Darstellung der Situation im epirrhematischen Agon. Hier hebt Bdelykleon u.a. die Korruption der athenischen Politiker hervor, die sich als besonders volksnah inszenieren, aber vor allem auf den eigenen Vorteil bedacht sind: *Vesp.* 666-70 und 691-4.

[47] Z.B. *Vesp.* 515-19.

[48] Vgl. auch *Vesp.* 887-90. Symptomatisch dafür,

dass Philokleon hingegen weiterhin mit Bdelykleons Vorstellungen hadert, ist sein Schweigen, das erst in 750 durch ein Schluchzen (ὦ μοί μοι) unterbrochen wird.

[49] Vgl. Z.B. *Vesp.* 898; 900-1; 912-14; 917-21; 931-35; 989.

[50] *Vesp.* 997-1002 (siehe dazu Lenz 2014, S. 219 *ad loc.*).

auf Teilhabe am gesellschaftlichen Leben, indem sie gewissermaßen die dramatische Umsetzung dessen darstellen, was der Chor in der Parabase noch einmal mit Nachdruck von sich selbst behauptet. Der Chor hebt dort nicht nur die körperlichen und moralischen Vorzüge der früheren Zeit hervor, sondern behauptet weiterhin, besser als die zeitgenössische Jugend zu sein:

ὦ πάλαι ποτ' ὄντες ἡμεῖς ἄλκιμοι μὲν ἐν χοροῖς,
ἄλκιμοι δ' ἐν μάχαις,
καὶ κατ' αὐτὸ τοῦτο μόνον
ἄνδρες ἄλκιμώτατοι.
πρὶν ποτ' ἦν, πρὶν ταῦτα· νῦν δ'
οἴχεται, κύκνου τε πολι-
ώτεραι δὴ αἰδ' ἐπανθοῦσιν τρίχες.
ἀλλὰ κακὰ τῶν λειψάνων δεῖ τῶνδε ῥώμην
νεανικὴν σχεῖν· ὥς ἐγὼ τοῦ μὲν νομίζω
γῆρας εἶναι κρεῖττον ἢ πολλῶν κικίννους
νεανιῶν καὶ σχῆμα κεῦρυπρωκτίαν.

Ach, früher einmal waren wir tapfer in Chortänzen, tapfer in Kämpfen, und allein genau darin die tapfersten Männer. Früher einmal war es so, früher, jetzt aber ist das dahin, und diese Haare gedeihen weißgrauer als ein Schwan. Aber auch aus diesen Resten muss man jugendliche Kraft ziehen. Denn ich meine, dass mein Alter stärker als die Haarlocken, die Haltung und der offene Arsch vieler Jungen ist. (1060-70)

Besonders relevant ist die Erwähnung der jugendlichen Kraft (ῥώμη νεανική) im letzten Abschnitt des Passus. Dadurch wird nicht nur auf die symbolische Verjüngung des Philokleon, die später auf Bdelykleons Antrieb erfolgen wird (1122-1264), hingewiesen [51]. Der folgende Verweis auf die stärkere Kraft des Alters (γῆρας εἶναι κρεῖττον ἢ πολλῶν κικίννους) lässt vielmehr auch die übertriebenen Auswirkungen dieser Verjüngungskur erahnen, welche die finale gesellschaftliche Unfähigkeit des alten Protagonisten manifestieren. In der Tat verstößt Philokleon trotz der von Bdelykleon angeregten Anpassungen an den neuen ‚Lifestyle‘ mehrmals gegen die gesellschaftliche Etikette: Er randaliert beim Symposion (1292-1325);

verschleppt eine Flötenspielerin und schlägt den Sohn, der versucht, sie ihm wegzunehmen (1326-1387); wird selbst fast angeklagt wegen Sachbeschädigung bzw. Körperverletzung (1388-1441), bis Bdelykleon ihn endlich ins Haus ziehen kann (1442-1449).

