

GRENZENLOSER HUMOR!?

Die Komödie des Aristophanes

Politische Invektive und Obszönität, geistreiche Verulkungen und Sprachwitz: das ist das Repertoire des athenischen Komödiendichters Aristophanes (5./4. Jh. v. Chr.). Seine Stücke präsentieren eine ungewöhnliche Seite der griechischen Klassik. Mit der Verbindung unterschiedlicher Ebenen des Witzes stellen sie Gesamtkunstwerke des Humors dar und bieten trotz aller Zeitgebundenheit auch heute noch genug Stoff zum Lachen – und Nachdenken.

von Sabine Föllinger

Wer glaubt, dass die klassische griechische Literatur Athens nur schwere Kost bietet, irrt. Denn das 5. Jh. v. Chr. hat nicht nur Tragödie

und Geschichtsschreibung hervorgebracht, sondern auch die Gattung Komödie in ihrer besonderen Spielart, der «Alten Komödie». Ihr Markenzeichen ist die Integration in die politische Kultur des demokratischen

Athen. Denn sie war Bestandteil der politisch-religiösen Feste, der Lenäen und der Dionysien (Abb. 1). Diesem «Sitz im Leben» entspricht ihr politischer Charakter. Der bedeutendste Vertreter der Alten Komödie war Aristophanes.

Abb. 1 Im Dionysostheater wurden die Komödien aufgeführt. Das Bild zeigt den Blick auf die Reste des aus dem 4. Jh. v. Chr. stammenden Baus.



phanes. Er wurde um 450 v. Chr. geboren, und seine Komödienproduktion erstreckte sich bis in die 80er Jahre des 4. Jhs. v. Chr., begleitete also die innen- und außenpolitischen Veränderungen, die Athen in dieser Zeit durchlief (Abb. 2). Von den mehr als 40 Komödien, die er verfasst haben soll, sind elf erhalten. Neun stammen aus der Zeit von 425 bis 405 v. Chr. und fallen damit in die Zeit des Peloponnesischen Krieges (431–404 v. Chr.).

Aristophanes' Humor

Aristophanes' Komödien borden über von einem Humor, der sich auf unterschiedlichen Ebenen abspielt. Gerade darin liegt die Genialität dieser Werke. Denn sie bieten eine Reflexion ernster Probleme im Gewand der Komik und warten dabei mit einer Fülle von Elementen des Humors und Witzen auf.

Dabei spielen Sprachwitz und Situationswitze eine besondere Rolle. Die Stücke sind voll von Zeitbezügen und sparen nicht mit namentlichen Invektiven gegen zeitgenössische Politiker und andere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, wie den Tragödiendichter Euripides und den Philosophen Sokrates.

Den Ausgangspunkt bilden jeweils Problemlagen, die den athenischen Zuschauern gut bekannt waren: Krieg und die Sehnsucht nach Frieden, Armut, Unzufriedenheit mit den verantwortlichen Politikern und dem innenpolitischen Zustand Athens. Aber auch aktuelle Diskurse über die Macht der Rhetorik, die Rollen der Geschlechter und die Ästhetik der Euripideischen Tragödie werden aufs Korn genommen.

Im Zentrum der Stücke steht der Protagonist oder die Protagonistin,

die mit einem gewagten Plan Abhilfe für eine Problemlage suchen. Dabei gilt es unterschiedliche Hindernisse zu überwinden. Dies gibt Raum für unterschiedliche Episoden, innerhalb derer der Aristophanische Humor mit vielen witzigen Einzelmomenten aufwartet und mit obszöner Sprache nicht spart.

Vielfach können wir heutzutage über Aristophanes' Humor lachen. Aber immer wieder scheint er uns grenzenlos, und man fragt sich: Ist das noch witzig? Etwa wenn unermüdlich verschiedene heterosexuelle und homosexuelle Praktiken aufs Korn genommen werden – und das in derbster Sprache, oder wenn, ebenfalls in obszöner Sprache, kräftig mit Kot gewitzelt wird. Dabei spielen die Akteure nicht nur verbal auf dieses Endprodukt des Stoffwechsels an, sondern führen die damit zusammenhängende Problematik auch auf der Bühne vor. Aber: Humor ist eben in besonderer Weise kulturell bedingt, und hier bot die «Alte Komödie» mit ihren fest umrissenen Aufführungsbedingungen einen Freiraum, innerhalb dessen man auf das Heftigste spotten, namentlich verunglimpfen und sich verbal austoben konnte. Der Humor war institutionalisiert. Das Lachen war ein Gemeinschaftserlebnis: Das Publikum erwartete das Komik erzeugende Unerwartete und war darauf eingestimmt, kollektiv unterhalten zu werden und zu lachen.

