

## DER SCHLUSS VON ARISTOPHANES' *RITTERN*

Die Argumente, die in der Diskussion um den Schluss der Ritter des Aristophanes vorgebracht werden, lassen sich in zwei grössere Gruppen ordnen: Die eine umfasst formale, strukturelle, die andere inhaltliche, interpretatorische Aspekte.

Zu den formalen Aspekten: Das Besondere am Schluss der Ritter besteht darin, dass das Stück nicht mit Chor- sondern mit Schauspielerversen schliesst. Im Gegensatz zu den meisten anderen Komödien des Aristophanes ist überdies aus dem Text nicht ersichtlich, ob und wie der Chor von der Bühne zieht<sup>1</sup>. Auf der Basis der heutigen Quellenlage wird sich die Frage, ob einige Chorverse oder ein ganzes Auszugsglied fehlen, wohl nie mit letzter Sicherheit beantworten lassen<sup>2</sup>. Es muss aber gleichzeitig in Erinnerung gerufen werden, dass die erhaltenen Komödienschlüsse den gestalterischen Spielraum des Aristophanes deutlich zeigen, und es aus aufführungstechnischen Gründen unwahrscheinlich ist, dass Schauspieler und Chor Bühne und Orchestra am Schluss des Stückes nicht verlassen<sup>3</sup>.

Die inhaltlichen, interpretatorischen Aspekte der Diskussion um den Schluss des Stückes konzentrieren sich vor allem auf die erstaunliche Wende

<sup>1</sup> Die letzten Verse 1402-1408 spricht der Demos. In Ar. *Vesp.*, *Pax*, *Av.*, und *Eccl.* zieht der Chor mit einem Lied aus (cf. dazu Zimmermann 1985a, 185-195, 1985b, 82-90), in Ar. *Ach.* und *Plut.* kündigt er an, eines singen zu wollen (cf. dazu Sommerstein 1980a, 215; 1981, 220), auch in Ar. *Ran.* ist dies wahrscheinlich (cf. Dover 1993, ad 1528-33), wobei es sich in diesen Fällen um bekannte Lieder anderer Autoren gehandelt haben muss. In Ar. *Nub.* und *Thesm.* hingegen schliesst das Stück mit wenigen, sehr allgemein gehaltenen, rezitierten Versen des Chorführers (cf. Dover 1968, ad 1510f.). Ar. *Lys.* schliesslich ist neben den *Rittern* das einzige Stück, das ohne Chorverse endet (cf. dazu Zimmermann 1985b, 80f.; Henderson 1987, ad 1321).

<sup>2</sup> Cf. dazu Gelzer 1970, 1429.49ff.; Dover 1972, 93; Zimmermann 1985b, 78. Wenn Verse fehlen, so müssten sie schon in vorhellenistischer Zeit ausgefallen sein cf. Zuntz 1975, 119, Anm. 4. Detaillierte Überlegungen (cf. e.g. Mazon 1904, 47; Cornford 1934, 10) zum Inhalt eines eventuell verlorenen Schlusses sind überflüssig, zumal ja auch die *Ritter* in der letzten Szene die Feststimmung zeigen, die für diesen Komödienteil so typisch ist (cf. dazu Körte 1921, 1252.8ff.).

<sup>3</sup> Händels Versuch (1963, 158ff.), ein Verbleiben des schweigenden Ritterchors in der Orchestra mit dessen Rolle in der Polis zu erklären, überzeugt nicht. Ich halte diese Art von Argumentation zwar grundsätzlich für möglich, in dieser speziellen Situation ist sie jedoch nicht haltbar, weil für das Publikum der Auszug aller Beteiligten ein deutliches Zeichen für das Ende des Stückes ist. Ebenso unnötig ist es, die letzten zwei Verse 1407f. dem Chorführer zuzuteilen (Ussher 1979, 12, Anm. 12). Andere Rettungsversuche des Schlusses bei Neil 1901, ad l.; van Leeuwen 1968, ad l.; Welsh 1990, 422f., 428f.; 1992, 378. Zur gestalterischen Freiheit des Aristophanes cf. Gelzer 1960, 225.