Die literarische Darstellung der alten athenischen Männer in den *Wespen* zielt also nicht nur darauf ab, einen möglichen Generationenkonflikt oder zwei unterschiedliche Einstellungen zur politischen Situation in Athen zu thematisieren. Sie beabsichtigt auch, diese beiden Aspekte miteinander zu verbinden, wobei dies in vielschichtiger Weise geschieht. Freilich verstehen die alten Männer sich selbst als Vertreter der Demokratie [52] und Bdelykleon als Verfechter einer kritischen Position gegenüber dem athenischen System, die wohl als oligarchisch zu bezeichnen ist. Natürlich wird diese Gegenüberstellung pauschalisierend als Gegensatz von Altem und Neuem konstruiert. Zentral ist aber auch die Konstruktion des Greisenalters als eines Lebensalters, das durch eine Abkopplung vom politischen und gesellschaftlichen Leben charakterisiert ist. Die besondere Komik dieser Darstellung besteht in der übertriebenen Typisierung von manchen Eigenschaften, die mit diesem Lebensabschnitt in Verbindung gebracht werden können (z.B. körperlicher Schwäche, sexuelle Triebe). Sie wird von der plastischen Schilderung der Bemühungen älterer Männer betont, sich an ihre nunmehr verlorene Teilhabe am politischen und sozialen Leben zu klammern. Dabei werden sie in ihrem Bestreben häufig getäuscht und scheitern letztlich aufgrund ihrer Lebenseinstellung in ihrem Versuch, am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen.

ALTE FRAUEN IN DEN *EKKLESIAZUSEN*: AUSGRENZUNG DURCH INKLUSION

Anders verhält es sich auf den ersten Blick mit dem Passus aus den *Ekklesiazusen*, der im Folgenden analysiert werden soll. In diesem Stück, das wahrscheinlich 391 v. Chr. uraufgeführt wurde [53], werden durch eine ziemlich lineare Handlung ein Staatsstreich zur Etablierung einer Gynäkokratie in Athen und seine Folgen vorgeführt. Nachts, während ihre Männer noch schlafen, verlassen die als Männer verkleideten Athenerinnen [54] ihre Häuser und begeben sich auf

[51] Vgl. Lenz 2014, S. 233 ad 1066ff.

[52] Vgl. neben den bisher zitierten Passagen auch *Vesp.* 546-9.

[53] Zur Diskussion über die Datierung des Stückes siehe u.a. Sommerstein 1998, S. 7 mit Anm. 33; Vetta 2000, S. XXX-XXXII; Capra 2010, S. 41-42. Für einen

einführenden Überblick über die verschiedenen Themen und Interpretationen der *Ekklesiazusen* s. zuletzt Compton-Engle 2024.

[54] Zu den sozialen Implikationen dieser Verkleidung siehe u.a. Foley 1982; Compton-Engle 2015, S. 75-82.

Einladung von Praxagora in die Ekklesia [55]. Dort beschließen sie so getarnt in der morgendlichen Sitzung ein Gesetz, nach dem die gesamte politische Macht den Frauen übertragen werden soll. Auf dem Rückweg trifft Praxagora Blepyros, ihren Ehemann, und beschreibt ihm die Reformen, die sie durchführen wird, um Frieden und Stabilität für Athen zu erreichen: Alle in der Polis werden Eigentum, Frauen und Nahrung teilen. Drei verschiedene Szenen zeigen anschließend die Konsequenzen dieser Reformen. Zunächst diskutieren zwei Bürger über den Nutzen des Güterkommunismus; danach muss ein Mann, der eine Nacht mit einer jungen Frau verbringen möchte, gemäß den neuen Gesetzen zuvor die Wünsche zweier alter Frauen erfüllen; schließlich wird Blepyros eingeladen, das erste öffentliche Bankett der neuen politischen Ordnung zu genießen, und die Komödie endet mit dem Chor, der an die Richter appelliert, beim Wettbewerb eine gerechte Entscheidung zu treffen.