Mit der Inszenierung von Fäkalhumor gelangen heutige Regisseure der Komödien an ihre Grenzen bzw. an die ihres Publikums. Auch entzieht sich uns die Pointe vieler zeitbedingter politischer Witze oder ist nur mit Erklärungen verständlich. Aber dennoch werden Aristophanes' Stücke immer wieder von professionellen Theatern und schulischen Theatergruppen auf die Bühne gebracht. Denn sie spielen über alles Zeitbedingte hinaus Probleme grundlegender Art durch.



Abb. 2
Grabrelief eines nicht namentlich bekannten attischen Komödiendichters/Schauspielers/Choregen mit Masken, entstanden um 380 v. Chr.



Abb. 3
Tonstatuetten von Schauspielern der Mittleren Komödie zeigen die für Komödienschauspieler typische Kostümierung mit kurzem Chiton, Phallos und komisch verzerrter Maske. Attischer Grabfund, um 400 v. Chr., Metropolitan Museum in New York.

Frauenpower für den Frieden: Die Lysistrate

Dies gilt insbesondere für den Bühnenklassiker *Lysistrate*, Aristophanes' wohl bekannteste Komödie. Sie wurde 411 v. Chr. aufgeführt, zu einer Zeit, als Athen eine besonders schlimme Phase des Peloponnesischen Krieges durchlebte und die Friedenssehnsucht groß war. Dementsprechend ist die Ausgangssituation der Komödie der Krieg. Seiner Beendigung dient ein Plan der Athenerin mit dem sprechenden Namen «Lysistrate», «Heeresauflöserin». Sie kann, wenn auch nicht ganz mühelos, die Frauen Athens und Spartas dazu bewegen, in einen Sex- und Ehestreik zu treten. Durch die Enthaltung im Bett und die Verweigerung ihrer Rolle innerhalb der Fami-

lie wollen sie die Männer auf beiden Seiten zwingen, Frieden zu schließen. Überdies besetzen sie die Akropolis und haben damit die Kriegskasse in ihrer Hand. Der Sexstreik gibt, natürlich, die schönste Möglichkeit für obszöne Witze. In einer grandiosen Szene lässt die Athenerin Myrrhine auf der Bühne alle Reize spielen, um ihren Mann zu verführen – und ihn dann im letzten Moment doch nicht zum Zug kommen zu lassen. Der physische Druck, der auf den Männern lastet, soll den Zwang zum Friedensschluss erzeugen.

Auf meisterhafte Weise verknüpft Aristophanes in diesem Stück ernsthafteren Tiefsinn mit allen Ebenen des Witzes. So verschont er keine(n) mit seinem Witz: weder die sexfixier-

ten Männer, deren Trieb zur besten Waffe der Frauen wird, noch die geilen Frauen: Sie leiden selbst an der Enthaltensamkeit und empfinden es als größtes Problem, dass wegen der Wirtschaftssanktionen des Krieges die Einfuhr von leckeren Aalen und Dildos gestoppt ist. Zudem geriet der Konflikt zu einem Geschlechterkampf auf allen Ebenen. Denn in einer turbulenten Szene begießen die alten Frauen die alten Männer, die die Akropolis stürmen und ausräuchern wollen, unter Beschimpfungen mit Wasser. Wenn die Männer dann wie begossene Pudel dastehen, ergibt sich eine Szene, die man modern als Slapstick bezeichnen kann. Und selbst am Schluss, als der Plan aufgeht und die Männer Athens und Spartas Frieden