des Geschehens in den letzten Szenen<sup>4</sup> und damit auf die Figur des Wursthändlers und des Demos. Die Gestaltung ihrer Charaktere wird kritisiert, was uns letztlich zu der Frage führt, ob die Komik im Stück idealerweise einem (nach unserer Auffassung) logischen Handlungsablauf unterzuordnen sei, oder ob nicht vielmehr ihr Wesen eine strenge Logik der Handlung und eine völlige Konstanz der Charaktere geradezu ausschliesse. Um einer Antwort näherzukommen, ist es nötig, nochmals auf die grossen Strukturen der Komödien allgemein einzugehen. Es lassen sich drei Teile unterscheiden: In einem ersten wird in einer Auseinandersetzung, an der Chor und Schauspieler beteiligt sind, ein neuer Zustand erreicht, dessen Folgen im zweiten Teil in mehreren kleinen Szenen zwischen dem Protagonisten und anderen Personen dargestellt wird. Der Schlussteil zeigt darauf den Genuss des Sieges. Zwischen diese Teile werden die traditionellen undramatischen Passagen (Parabase etc.) eingeschoben<sup>5</sup>. In den *Rittern* fehlt der oben beschriebene zweite Teil, so dass es von diesem Gesichtspunkt her nicht verwunderlich ist, dass die folgenden abschliessenden Szenen überraschend wirken<sup>6</sup>. Die Komik der Alten Komödie lebt zudem ganz vom Moment, vom einzelnen Einfall zur Gestaltung einer Szene, es wird keine Spannung aufgebaut wie in der Tragödie, so dass auch unter diesem Aspekt unser Schluss keineswegs aus dem Rahmen fällt<sup>7</sup>. Ursachen für die überraschende Wendung nach der zweiten Parabase wurden auch in der Handlungsführung gesucht: Sei es, dass zwei Handlungsstränge herausgearbeitet wurden<sup>8</sup>, oder dass für die Handlung zwei konzeptuelle Ebenen angenommen wurden, die einander an dieser Stelle in der Dominanz ablösen<sup>9</sup>. Als weiteres Problem kommt die Frage hinzu, was von den Zeugnissen zu halten ist, die von einer Mithilfe des Eupolis bei der Gestaltung der zweiten Parabase sprechen. Es wird immer wieder versucht, die überraschende Wendung am Schluss dem Unvermögen des Eupolis, diese Parabase adäquat einzupassen, zuzuschreiben<sup>10</sup>. Die letzten Szenen selbst sind jedoch in ihrer Deutung ebenfalls um-

<sup>4</sup> Ab V. 1316, zu den verschiedenen Ansatzpunkten der Kritik cf. die Zusammenstellung bei Landfester 1967, 83ff.; Schwinge 1975, 177ff.

<sup>5</sup> Cf. dazu Gelzer 1970, 1525.16-42; 1542.50ff.; 1429ff.

<sup>6</sup> Cf. dazu Lenz 1980, 31; v. Möllendorff 1995, 165.

<sup>7</sup> Cf. zum Wesen der Komik in der Alten Komödie Landfester 1977, 277ff., 285ff.

<sup>8</sup> So Brock 1986, 16, 22f.: 1. Handlungsstrang: Die Sklaven des Demos wollen sich vor dem Paphlagonier retten, 2. Handlungsstrang: Politische Restauration durch Verjüngung und Wiedereinsetzung des Demos in seiner alten Grösse.

<sup>9</sup> So Koch 1968, 98ff., der die eine Ebene als kritische Idee bezeichnet, die in den *Rittern* in der Beseitigung des Kleon bestehe, die andere Ebene als komisches Thema (die Art der Durchführung der kritischen Idee im Stück), hier darin bestehend, dass Kleon durch einen noch schlimmeren Widersacher beseitigt wird.

<sup>10</sup> Die Zeugnisse:  $\Sigma$  Ar. *Eq.* 1291,  $\Sigma$  Ar. *Nub.* 540a, cf. auch  $\Sigma$  Ar. *Eq.* 531a, Ar.

stritten: Lässt Aristophanes das Stück optimistisch oder pessimistisch enden? Die Beurteilung dieses Punktes führt dann auch zu verschiedenen Ergebnissen bei der Frage, ob diese Szenen organisch oder unorganisch an die vorhergehenden angefügt sind. Für eine negative Interpretation der letzten Szenen wird die sich abzeichnende Wiederholung des Geschehens ins Feld geführt: Demos hat sich von einem neuen Schurken abhängig gemacht, dem er für seine Dienste kritiklos dankbar ist, was dieser über kurz oder lang wie der Paphlagonier ausnützen wird. Der 'Berufstausch' des Paphlagoniers mit dem Wursthändler macht für Vertreter dieser Meinung den ewigen Kreislauf sichtbar<sup>11</sup>. Durch die Rückholung der guten alten Marathonzeit wird die Unmöglichkeit und Realitätsferne der vordergründig positiven Lösung offensichtlich. Hier wird auch oft von einer negativen persönlichen Meinung des Aristophanes gesprochen, die sich durch diese Gestaltung zeige<sup>12</sup>.

Für eine positive Wertung wird meist mit dem formalen Zwang, dass das Stück positiv enden müsse, argumentiert; so wird auch der Vorwurf, der Schluss füge sich unorganisch an das Vorherige an, irrelevant. Als weiteres Argument wird die religiöse Atmosphäre der ersten Szene nach der zweiten Parabase (V. 1316ff.) angeführt<sup>13</sup>. Demos gewinnt seine volle Souveränität zurück, eine Souveränität, die sich nicht nur auf die Ausübung der politischen Rechte beschränkt, sondern auch auf die Wahrnehmung der gesellschaftlichen Möglichkeiten eines Bürgers insgesamt. Das hat dann zur Folge, dass der Wursthändler von den Vertretern dieser Interpretation lediglich als wohlmeinender Freund und Helfer des selbständigen Demos gesehen wird<sup>14</sup>. Auch hier wird Aristophanes' 'persönliche Meinung' zum Argument

*Nub.* 553ff.,  $\Sigma$  Ar. *Nub.* 553, Eupolis fr. 89KA (=  $\Sigma$  Ar. *Nub.* 554a). Cf. dazu Navarre 1956, 161ff.; Sommerstein 1980b, 51ff.; 1981, 4; Edmunds 1987a, 49, Anm. 32. Zum Verhältnis von Eupolis' *Marikas* zu Ar. *Eq.* cf. Perusino 1981, und Cassio 1985; Forschungsgeschichte bei Pohlenz 1912; Kraus 1985, 187f.; Hubbard 1991, 83ff.