Einige formalen Differenzen zu den früheren Komödien – wie z.B. die ungewöhnliche Rolle des Chores und das Verschwinden der Parabasis sowie der Hauptfigur etwa in der Mitte des Stücks [56] – haben die Interpretation der Komödie als Ganze zum Teil erschwert. Die Forschung hat sich u.a. auf die Frage fokussiert, ob Praxagoras politische Reformen ernst – und dementsprechend fast im Sinne einer aristophanischen Utopie – gemeint sind [57], oder ob Praxagoras Projekt als Veräppelung solcher Umgestaltungswünsche gelte, und folglich als dystopische Vorstellung zu lesen sei [58]. Bereits das zentrale Element der Komik in dieser Komödie, nämlich die aus zeitgenössischer männlicher Sicht an sich ziemlich absurde Tatsache, dass Frauen in die Versammlung gehen und Politik betreiben, stützt m.E. die zweite Interpretationsmöglichkeit. Auch die Darstellung von älteren Frauen in der zweiten epeisodischen Szene nach dem Agon, in dem Praxagora ihre gesellschaftlich-politischen Neuerungen präsentiert, fördert eine solche Deutung und bestätigt durch eine Art ‚dramatischer *reductio ad absurdum*‘ den Eindruck, dass ältere

Menschen, im spezifischen Fall ältere Frauen, als Mittel der Komik insbesondere aufgrund ihrer Abkopplung vom gesellschaftlichen Leben bedeutsam sind.

Die Szene ist in drei Teile gegliedert [59]: Im ersten Teil wartet eine alte Frau an der Tür auf vorbeikommende Männer. Am Fenster erscheint daraufhin ein Mädchen, das sich als Nebenbuhlerin der alten Frau präsentiert und mit ihr streitet. Im zweiten Teil trifft ein junger Mann ein, der sich auf ein erotisches Rendezvous mit dem Mädchen freut und die Annäherungsversuche der alten Frau entschlossen zurückweist, bis es dem Mädchen gelingt, die Alte zurück ins Haus zu zwingen. Im dritten Teil erscheinen zwei weitere ältere Frauen, die sich um den jungen Mann streiten, indem sie ihn am Penis ziehen, bis eine den Mann in ihr Haus zerren kann.

Der Bezug dieser Szene zum Reformprogramm der Praxagora ist eindeutig: Zum einen werden dadurch die Auswirkungen des sexuellen Kommunismus, den Praxagora eingeführt hat [60], in Szene gesetzt, zum anderen wird auch hier, wie bereits bei der Präsentation der Reformen, eine Aufhebung der traditionellen Familienverhältnisse bis hin zum Inzest zumindest insinuiert. So äußert Blepyros im Agon Zweifel daran, dass in einer Gesellschaft, in der jeder mit jedem schlafen darf, Väter ihre Kinder noch erkennen können. Daraufhin beschwichtigt Praxagora, dass eine solche Folge nur positive Auswirkungen auf die Polis haben werde, da dadurch die Misshandlungen älterer Männer abnehmen (635-643). Die Befürchtungen des Blepyros werden in der epeisodischen Szene indirekt aufgegriffen und durch den Verweis des Mädchens auf den Ödipus-Mythos ins Negative gewendet (1042), indem nun die Möglichkeit des Inzests explizit ausgesprochen wird [61]. Die Situation, die in dieser Szene präsentiert wird, ist indes komplexer. Der Beginn der Szene fokussiert scheinbar eine Bordellsituation, bei der das Mädchen und die alte Frau um die Gunst von Männern konkurrieren [62]. Damit wäre die Szene *per se* die Schilderung einer insofern liminalen Situation, als Prostitution eine Aktivität war, die nicht mit dem

[55] Zur Bedeutung der Namen der *dramatis personae* siehe Kanavou 2011, S. 171-182.

[56] Praxagora spricht zum letzten Mal im Vers 724 und verlässt die Bühne spätestens nach Vers 729.