schließen, kommt der «Schenkelklopperhumor» zu seinem Recht – in Gestalt des spartanischen Gesandten, der beim Anblick der wohlproportionierten Friedensgöttin seine Erektion nicht verbergen kann. Gleichzeitig aber ist die Figur der Lysistrate durchgehend ernst und seriös gezeichnet, und den Humor durchdringt das Grundproblem: Wie kann es gelingen, zwischen Kriegsparteien Frieden zu schließen? Ein Höhepunkt der Verflechtung von ernsthafter Problematik und Witz bietet das Wortgefecht, das sich Lysistrate mit einem Vertreter der männlichen Amtsgewalt Athens liefert. Dieser sucht die Anführerin der Rebellion auf, um die Dominanz der Frauen zu beenden, hat aber nicht mit der argumentativen Überlegenheit seiner Kontrahentin gerechnet: Denn – so Lysistrate – was sei Politik anderes als Verfilzung? Mit der Reinigung verfilzter Wolle aber seien Frauen dank ihrer täglichen Arbeit mit Wolle bestens vertraut. Die Metapher erweist sich hier als Bindeglied zwischen Witz und ernsthaftem Ap-

pell und führt den Dichter als Meister des Sprachwitzes vor.

Aristophanes' verkehrte Welt im Text und auf der Bühne

Die Dominanz der Frauen offenbart einen wichtigen Zug Aristophanischer Komödien: die Kreation einer «verkehrten Welt», die auch utopische Züge haben kann. Dabei kommen vielfach Vertreter/innen der nicht-privilegierten Gruppen der Polis zum Zug. Eine solche Perspektive erlaubte den Zuschauern einen anderen Blick auf die Probleme. Das Resultat konnte gespanntes und befreites Lachen sein, aber gleichzeitig Anregung zum Nachdenken geben.

Performativ war die verkehrte Welt ebenfalls unübersehbar. Denn alle Rollen wurden von Männern und mit Masken gespielt (Abb. 3). Dies galt auch für Frauenrollen. Dabei hatten die Schauspieler große Phalloi umgebunden. Der Effekt dieses Illusionsbruchs wurde durch Travestie verstärkt. In den *Thesmophoriazusen* (*Frauen am Thesmophorenfest*; 411

v. Chr.) schleicht sich ein als Frau verkleideter Verwandter des Tragödiendichters Euripides in das ausschließlich Frauen vorbehaltene Fest der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter ein. Er möchte den als Frauenfeind geltenden Dichter vor einer Verurteilung bewahren. Doch er wird enttarnt, von den Frauen bedroht und kann sich nur durch eine Geiselnahme befreien – indem er, an einen Altar geflüchtet, androht, einen gefüllten Weinschlauch aufzuschlitzen (Abb. 4).

Während die *Thesmophoriazusen* kräftig Tragödienparodie betreiben, verbindet das 391 v. Chr. aufgeführte Travestiedrama *Ekklesiazusen* (*Frauen in der Volksversammlung*) wie die *Lysistrate* die Geschlechterfrage mit der Politik. Hier legen die Frauen die Kleidung ihrer Männer an und statten sich mit Bärten aus, um an der Volksversammlung (*ekklesia*) teilnehmen zu können. Dort veranlassen sie die Übertragung der politischen Gewalt an die Frauen und sorgen für die Durchsetzung utopischer Verhältnisse.

Illusionsbruch und Bühnentechnik

Die Komödie stellte eine Art von Gesamtkunstwerk dar: Der Vortrag der metrischen Texte wurde von Musik begleitet. Der Chor sang und tanzte in der Orchestra (Abb. 5) und konnte phantasievoll kostümiert sein (Abb. 6). Auf der Bühne befand sich ein Bühnenhaus, dessen Dach durchaus in die Inszenierung einbezogen wurde. Zudem nutzte Aristophanes gerne das technische Hilfsmittel des Bühnenkrans, um seine Akteure in die Luft zu schicken. Gleichzeitig konnte er damit einen Illusionsbruch erzeugen (Abb. 7). So reitet in der Komödie *Der Frieden* der Bauer Trygaios auf der Suche nach der Friedensgöttin auf einem Mistkäfer zum Himmel. Bei diesem Himmelsritt nun bittet er (V. 150–153) das Publikum, auf das Absondern von Exkrementen zu verzichten, sonst würde sein Reittier durch die Darbietung die-

Abb. 4 Szene aus Aristophanes' *Thesmophoriazusen*: eine alte Frau mit Trinkgefäß und ein als Frau verkleideter Mann auf dem Altar. Westgriechischer Krater, 370 v. Chr. in Tarent.