<sup>11</sup> Kassies 1963, 51; Ford 1965, 107; Schwinge 1975, 188ff.; Kraus 1985, 163, Anm. 163; Zimmermann 1985a, 202; Lind 1990, 205; v. Möllendorff 1995, 171f.; Reinders 1995, 15.

<sup>12</sup> Demokratiefeindliches Bauerntum: Ehrenberg 1968, 157f.; Realitätsferne des Schlusses, Utopie: Whitman 1964, 83f.; Koch 1968, 84; Schwinge 1975, 193; Carrière 1979, 41ff.; Steinthal 1990, 503. Eine Definition der Utopie gibt Schwinge 1977, 49f. (anders Zimmermann 1983, 58f.). Zur negativen persönlichen Sicht des Aristophanes: Kraus 1975, 445, 1985, 191f. Zum sogenannten Konservativismus des Aristophanes de Ste. Croix 1972, 371; Schwinge 1975, 194f.; Steinthal 1990, 502; mit anderer Erklärung Carrière 1979, 42.

<sup>13</sup> Formaler Zwang zu positivem Schluss: Pohlenz 1952, 127; Landfester 1967, 89f.; 1977, 65f., für den das Happy-end nicht zwingend und nicht mit Urform der Komödie begründbar ist, Koch 1968, 99; Brock 1986, 23; Reinders 1995, 15. Religiöse Atmosphäre beim Auftritt des Demos: Kleinknecht 1939; Navarre 1956, 152.

<sup>14</sup> Souveränität des Demos (Beispiele: aktiv ausgeübte Sexualität, V. 1385f., 1390f.;

gemacht, dieses Mal ist es die positive Haltung, die er gegenüber dem urtümlichen Leben auf dem Land und der guten alten Zeit haben soll<sup>15</sup>. Die utopische Antiquiertheit des Demos am Schluss wird ebenso als Argument vorgebracht wie der Berufstausch, der dieses Mal positiv gewertet wird. Hier schliesst sich auch die Frage an, welche Haltung Aristophanes Kleon gegenüber einnahm. Die Interpretationen gehen sehr weit auseinander: Von persönlicher Feindschaft als eigentlichem Movens des Aristophanes<sup>16</sup> bis zur Herleitung dieses namentlichen Verspottens ausschliesslich aus der iambographischen Tradition<sup>17</sup>. Als weiteres Einzelproblem muss die Deutung des Begriffs *φαρμακός* erwogen werden, mit dem der Paphlagonier im V. 1405 bezeichnet wird<sup>18</sup>. Einerseits setzt ihn der Demos durch diese Bezeichnung klar von der übrigen Gemeinschaft und vor allem auch vom Wursthändler ab, was gegen die Entstehung eines negativen Kreislaufs von einander ablösenden Demagogen spricht, andererseits ist die *φαρμακός*-Austreibung in dieser Zeit an gewissen Orten in Griechenland ein regelmässig wiederholtes Ritual, was gerade einen Kreislauf nahelegen würde<sup>19</sup>. Die Wegtreibung des

polit. Programm, V. 1358ff., und Belohnung des Wursthändlers, V. 1404ff.): Landfester 1967, 98, 103f.; 1977, 63; Croiset 1973, 84ff.; Schwinge 1975, 196; Kraus 1985, 164ff. Der Wursthändler als Freund: Landfester 1977, 63ff.; Lind 1990, 210; Reinders 1995, 18f.

<sup>15</sup> Aristophanes' positive Meinung über das Landleben: Ford 1965, 108f.; cf. die regenerierenden Wirkungen des Landlebens V. 890ff. und der Auszug aufs Land als Ziel V. 1394.

<sup>16</sup> Whitman 1964, 80f.; Gelzer 1970, 1398ff.; Kraus 1985, 167ff., bes. 173; Edmunds 1987a, 59ff., bes. 61; 1987b, 233, mit Anm. 1; Hubbard 1991 60ff.; sehr viel vorsichtiger dann Dover 1972, 99, cf. auch 1964, 205ff.; eine Auseinandersetzung zwischen dem Demos Kydathen und Kleon als Hintergrund sieht Lind 1990, 192.

<sup>17</sup> Heath 1987, 24ff.; Rosen 1988, 59ff.; zu den Iambographen: Dover 1964, Degani 1991; zu den sprachlichen Verbindungen zwischen Iambus und Komödie: Henderson 1991, 1ff., bes. 17ff. Für Gomme 1962, 81ff., spielen die politischen Ansichten des Aristophanes für die Beurteilung seiner Stücke keine Rolle, dem entgegen dezidiert de Ste. Croix 1972, 355ff. Zur Beurteilung von Aristophanes' Werk in bezug auf die historische Realität cf. Chapman 1978, bes. 62f., der sich vor allem mit de Ste. Croix 1972, und mit Ehrenberg 1968, auseinandersetzt.