[57] Vgl. Z.B. in der mittlerweile unüberschaubaren Bibliografie Sommerstein 2005, S. 84-88; Capra 2007; Corradi 2018.

[58] Vgl. Z.B. in der mittlerweile unüberschaubaren Bibliografie Flashar 1967; Saïd 1996.

[59] Capra 2010, S. 250.

[60] Vgl. *Eccl.* 617-618 mit *Eccl.* 1015-1017.

[61] Sommerstein 1998, S. 228 *ad* 1042 weist darauf

hin, dass diese Bemerkung eher unlogisch erscheint, da Praxagora in der Darstellung ihrer Reformen nur davon ausgeht, dass Väter und Söhne einander nicht kennen. Außerdem führe keine ihrer neuen Regeln dazu, dass inzestuöse Beziehungen zwischen Müttern und ihren Söhnen entstehen könnten. Aus der fehlenden Thematisierung der Frauenperspektive in der Darstellung der Reformen kann jedoch nicht geschlossen werden, dass die Befürchtungen des Blepyros nicht auf die gesamte Polis – Männer wie Frauen – zutreffen könnten.

[62] Eine ausführliche Analyse der Elemente, die eine Interpretation der Frauen in dieser Szene als Prostituierte unterstützt, bietet Halliwell 2002, S. 131-133.

Bürger-Status ideologisch und rechtlich vereinbar war [63]. Praxagoras Ausführungen im Agon deuten jedoch darauf hin, dass Prostitution im reformierten Athen verbannt ist [64], sodass die dargestellten Umstände mehr implizieren als eine „Verschleierung des sozialen Status“ der Frauen, wie Stephen Halliwell vorschlägt [65]. Eher handelt es sich dabei um Frauen, die sich trotz ihres Bürgerstatus wie Prostituierte verhalten und die sexuelle Freizügigkeit, die durch Praxagoras Reformen eingeführt wurde, ausnutzen wollen, um ihre sexuellen Triebe zu stillen. In diesem Zusammenhang gewinnt der im ersten Teil der Szene inszenierte ‚Generationenkonflikt‘ besonders an Bedeutung.

Die Szene beginnt mit der ‚Beschwerde‘ der alten Frau, die vor der Tür ihres Hauses steht, sich über das Ausbleiben von Männern auslässt und ein ionisches, d.h. wollüstiges Lied anstimmen möchte. Daraufhin erscheint das Mädchen am Fenster und greift sie unmittelbar an: Es beleidigt die Alte (884: ὦ σαπρά) und versucht sein Revier zu verteidigen. Dabei bricht es demonstrativ die ‚vierte Wand‘ und betont den überwiegend amüsanten Charakter der Szene (888-889: κεί γάρ δι’ ὅχλου τοῦτ’ ἐστὶ τοῖς θεωμένοις, / ὅμως ἔχει τερπνόν τι καὶ κωμωδικόν). Die Alte reagiert erbost und stimmt ihr Lied an:

ΓΡΑΥΣ Α΄

τούτῳ διαλέγου κάποχώρησον· σὺ δέ,
φιλοττάριον αὐλητά, τοὺς αὐλοὺς λαβὼν
ἄξιον ἐμοῦ καὶ σοῦ προσαύλησον μέλος.
εἴ τις ἀγαθὸν βούλεται παθεῖν τι, παρ’ ἐμοὶ χρὴ καθεύδειν.
οὐ γὰρ ἐν νέαις τὸ σοφὸν ἔνεστιν, ἀλλ’ ἐν ταῖς πεπείροις.
οὐδέ τᾶν στέργειν τις ἐθέλοι μᾶλλον ἢ γῶ
τὸν φίλον ὥπερ ξυνεῖην,
ἀλλ’ ἐφ’ ἕτερον ἂν πέτοίτο—

ΚΟΡΗ

μὴ φθόνει ταῖς νέαισι·
τὸ τρυφερόν γὰρ ἐμπέφυκε
τοῖς ἀπαλοῖσι μηροῖς,
κάπῃ τοῖς μήλοις ἐπαν-
θεῖ· σὺ δ’ ὦ γραῦ, παραλέλεξαι κἀντέτριψαι
τῷ Θανάτῳ μέλημα.