ser Kost abgelenkt und er selbst abgeworfen. Später fällt Trygaios ganz aus seiner Rolle, wenn er den für die Betätigung des Bühnenkrans zuständigen Bühnenarbeiter um Vorsicht bittet (V. 173–176):

«Oh weh, ich habe Angst und spreche nicht mehr im Scherz. Meister des Bühnenkrans, gib' doch acht auf mich! Schon streift ein Wind durch meinen Bauch, und wenn du dich nicht vorsiehst, werde ich den Käfer füttern!»

Trygaios ist auf der Suche nach der Friedensgöttin, weil er ein Ende des Krieges und der durch ihn verschuldeten Armut herbeiführen möchte. Warum aber reitet er auf einem Mistkäfer zum Himmel? Er begründet es selbst: Der Mistkäfer koste ihn keinen Unterhalt, da er ja seine eigenen, des Trygaios, Stoffwechselabfallprodukte verzehre. Die Situation, der Mangel als Folge des Krieges, wird also sprachlich und performativ konkret auf die Bühne gebracht. Koprologischer Humor steht im Dienst eines Beitrags zur politischen Diskussion. Dem entspricht es, dass ein wichtiges Merkmal des utopischen Zustandes, der Trygaios am Schluss der Komödie gelingt, das gute Essen ist.

Der Sieg des schwächeren Arguments: Die Wolken

Finanzielle Unbill ist auch die Situation, aus der der Bauer Strepsiades in der 423 v. Chr. aufgeführten Komödie *Die Wolken* einen Ausweg sucht. Denn das Luxusbedürfnis der Städterin, die er geheiratet hat, und der Aufwand, den sein Sohn Pheidippides für Pferde betreibt, haben ihn ruiniert. Um Mittel und Wege zu finden, seinen Gläubigern zu entkommen, wendet er sich an Sokrates, der in einer «Intellektuellenbude» abwegigen Problemen nachgeht. So untersucht er mit einer genialen Forschungsmethode, wie weit Flöhe hüpfen können. Dieser Sokrates hat mit der aus den Platonischen Werken bekannten Figur des ethischen Vordenkers wenig gemeinsam. Vielmehr kriert der Komödiendichter in ihm den Typ eines Intellektuellen, der Züge der zeitgenössischen Sophistik aufweist. Dieser stellt auch die tradierten Götter infrage und untersucht lieber die Natur, deren gött-