<sup>18</sup> Antiquiertheit des Demos nach dem Jungkochen, Berufstausch zwischen dem Paphlagonier und dem Wursthändler und Zurschaustellung des Paphlagoniers am Tor als positive Zeichen: Schwinge 1975, 194f.; Kraus 1985, 166f.; Reinders 1995, 17; zur geographischen Lokalisierung und zur Identifizierung der Tore Lind 1990, 172ff. Zum Gewicht des letzten Verses 1408: Kraus 1985, 167; Welsh 1992. Zum Problem des Pharmakos-Rituals cf. nächste Anmerkung.

<sup>19</sup> Zu den Zeugnissen zum *φαρμακός*-Ritual und -Mythos cf. Burkert 1977, 139ff.; 1979, 59ff.; Bremmer 1983. Das Ritual als Hintergrund der Szene sehen Mazon 1904, 47; Zimmermann 1985b, 79; Kraus 1985, 167; Bowie 1993, 77; für den Hintergrund des ganzen Stückes halten es Bennett/Tyrrell 1990; zur Vorsicht mahnt zu Recht Lind 1990, 213, Anm. 1, der darauf hinweist, dass *φαρμακός* auch einfach als Schimpfwort gebraucht wer-

Paphlagoniers erinnert tatsächlich an die des φαρμακός, verschiedene Details widersprechen dem jedoch: Es handelt sich um einen eigentlichen Tausch der Positionen: Wo früher der Wursthändler war, muss jetzt der Paphlagonier hin. Dies ist jedoch erstens eine Existenz am Rande und nicht eine Vertreibung aus der Gemeinschaft heraus über die Grenze der Polis<sup>20</sup>. Zweitens ist darin kein Positionstausch zwischen den Beteiligten enthalten. Die Anspielung ans Sündenbockritual setzt Assoziationen frei, die gewisse Aspekte der Figur des Paphlagoniers hervorheben, aber nicht überbewertet werden sollten. Sie sind auf keinen Fall für das ganze Stück konstitutiv, das würde zu einer sehr einseitigen Interpretation führen und dem Stück in keiner Weise gerecht werden<sup>21</sup>. Der hier beschriebene Vorgang hat jedoch nichts mit der an manchen Orten üblichen rituellen Speisung des φαρμακός zu tun, durch die dieser gleichsam erst in die Gemeinschaft eingebunden wird, aus der er in einem radikalen Bruch der Beziehung nachher vertreiben wird. Ebenso wenig steht die V. 1404f. angekündigte Speisung des Wursthändlers im Prytaneion (eine Ehre, die vorher dem Paphlagonier zukam) mit der Speisung eines φαρμακός in Zusammenhang. Hier wurde nämlich auch von einigen Interpreten ein Zusammenhang mit den Äusserungen des Demos im Amoibaion V. 1111ff. hergestellt, wo dieser erklärt, dass er die Demagogen erst mäste, dann 'pflücke'. Demos hingegen will das, was die Demagogen auf seine Kosten in sich hineingestopft haben, in irgendeiner Form wieder von ihnen zurückhaben<sup>22</sup>. Die hier benutzte Metaphorik weist eher auf die Mast eines Opfertieres hin<sup>23</sup>. Der Schluss mit seiner Feststimmung entspricht klar den Erwartungen des Publikums, allerdings lassen sich diverse kritische Nebentöne heraushören, was gewisse Zuschauer sicher zum weiteren Nachdenken anregte. Dadurch, dass die Veränderung des Demos durch das sich an Zauberei anlehrende Aufkochen zustande kommt, ist die positive Wendung eindeutig utopisch. Dies ist ein weiterer Punkt, der wohl gewisse Teile des Publikums zum Nachdenken brachte. Wer wollte, konnte

den kann.

<sup>20</sup> Sündenböcke durften nach der Vertreibung nicht mehr in der Polis erscheinen, cf. dazu Burkert, 1979, 72f.; Bremmer 1983, 315ff.

<sup>21</sup> Cf. eine vergleichbar eindimensionale Lesart der *Ritter* als Stück über Männerinitiation und Ephebie bei Bowie oder des grotesken Körpers nach Bachtin bei v. Möllendorff 1995.

<sup>22</sup> V. 1129f., 1147ff. Über die Speisung des zukünftigen φαρμακός haben wir nur aus Athen und Massilia Nachricht (Bremmer 1983, 301, mit Anm. 12, 14). Wir wissen nicht, wo sie stattfand (Bremmer nennt das Prytaneion; keine seiner Literaturangaben S. 313, Anm. 78, bietet dafür irgendeine Evidenz). Zum Problem des Bildes in V. 1150 cf. Sommerstein 1980b, 50, vergleichbar ist fr. 625 KA.

<sup>23</sup> Cf. V. 1139f., *Lys.*80ff., vergleichbar vom Bild her auch V. 258ff.

sich aber auch einfach über das Spektakel der Komödie freuen, in welchem utopische Wendungen ihren festen Platz haben.