ERSTE ALTE

Unterhalt dich doch mit dem da und hau ab!
Du aber, lieber kleiner Flötenspieler nimm deine
Flöte und blase dazu eine Melodie, die deiner und
meiner würdig ist.

Will einer was Schönes erleben
wird mit mir er schlafen müssen:

Nicht in Mädchen steckt die Erfahrung,
sondern in den reifen Frauen.

Keine wär wohl williger als ich, meinen Freund zu
lieben, mit dem ich vereint bin,
sondern auf einen andern flög sie –

MÄDCHEN

Nicht beneid du die Jungen;
denn ganz natürlich wohnt ja Wollust
nur auf den zarten Schenkeln,
auf den Äpfeln blüht sie auch,
du jedoch, Alte, gerupft bist du und voll Schminke,
wirst so des Todes Liebling. (890-905, Übers.
N. Holzberg)

Erst nach dem gegenseitigen Lob der eigenen Vorzüge entwickelt sich die Szene als Abfolge von Kalauern: Die alte Frau überschüttet das Mädchen mit obszönen Beleidigungen [66], das Mädchen antwortet daraufhin mit einem wohlgezielten Wortspiel [67]. Essenziell hier erscheint indes die Gegenüberstellung der sexuellen Vorzüge von alten und jungen Frauen: Während die alte Frau aufgrund ihres Alters über das nötige Knowhow (τὸ σοφόν) verfügt, um die sexuellen Triebe der Männer zu stillen, stellt das Mädchen den körperlichen Reiz seiner Jugend in den Vordergrund. Die sexualisierende Reduktion des Kontrasts auf zwei Elemente – die altersbedingte Erfahrung und die körperliche Überlegenheit –, entspricht im Grunde auch den Aspekten, die bei der Katalogisierung der ‚Altersdarstellungstypen‘ hervorgehoben worden sind. Dabei erlangt sie im breiteren Kontext der Komödie eine präzisere Bedeutung. Denn in dieser Szene fließen Aspekte zusammen, die einerseits gesellschaftliche Inklusion und andererseits soziale Ausgrenzung versinnbildlichen und dementsprechend eine genaue Erfassung der Situation der alten Frau erschweren. Die Frauen haben dank des Einsatzes von Praxagora vermeintlich eine ihnen vorher versperrte politisch aktive Rolle erlangt. Darüber hinaus genießen auch

[63] Einführend zum Status von Prostituierten im Athen u.a. McClure 2020, S. 107-113.

[64] *Eccl.* 717-719.

[65] Halliwell 2002, S. 131.

[66] *Eccl.* 906-910: ἐκπέσοι σου τὸ τρῆμα / τό τ’ ἐπὶ κλιντρον ἀποβάλοιο / βουλομένη σποδεῖσθαι. / κάπῃ τῆς κλίνης ὄψιν

/ <- > εὖροις καὶ προσελκύσαι <- > / βουλομένη φιλήσαι.

[67] *Eccl.* 915-918: ἀλλ’ ὦ μαῖ, ἰκετεύομαι, / κάλει τὸν Ὀρθαγόραν, / σεαυτῆς οὕτως κατόναι, / ἀντιβολῶ σε. Das Mädchen verwendet hier einen gängigen männlichen Vornamen (Ὀρθαγόραν) als ‚sprechenden Namen‘, um einen *olisbos* zu bezeichnen (Sommerstein 1998, S. 217 ad 916).