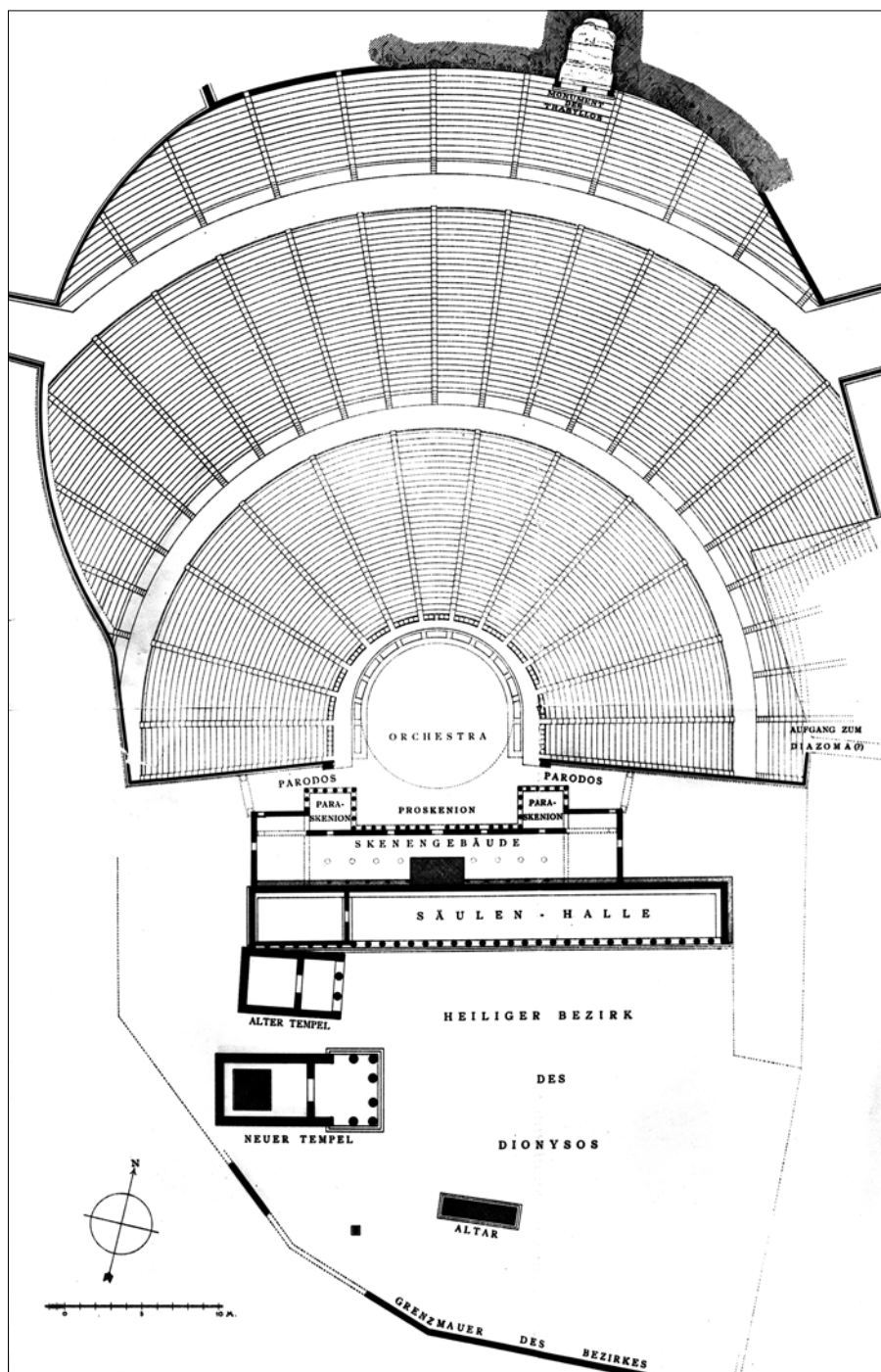


Abb. 5 Grundriss des Dionysostheaters.

licher Repräsentant der Wolkenchor ist. Aber Sokrates und seine Anhänger sind auch berühmt für ihre Expertise in Sachen Sprache und Rhetorik. Und genau dies ist es, was Strepsiades von ihm lernen möchte: Wie kann er die Gläubiger durch geschickte Gesprächsführung aufs Kreuz legen? Zwar nimmt ihn Sokrates als Schüler an, aber der

fen können. Dieser Sokrates hat mit der aus den Platonischen Werken bekannten Figur des ethischen Vordenkers wenig gemeinsam. Vielmehr kriert der Komödiendichter in ihm den Typ eines Intellektuellen, der Züge der zeitgenössischen Sophistik aufweist. Dieser stellt auch die tradierten Götter infrage und untersucht lieber die Natur, deren gött-

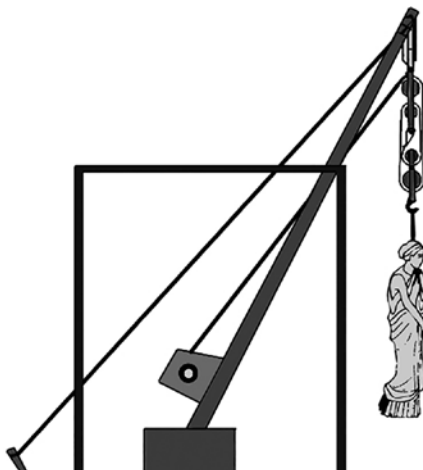


Abb. 6 Dieses Bild mit Tänzern, die als Vögel kostümiert sind, vermittelt einen Eindruck davon, wie Aristophanische Chöre ausgesehen haben könnten. Kalyx-Krater, um 415/400 v. Chr., Neapel / Archäologisches Nationalmuseum.

alte Bauer ist dem Unterricht nicht gewachsen, und so schickt er seinen Sohn Pheidippides zu Sokrates in die Lehre. Und was lernt dieser? Dass man das schwächere Argument zum stärkeren Argument machen kann – und zwar durch Rhetorik!