Von der Beurteilung des Schlusses der Ritter hängt auch zu einem nicht unwesentlichen Teil diejenige des Wursthändlers und des Demos ab.

Zu ersterem: Den wichtigsten Diskussionspunkt bildet die Frage nach der Konstanz des Charakters des Wursthändlers, auch dies eine Frage, die zum Teil mit den Formzwängen der Komödie in Verbindung steht: Muss ein Komödiencharakter konstant sein oder nicht? Wird dies bejaht, so bemühen sich die entsprechenden Forscher darum, den Wursthändler als grundsätzlich positive Figur darzustellen, der sich anfangs teilweise verstellte, um den Paphlagonier zu besiegen, der aber im Grunde genommen einen moralisch einwandfreien Charakter hat<sup>24</sup>. Wenn nicht von einer konstanten Charaktergestaltung die Rede ist, dreht sich die wichtigste Frage darum, wieviele und welche Wandlungen im Verlauf des Stückes festzustellen und erträglich sind und ob sich eine Entwicklung feststellen lasse<sup>25</sup>. Hilfreich für die Beantwortung dieser Frage ist eine Strukturierung der Szenen, an denen der Wursthändler beteiligt ist<sup>26</sup>. Ein erster Abschnitt umfasst die Auftrittsszene des Wursthändlers, in der dieser mit seiner Berufung konfrontiert wird<sup>27</sup>. Den Mittelteil, der sich seinerseits in drei Abschnitte unterteilen lässt, bildet der Kampf mit dem Paphlagonier. Am Schluss dieses Teils wird der Wursthändler nach seinem Namen gefragt und erhält dadurch eine vollständige Identität. Der Name wird jedoch in der Forschung kontrovers gedeutet<sup>28</sup>. Den dritten Teil bilden die abschliessenden Szenen, in denen der Wursthändler wie ein Priester den Auftritt des verjüngten Demos ankün-

<sup>24</sup> Cf. Pohlenz 1952, 124; Hädel 1963, 247ff.; Landfester 1967, 90; 1977, 63; Croiset 1973, 79, 83f.; Hubbard 1991, 71; kritisch Carrière 1979, 167ff. Zur Kohärenz des Handlungsverlaufs Landfester 1977, 56ff. Koch 1968, 100, sieht im Kampf des Wursthändlers keine eigentliche Schädigung des Demos.

<sup>25</sup> Koch 1968, 100ff., nimmt zwei Wandlungen des Wursthändlers an. Verschiedene positive Erklärungsversuche von Pohlenz 1952, 122; Süß 1954, 127ff.; Littlefield 1968, 21f.; Gelzer 1970, 1430.56ff.; Kraus 1975, 445f. (Wursthändler hat eine Doppelfunktion), 1985, 190f.; Brock 1986, 17; Lind 1990, 209, mit Anm. 3; Bowie 1993, 76f.; Reinders 1995, 17, Anm. 71; kritisch dagegen Whitman 1964, 83f., 101ff.; Ford 1965, 108f.; Steinthal 1990, 492ff., 503f.

<sup>26</sup> Schwinge 1975, 189ff.

<sup>27</sup> Zum religiösen Vokabular bei der Begrüssung des 'Retters' cf. Kleinknecht 1937, 306ff.

<sup>28</sup> Eine ausführliche Deutung des Namens Agorakritos, mit dem sich der Wursthändler erstmals V. 1257 bezeichnet, gibt Pohlenz 1952, 125f., der die Namensgebung und ihre positive Deutung als entscheidend für eine positive Interpretation des Wursthändlers sieht. Weniger Bedeutung gibt ihm Kraus 1985, 158. Koch 1968, 100, Anm. 179, sieht die Pointe darin, dass der Name negativ ('der auf dem Markt Grossgewordene') und positiv ('der in der Volksversammlung Erprobte') verstanden werden kann, cf. auch V. 1257f.

dig<sup>29</sup>. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass im Verlaufe des Stücks die positiven Eigenschaften des Themistokles, die der Paphlagonier zuerst für sich in Anspruch nimmt, auf den Wursthändler übergehen (V. 881ff., V. 1322)<sup>30</sup>. Der Wursthändler ist am Schluss des Stückes dem Demos nicht vollständig untergeordnet. Es besteht ein Austausch zwischen den beiden, der aber im Gegensatz zur Beziehung zwischen dem Demos und dem Paphlagonier von beiden gesteuert werden kann.