weniger attraktive Frauen, insbesondere ältere, im sexuellen Bereich gewisse Privilegien. Dies führt vermeintlich zu einer signifikanten Steigerung ihrer soziopolitischen Teilhabe. Die Umsetzung des sexuellen Kommunismus zeigt indes, dass dies nur ostentativ ist: Die alte Frau in der hier behandelten Szene wird weiterhin nach den Mustern der *vetula-Skoptik* dargestellt, die für literarische Zeugnisse typisch ist [68]. In einer Welt, in der die meisten (oder sogar alle?) Frauen sich wie Prostituierte benehmen, muss sie außerdem ihr altersbedingtes Knowhow preisen, um die durch die Reformen beinahe *qua iure* erlangten sexuellen Ansprüche gegen den Reiz des Mädchens überhaupt geltend zu machen. Auch der Sieg der zwei anderen älteren Frauen in der folgenden Szene erfolgt nur durch die Anwendung von (komischer) Gewalt. Die ‚politische Inklusion‘, die Praxagora versprochen hat, entpuppt sich im Grunde als weitere Ausgrenzung, in der das elementare komische Potenzial des weiblichen Greisenalters enthalten ist.

FAZIT: NO COUNTRY FOR OLD PEOPLE

Alte Menschen nehmen eine zentrale Rolle in den Komödien des Aristophanes ein. Dabei präsentiert der Dichter eine überzeichnete Charakterisierung bestimmter Eigenschaften, die erst durch die Kontrastierung mit dem Verhalten von jungen Leuten ihre Komik entfalten: Übertriebene sexuelle Triebe, *laudationes temporis acti*, körperliche wie geistige Schwächen sind Elemente, die zur Erheiterung des Publikums und Erzeugung von Komik beitragen. Doch zeigen die Beispiele der *Wespen* und der *Ekklesiazusen*, dass die Sprach- und Situationskomik durch einen soziopolitischen Aspekt als grundlegender Ausgangspunkt der ‚Alterskomik‘ ergänzt wird: die Teilhabe älterer Menschen am politischen und gesellschaftlichen Leben.

Die Darstellung alter Männer in den *Wespen* thematisiert nicht nur einen Generationenkonflikt oder divergierende politische Haltungen. Vielmehr basiert die komische Schilderung des Greisenalters auf der Abkopplung der alten Männergeneration vom Leben der

Polis, den daraus resultierenden Bemühungen älterer Männer, sich daran zu beteiligen, und der Darstellung ihres ‚Scheiterns‘ dabei. Die Abgrenzung älterer Frauen vom politischen Leben wird in den *Ekklesiazusen* erst durch die dramatische und komische Umkehrung der von Praxagora mit ihren Reformen etablierten illusorischen Inklusion vollzogen. Die alten Frauen, die sich wie Prostituierte verhalten und so ihren Bürger-Status missachten, um ihre Triebe zu stillen, streben danach, sich bemerkbar zu machen. Das ihnen zur Verfügung stehende Knowhow erweist sich jedoch gegenüber der körperlichen Fitness jüngerer Mädchen als nachteilig: Ihr Erfolg ist lediglich durch den Einsatz von Gewalt erreichbar.

Diese Beispiele legen die Schlussfolgerung nahe, dass Aristophanes das komische Potenzial des Alters und des Älterwerdens nicht nur in einzelnen Handlungen und Verhaltensweisen sah, sondern auch in der zugrunde liegenden Problematik der gesellschaftlichen Partizipation älterer Menschen. Die Verbindung und übertriebene Karikierung dieser Aspekte dienten dazu, eine humorvolle Darstellung des Alters zu schaffen, die vermutlich auf spezifische Elemente der athenischen Gesellschaft Bezug nahm. Fraglich bleibt jedoch, ob das in den Komödien des Aristophanes gezeichnete Bild älterer Menschen auch für die sozial-historische Rekonstruktion der athenischen Ansichten zum Alter von Wert sein kann. In den letzten Jahren haben Sabine Hübner und Hartwin Brandt mit guten Argumenten darauf hingewiesen, dass das Bild des Alten als ‚Mensch am Rande der Gesellschaft‘, welches sich insbesondere zu Beginn der 2000er Jahre in der Forschung (vornehmlich in Deutschland) etabliert hatte, zumindest kritisch hinterfragt werden sollte [69]. Eine historisch getreue Darstellung war jedoch nicht das Ziel von Aristophanes. Das Beharren der älteren Generation – seien es die Männer in den *Wespen* oder die Frauen in den *Ekklesiazusen* – auf politischer oder gesellschaftlicher Teilhabe stellt vielmehr einen zentralen komischen Mechanismus dar, der das Potenzial zur Anregung soziopolitischer Diskussionen birgt. ■