«Das schwächere Argument zum stärkeren Argument machen» – das

Abb. 7 Rekonstruktion eines griechischen Bühnenkrans, mit dessen Hilfe nicht nur Götter der Tragödie, sondern auch Akteure der Komödie in der Luft schweben konnten.



war ein Schlagwort der zeitgenössischen Rhetorikdiskussion, und die Sophisten versprachen, jungen Männern durch das Unterrichten der Redekunst zu Karrieren zu verhelfen. In dem Aristophanes nun «das stärkere Argument» und «das schwächere Argument» personifiziert auf der Bühne antreten lässt, erwächst die Komik aus dieser Konkretisierung von Abstraktem. Was die beiden Streithähne dann aber vorführen, ist eine Parodie auf rhetorische Argumentation. Denn das «stärkere Argument» bedient sich keiner Argumente, sondern verneint mit autoritärem Duktus all das, was das «schwächere Argument» befürwortet. Dieses wiederum spricht einer allgemeinen Laissez-faire-Moral das Wort, wobei es – wie nicht anders zu erwarten – den als Schiedsrichter fungierenden Pheidippides zu einem allgemeinen Lotterleben auffordert. Das «stärkere Argument» gibt schließlich nach, wendet sich an das Publikum und unterstreicht das überraschende Ende durch sexuelle Metaphorik (V. 1088 ff.): Es siegen die «Gefickten»

und nicht ihr aktiver Gegenpart. Dies ist paradox vor dem Hintergrund einer Wertewelt, die Aktivität mit Männlichkeit und Überlegenheit verband, führt aber, sozusagen konkret, den Sieg des «schwächeren Arguments» vor Augen.

Aristophanes' Gynaiokratie

Ein Beweis, dass Aristophanes über seine Zeit hinaus geistigen Einfluss ausgeübt hat, bieten die *Ekklesiazusen*. Denn ihre utopischen Ideen zur Stellung der Frauen und zu einem von der Institution Familie losgelösten Sexualleben weisen erstaunliche Ähnlichkeiten mit Platons Staatsutopie *Politeia (Der Staat)* auf, auch wenn ihre Fiktion einer Gynaiokratie radikaler ist. So vermutet ein Teil der Forschung, wohl zu Recht, dass Platon durch Aristophanes' Komödie inspiriert wurde. Damit aber ist ihr Humor auch im zeitlichen Sinn grenzenlos.

Adresse der Autorin

Prof. Dr. Sabine Föllinger
Philipps-Universität
Fachbereich 10
Institut für Klassische Sprachen und Literaturen
Klassische Philologie
Wilhelm-Röpke-Straße 6
D-35032 Marburg

Bildnachweis

Abb. 1: © Athenajos; 2: [https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[section\]=uebersicht&view\[layout\]=marbilder_item&view\[page\]=0&view\[caller\]\[project\]=&search\[sort\]=sortScannummer&search\[constraints\]\[marbilder\]\[FS_ObjektID\]=11558&search\[sortorder\]=ASC](https://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[section]=uebersicht&view[layout]=marbilder_item&view[page]=0&view[caller][project]=&search[sort]=sortScannummer&search[constraints][marbilder][FS_ObjektID]=11558&search[sortorder]=ASC); 3: Metropolitan Museum of Art, New York; 4: Foto: P. Neckermann; 5: Archäologisches Nationalmuseum Neapel / Foto: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.05.0187>; 6: © Bildarchiv Foto Marburg / Fotograf: unbekannt; Aufn.-Datum: 1906/1908; 7: © Arne Eickenberg.

Literatur

S. CHRONOPOULOS, Dramatische Funktionen der persönlichen Verspottung in Aristophanes' *Wespen* und *Frieden* (2017).
H. FRONING, Masken und Kostüme, in: S. Moraw / E. Nölle (Hrsg.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike* (2002) 70–95.
N. HOLZBERG, Aristophanes. Sex und Spott und Politik (2010).
G. KLOSS, Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes (2001).
P. VON MÖLLENDORFF, Aristophanes (2002).
B. ZIMMERMANN, *Die griechische Komödie* (1998). Erweiterte u. bearb. Ausg. (2006).