Bei der Beurteilung des Demos stellen sich ähnliche Probleme, wird doch auch die Konstanz seines Charakters kontrovers diskutiert. Nach der zweiten Parabase erscheint der Demos V. 1316ff. durch den Wursthändler junggekocht auf der Bühne und erhält seine alten Insignien der Macht zurück. Er schämt sich seiner vorherigen dümmlichen Leichtgläubigkeit. Die Frage nach dem Verhältnis dieser Einsicht des Demos (V. 1349ff.) zu seiner prahlerischen Durchtriebenheit im Amoibaion (V. 1111ff.), wo er zu erkennen gibt, dass er die Machenschaften der Demagogen durchschaut hat und schliesslich Profit daraus zu ziehen weiss, drängt sich auf. Reinders sieht das Amoibaion im Rahmen der sukzessiven Ausdifferenzierung des Charakters des Demos, deren Höhepunkt die Selbstübergabe des Demos an den Wursthändler bildet (V. 1259f.). An diesem Punkt, so bemerkt Reinders richtig, kann dem Stück nur noch durch eine utopische Lösung eine positive Wendung gegeben werden<sup>31</sup>. Andere Forscher sehen im Amoibaion entweder eine politisch-taktisch bedingte Relativierung<sup>32</sup> oder eine Rücknahme der vorherigen Vorwürfe im Hinblick auf den Schluss<sup>33</sup>. In den letzten Szenen ist an die Stelle der vom Demos verlangten Betreuung und Umerziehung das Aufkochen getreten<sup>34</sup>. Die Assoziationen, die mit diesem Bild geweckt werden, sind klar:

<sup>29</sup> Zur religiösen Atmosphäre der Szene cf. Kleinknecht 1939, kritischer Horn 1970, 27. Im Streit um die Traumorakel mit ihrer Badethematik (V. 1090ff.) wird das Jungkochen gleichsam vorweggenommen, cf. auch Anderson 1991.

<sup>30</sup> Cf. dazu Anderson 1989.

<sup>31</sup> Reinders 1995, 7ff., 11ff.; ähnlich Landfester 1967, 73; Gelzer 1970, 1431.27ff., für den gewisse Züge beim Demos konstant sind, der Schluss ist daher nur als bittere Ironie erträglich. Übergabe der Machtinsignien aufgrund des 'Regierungsprogramms': V. 1384ff.; Croiset 1973, 83ff., für den das politische Programm auf Ernsthaftigkeit hinweist, sonst wäre die Szene burlesker gestaltet.

<sup>32</sup> So e.g. Hose 1995, 39, Anm. 55.

<sup>33</sup> Cf. dazu Landfester 1967, 70ff.; Reinders 1995, 13). Eine abrupte Änderung des Charakters bzw. eine Inkonsequenz der Gestaltung sehen Srebrny 1958, 1055; Ford 1965, 108; Dover 1972, 98; Brock 1986, 20; Steinthal 1990, 492ff.; Schwinge 1975, 198, bezeichnet diese Art der Gestaltung als Gegenbildtechnik.

<sup>34</sup> Es ist wahrscheinlich, dass damit nicht nur eine qualitative Verbesserung, sondern auch eine Verjüngung gemeint ist. Edmunds 1987b, 256, versucht zwar, das Aufkochen lediglich als Verschönerung darzustellen, seine Argumentation hat Olson 1990, jedoch über-

Wir denken an die Zauberkünste der Medea und an verschiedene (weniger spektakuläre) Verjüngungen älterer Protagonisten am Schluss einiger Komödien<sup>35</sup>. Reckford weist auf die Wichtigkeit der Rolle des Ernährers (des Wursters, Metzgers, Kochs) hin. Der Bereich des Essens, der Essenszubereitung und des Nährens ist beliebt für Metaphern, gerade auch im Bereich der Politik: Der Paphlagonier und der Wursthändler versuchen sich in diesem Bereich beim Demos zu übertreffen (V. 1164ff.), Themistokles und Athene werden ebenfalls als Köche bzw. Nährende und Diener dargestellt (V. 814ff., 1166ff.)<sup>36</sup>. Noch ein Moment der letzten Szenen hat bei den Interpreten Beachtung gefunden: die Wandlung des Demos von einem ἐρώμενος zum ἐραστής<sup>37</sup>. Für die moralische Bewertung der Rollen in einem gleichgeschlechtlichen Liebesverhältnis sind folgende Punkte zentral:

1. Das Alter der beiden Partner: In den *Rittern* ist es nicht adäquat: Der Demos ist ein alter Mann, die Liebhaber (der Paphlagonier und der Wursthändler) sind um einiges jünger als er. Überdies wird, sobald der Bart richtig spriest, die Geliebtenrolle für einen Mann unmöglich<sup>38</sup>.

2. Die Käuflichkeit des Geliebten bzw. die Ausrichtung des Liebhabers nur auf persönlichen Gewinn: In diesem Zusammenhang ist auch die Beurteilung von Passivität oder aktivem Vorgehen wichtig. Ein Geliebter darf nicht in Verdacht kommen, er lasse sich mit Geschenken oder Geld kaufen. Man erwartet von ihm auch, dass er der Werbung des Liebhabers eine gewisse Zeit Widerstand leistet, das gleiche gilt für den sexuellen Teil der Beziehung. Demos gibt hier jedoch dem sofort nach, der ihm die grösseren Vorteile verschafft<sup>39</sup>. Dem Liebhaber wird hingegen bei blosser Befriedigung seiner Wünsche Hybris am Geliebten vorgeworfen<sup>40</sup>. Am Schluss des Stückes ist Demos soweit gewandelt, dass er sich nicht nur über sein frühe-

zeugend widerlegt.