[68] Bremmer ²2008, 290-292. Dabei ist anzumerken, dass ältere Frauen im realen Leben wohl mehr Freiheiten als jüngere genossen (Bremmer ²2008, S. 276-286; McClure 2020, S. 115-117).

[69] Hübner 2005; Brandt 2012.

Aristophanis fabulae I-II recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Nigel G. Wilson, Oxford, 2007.
Poetae Comici Graeci ediderunt R. Kassel et C. Austin, vol. III,2: *Aristophanes*. Testimonia et fragmenta, Berlin – New York, 1984 (PCG III/2).

SEKUNDÄRLITERATUR

- BALTRUSCH, Ernst, 2009**, « An den Rand gedrängt – Altersbilder im Klassischen Athen », in Andreas Gutsfeld & Winfried Schmitz (Hgg.), *Altersbilder in der Antike. Am schlimmsten Rand des Lebens?*, Göttingen, S. 57-86.
- BILES, Zachary P. & OLSON, Stuart Douglas, 2015**, *Aristophanes. Wasps*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford.
- BRANDT, Hartwin, 2002**, „Wird auch silbern mein Haar.“ Eine Geschichte des Alters in der Antike, München.
- BRANDT, Hartwin, 2012**, « Die Alten in der Demokratie Athens – eine Randgruppe? », *Gymnasium* 119, S. 139-158.
- BREMMER, Jan N., 2008**, « La donna anziana: libertà e indipendenza », in Giampiera Arrigoni (a c. di), *Le donne in Grecia*, Roma – Bari, S. 275-298.
- BYL, Simon, 1977**, « Le Vieillard dans les comédies d'Aristophane », *L'antiquité classique* 46, S. 52-73.
- CAPRA, Andrea, 2007**, « Stratagemmi comici da Aristofane a Platone. III: L'utopia (*Repubblica*, *Donne al parlamento*) », *Stratagemmi* 4, S. 7-50.
- CAPRA, Andrea, 2010**, *Aristofane. Donne al Parlamento. Introduzione, traduzione e commento*, Roma.
- COMPTON-ENGLE, Gwendolyn, 2015**, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge (UK) – New York.
- COMPTON-ENGLE, Gwendolyn, 2024**, « Assemblywomen: Gender », in Matthew C. Farmer & Jeremy B. Lefkowitz (eds.), *A Companion to Aristophanes*, Hoboken, S. 247-261.
- CORRADI, Michele, 2018**, « „Anche se un'ondata di risate dovrà sommergermi nel ridicolo..." Aristofane e la kallipolis di Platone », *Revista Enunciação* 2, S. 11-25.
- FLASHAR, Helmut, 1967**, « Zur Eigenart des aristophanischen Spätwerks », *Poetica* 1, S. 154-175.
- FOLEY, Helene P., 1982**, « The "Female Intruder" Reconsidered. Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae* », *Classical Philology* 77, S. 1-21.
- GNILKA, Christian, 1983**, « Greisenalter », *Reallexikon für Antike und Christentum* XII, col. 995-1094.
- HALLIWELL, Stephen, 2002**, « Aristophanic Sex: The Erotics of Shamelessness », in Martha C. Nussbaum & Juha Sihvola (eds.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, 120-142.
- HUBBARD, Thomas K., 1989**, « Old Men in the Youthful Plays of Aristophanes », in Thomas M. Falkner & Judith de Luce (eds.), *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany, 90-113.
- HÜBNER, Sabine, 2005**, « Alte Männer im klassischen Athen (5. Jh. v.Chr.) – An den Rand gedrängt? », *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 8, S. 31-57.
- KANAVOU, Nikoletta, 2011**, *Aristophanes' Comedy of Names: A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin – New York.
- KANAVOU, Nikoletta, 2024**, « *Wasps*: Rhetoric and the Law », in Matthew C. Farmer & Jeremy B. Lefkowitz (eds.), *A Companion to Aristophanes*, Hoboken, S. 149-164.
- KONSTAN, David, 1985**, « The Politics of Aristophanes' *Wasps* », *Transactions of the American Philological Association* 115, S. 27-46.
- LATEINER, Donald & MUNSON, Rosaria, 2024**, « Aristophanes Among Athenians », in Matthew C. Farmer & Jeremy B. Lefkowitz (eds.), *A Companion to Aristophanes*, Hoboken, S. 7-20.
- LENZ, Lutz, 2014**, *Aristophanes. Wespen*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert, Berlin – Boston.
- MACDOWELL, Douglas M., 1971**, *Aristophanes. Wasps*, edited with Introduction and Commentary, Oxford.
- MCCLURE, Laura K., 2020**, *Women in Classical Antiquity. From Birth to Death*, Hoboken.

- MÖLLENDORFF, Peter von, 2007**, « In alter Frische - Generation und Generationskonflikt in der Aristophanischen Komödie der zweiten Schaffensperiode », in Thomas Baier (Hg.), *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, Tübingen, S. 83-99.
- OERI, Hans Georg, 1948**, *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie: seine Nachwirkungen und seine Herkunft*, Basel.
- RIESENWEBER, Thomas, 2016**, « Im nutzlosen Abschnitt des Lebens. Bewertungen des Alters im archaischen und klassischen Griechenland », in Clarissa Blume-Jung & Wolfram Buchwitz (Hgg.), *Alter und Gesellschaft. Herausforderungen von der Antike bis zu Gegenwart*, Paderborn, S. 87-109.
- SAÏD, Susanne, 1996**, « *The Assemblywomen: Women, Economy, and Politics* », in Erich Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford, S. 282-313.
- SOMMERSTEIN, Alan H., 1998**, *The Comedies of Aristophanes 10: Wasps, edited with translation and notes*, Warminster.
- SOMMERSTEIN, Alan H., 2005**, « *Nephelokokkygia and Gynaikopolis. Aristophanes' Dream Cities* », in Mogens Herman Hansen (ed.), *The Imaginary Polis*, Copenhagen, S. 73-99.
- STRAUSS, Barry Stuart, 1993**, *Fathers and Sons in Athens. Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*, Princeton.
- TAMMARO, Vinicio, 1995**, « La commedia », in Umberto Mattioli (a c. di), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico. Vol. I: Grecia*, Bologna, S. 169-191.
- VETTA, Massimo, 2000**, *Aristofane. Le donne all'assemblea*, Milano.
- WAGNER-HASEL, Beate, 2012**, *Alter in der Antike. Eine Kulturgeschichte*, Köln – Weimar – Wien.
- ZIMMERMANN, Bernhard, 1984**, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Bd. 1: Parodos und Amoibaion*, Königstein.
- ZIMMERMANN, Bernhard, 2007**, « Väter und Söhne – Generationenkonflikt in den *Wolken* und *Wespen* des Aristophanes », in Thomas Baier (Hg.), *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, Tübingen, S. 73-81.
- ZIMMERMANN, Bernhard, 2011**, « IX.5. Die attische Komödie », in Bernhard Zimmermann (Hg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike, 1. Band: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München, S. 671-800.
- ZIMMERMANN, Bernhard, 2019**, « Generations, Conflict of », in Alan H. Sommerstein (ed.), *The Encyclopedia of Greek Comedy*, Hoboken, S. 382-384.