<sup>35</sup> E.g. Ar. *Ach.*, *Vesp.*, *Pax*, cf. dazu auch Lenz 1980, 39, Anm. 65.

<sup>36</sup> Whitman 1964, 92ff.; Reckford 1987, 114ff.; v. Möllendorff 1995, 167f.; Dohm 1964, 31ff., arbeitet die Bezüge zur Arbeit des Mageiros heraus und distanziert den Wursthändler deutlich vom Mageiros. Der Vergleich zeigt jedoch gerade die verblüffende Nähe. Hubbard 1991, 68f., arbeitet zudem eine Beziehung des Bereiches des Essens mit dem der Sexualität heraus, cf. auch das negative Bild der Beziehung Paphlagonier-Demos (V. 716ff.).

<sup>37</sup> Zum entsprechenden Wortmaterial im Stück cf. Pohlenz 1952, 115; Landfester 1967, 100ff.; Schwinge 1975, 192, Anm. 35; und V. 732ff., 764ff., 773, 791ff., 1037ff., 1162f.

<sup>38</sup> Cf. dazu Dover 1978, 86, und als weiteres Beispiel Xen. *Anab.* 2.6.28.

<sup>39</sup> Cf. dazu Dover 1978, 91ff.; Bennett/Tyrrell 1990, 242ff.; cf. auch V. 1111ff., und V. 749ff., 1199ff.

<sup>40</sup> Cf. dazu Dover 1978, 36; Bennett/Tyrrell 1990, 242ff. (zur Einschätzung der Demagogen in Athen).

res Verhalten schämt (V. 1349, 1355), sondern dass er auch wieder adäquate sexuelle Wünsche hat: Er äussert sich erfreut über die Rückkehr zu den alten Zeiten bei der Übergabe eines jungen Sklaven (V. 1385ff.) und freut sich auf die Hetären, die ihm zur Verfügung stehen (V. 1388ff.). Das Altersverhältnis stimmt nun wieder. Sowohl der Sklave als auch die Hetären bieten als Nichtbürger keine Schwierigkeiten was die Behandlung in einer erotischen Beziehung angeht. Wenn man diese Veränderung mit all ihren Implikationen interpretiert, wird sie zu einem starken Argument für eine positiv zu wertende Wandlung des Demos. Der Demos kann seine Leistungen an den ihm zur Seite stehenden Helfer wieder selber bestimmen, er entwickelt auch eigene Lösungsvorschläge für Probleme, so dass wieder ein Wechselspiel von Leistungen und Gegenleistungen entsteht, bei dem beide Seiten eine gewisse Entscheidungsfreiheit behalten. Dass all dies durch eine utopische Wendung zustande kam, wird dem Publikum wohl unterschiedlich bewusst gewesen sein: Für die einen wird es Anlass zu kritischen Überlegungen gewesen sein, für die anderen blosses Spektakel.

Zürich/Oxford

RUTH E. HARDER

### Bibliographie:

#### 1. Ausgaben, Scholien und Kommentare zu Ar. Eq.:

V. Coulon / H. van Daele, *Aristophane I*, Paris 1952; D.M. Jones / N.G. Wilson, *Scholia vetera in Aristophanis Equites*, Amsterdam 1967; Th. Kock, *Ausgewählte Komödien des Aristophanes II. Die Ritter*, Berlin 1867; W. Kraus, *Aristophanes' politische Komödien. Die Acharer/Die Ritter*, Wien 1985; M. Landfester, *Die Ritter des Aristophanes*, Amsterdam 1967; J. van Leeuwen, *Aristophanis Equites*, Leiden 1968<sup>2</sup>; O. Navarre, *Les Cavaliers d'Aristophane*, Paris 1956; R.A. Neil, *The Knights of Aristophanes*, Cambridge 1901 (Nachdruck: Hildesheim 1966); A.H. Sommerstein, *Aristophanes' Knights*, Warminster 1981.

#### 2. Andere Texte, Kommentare und Sekundärliteratur:

C.A. Anderson, *Themistocles and Cleon in Aristophanes' Knights 763ff.*, "AJPh" 110, 1989, 10-16; id., *The Dream-Oracles of Athena, Knights 1090-95*, "TAPhA" 121, 1991, 149-155; L.J. Bennett / W.B. Tyrrell, *Making Sense of Aristophanes Knights*, "Arethusa" 23, 1990, 235-254; A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993; J. Bremmer, *Scapegoat Rituals in Ancient Greece*, "HSPh" 87, 1983, 299-320; R.W. Brock, *The Double Plot in Aristophanes' Knights*, "GRBS", 1986, 27, 15-27; W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977; W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979; A.C. Cassio, *Old Persian Marika-, Eupolis Marikas and Aristophanes Knights*, "CQ" 35, 1985, 38-42; J.C. Carrière, *Le carnaval et la politique*, Paris 1979; G.A.H. Chapman, *Aristophanes and History*, "AClass" 21, 1978, 59-70; M. Croiset, *Aristophanes and the*

*Political Parties at Athens*, New York 1973 (Repr. der engl. Übersetzung von 1909); F.M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge 1934; E. Degani, *Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia* in: *Entretiens* 38, Genève 1991, 1-49; H. Dohm, *Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie*, München 1964; K.J. Dover, *The Poetry of Archilochos* in: *Entretiens* 10, Genève 1964, 183-212; id., *Aristophanes, Clouds*, Oxford 1968; id., *Aristophanic Comedy*, Berkeley 1972; id., *Greek Homosexuality*, London 1978; id., *Aristophanes Frogs*, Oxford 1993; L. Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, Lanham 1987; id., *The Aristophanic Cleon's Disturbance of Athens*, "AJPh" 108, 1987, 233-263; V. Ehrenberg, *Aristophanes und das Volk von Athen. Eine Soziologie der altattischen Komödie*, Zürich 1968 (engl. Original New York, 1962<sup>3</sup>); G.B. Ford Jr., *The Knights as a Source of Aristophanes' Attitude toward the Demagogue and the Demos*, "Athenäum" 43, 1965, 106-110; Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*, München 1960; id., *Aristophanes, der Komiker*, RE Suppl. 12 (1970) 1392-1569; A.W. Gomme, *Aristophanes and Politics* in: ders., *More Essays in Greek History and Literature*, Oxford 1962, 70-91 (= "CR" 52, 1938, 97-109); P. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Heidelberg 1963; M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987; J. Henderson, *Aristophanes Lysistrata*, Oxford 1987; id., *The Maculate Muse*, Oxford 1991<sup>2</sup>; W. Horn, *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg 1970; M. Hose, *Der Aristophanische Held*, "Drama" 3, 1995, 27-50; Th.K. Hubbard, *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca, NY 1991; W. Kassies, *Aristophanes' Traditionalisme*, Amsterdam 1963; H. Kleinknecht, *Zur Parodie des Gottmenschentums bei Aristophanes*, "ARW" 34, 1937, 294-313; H. Kleinknecht, *Die Epiphanie des Demos in Aristophanes' Rittern*, "Hermes" 75, 1939, 58-65; K.-D. Koch, *Kritische Idee und Komisches Thema*, Bremen 1968<sup>2</sup>; A. Körte, *Komödie (griech.)*, RE 11 (1921) 1207-1275; W. Kraus, *Aristophanes. Spiegel einer Zeitwende*, in: H.J. Newiger (Hg.), *Aristophanes*, Darmstadt 1975, 435-458 (= "Maske und Kothurn" 9, 1963, 97-113); M. Landfester, *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin 1977; L. Lenz, *Komik und Kritik in Aristophanes' Wespen*, "Hermes" 108, 1980, 15-44; H. Lind, *Der Gerber Kleon in den Rittern des Aristophanes*, Frankfurt a.M. 1990; D.J. Littlefield, *Metaphor and Myth: The Unity of Aristophanes' Knights*, "SPH" 65, 1968, 1-22; P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris 1904; P. von Möllendorff, *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie*, Tübingen 1995; S.D. Olson, *The New Demos of Aristophanes' Knights*, "Eranos" 88, 1990, 60-67; F. Perusino, *Aristofane e il Maricante di Eupoli*, "RFIC" 109, 1981, 407-413; M. Pohlenz, *Aristophanes und Eupolis*, "Hermes" 47, 1912, 314-317; id., *Aristophanes' Ritter*, NAWG 1952.5, 95-128; K. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, Chapel Hill 1987; P. Reinders, *Der Demos in den Rittern des Aristophanes am Beispiel des Amoibaions in den Vv. 1111-1150*, "Drama" 3, 1995, 1-20; R.M. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta 1988; E.-R. Schwinge, *Zur Ästhetik der Aristophanischen Komödie am Beispiel der Ritter*, "Maia" 27, 1975, 177-199; id., *Aristophanes und die Utopie*, "WJA" 3, 1977, 43-67; A.H. Sommerstein, *Aristophanes' Acharnians*, Warminster 1980; id., *Notes on Aristophanes' Knights*, "CQ" 30, 1980, 46-56; S. Srebrny, *Rez. von H.-J. Newiger, Metapher und Allegorie*, "Dt. Literaturzeitung" 79, 1958, 1052-1056; G.E.M. de Ste. Croix,

*The Origins of the Peloponnesian War*, London 1972; H. Steinthal, *Zwischen Ernst und Irrsinn. Zu den 'Rittern' und 'Ekklesiazusen' des Aristophanes*, "Gymnasium" 97, 1990, 484-506; W. Süss, *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes*, "RhM" 97, 1954, 115-159, 229-316; R.G. Ussher, *Aristophanes*, Oxford 1979; D. Welsh, *The Ending of Aristophanes' Knights*, "Hermes" 118, 1990, 421-429; id., *Further Observations on the Ending of the Knights*, "Hermes" 120, 1992, 377-380; C. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Ma. 1964; B. Zimmermann, *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, "WJA" 9, 1983, 57-77; id., *Untersuchungen zur dramatischen Form und Technik der Aristophanischen Komödien I + II*, Königstein 1985; G. Zuntz, *Die Aristophanes-Scholien der Papyri*, Berlin 1975<sup>2</sup>.