Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 38 (1993)

Artikel: Aristophanes und die Intellektuellen
Autor: Zimmermann, Bernhard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660938

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

VII

BERNHARD ZIMMERMANN

ARISTOPHANES UND DIE INTELLEKTUELLEN

I

Zum typischen Personal des europäischen Lustspiels, der komischen Oper und Operette bis hin zur Hollywood-Komödie des 20. Jahrhunderts gehört der Gelehrte, der Intellektuelle, der weltfremde, leicht vertrottelte Professor einer oft abstrusen Wissenschaft. In der Aristophanischen Komödie können wir einen Blick in die Geburtsstunde des komischen Intellektuellen werfen und gleichsam seine Metamorphose von der realen Persönlichkeit des ausgehenden 5. Jahrhunderts v. Chr. zum Typen verfolgen. Kenneth Dover hat in seinem Kommentar zu den *Wolken*[1] gezeigt, wie in diesem Stück Aristophanes die stadtbekannte Person des Sokrates dazu einsetzt, Prototyp des (Natur-)Philosophen zu sein, wobei es dem Dichter nicht darum ging, ja gar nicht darum gehen konnte, Sokratisches und Unsokratisches zu trennen[2]. Die

---

[1] K.J. DOVER (ed.), Aristophanes. *Clouds* (Oxford 1968), XXXII-LVII; vgl. auch dens., *Aristophanic Comedy* (Berkeley/Los Angeles 1972), 116-120.

[2] Vgl. auch P. PUCCI, «Saggio sulle Nuvole», in *Maia* N.S. 12 (1960), 3-42, 106-129, besonders 23 f.; V. EHRENBERG, *Aristophanes und das Volk von*

Argumente und Gegenargumente zu 'Aristophanes und sein Sokrates'[3] sind durch zahlreiche Arbeiten hinreichend bekannt. Es kann hier nicht darum gehen, diese Argumente neu aufzurollen, zumal kaum Neues beigebracht werden könnte. So soll im Vordergrund der folgenden Überlegungen die Frage stehen, was die Funktion des Intellektuellen in den Komödien des Aristophanes ist, mit welcher dramatischer Absicht sie Aristophanes in seinen Stücken einsetzt und wie sich sein Bild des Intellektuellen in den Zusammenhang seines Werkes einfügt[4].

Das geeignete Stück, um sich unserem Thema anzunähern, sind sicherlich die *Wolken*. Der lernbegierige Strepsiades, von einem Schüler des Sokrates in die Mysterien der Wissenschaft eingeführt, erfährt unter anderem, wie der Meister kürzlich um einen grossartigen Gedanken kam (*Nub.* 171-174): «Nacht war's! Des Mondes Bahn und Wechsel eben / Erforschend, sah er auf mit offnem Mund. / Da scheisst vom Dach herab auf ihn das Tierchen. — Str. Ein lustig Tierchen! — scheisst auf Sokrates!»[5]

Athen (Zürich/Stuttgart 1968), 276-278. Vgl. auch W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur* I 4 (München 1946; [2]1980), 263 f.; H.-J. NEWIGER, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes* (München 1957), 153-155.

[3] So Th. GELZER, «Aristophanes und sein Sokrates», in *MH* 13 (1956), 65-93. Vgl. dazu zusammenfassend Th. GELZER, «Aristophanes der Komiker», in *RE* Suppl.-Bd. XII (Stuttgart 1970), 1441-1445. Eine Diskussion der 'Sokrates-Problematik' der *Wolken* findet sich auch bei W.K.C. GUTHRIE, *Socrates* (Cambridge 1971), 41 ff.

[4] Zur dramatischen Funktion der verschiedenen Typen in der Aristophanischen Komödie vgl. zuletzt auch M. SILK, «The People of Aristophanes», in *Characterization and Individuality in Greek Literature*, ed. by Chr. PELLING (Oxford 1990), 150-173, besonders 160 (zu Sokrates).

[5] Übersetzung nach L. SEEGER (*Antike Komödien. Aristophanes*, hrsg. und mit Einleit. und einem Nachwort versehen von H.-J. NEWIGER und P. RAU [München 1968]). Zur Stelle vgl. K.J. DOVER, *Clouds*, 116 f. (insbesondere zu dem 'Tierchen' ἀσκαλαβώτης).

Der in die Luft schauende Philosoph, der in seiner theoretischen Versunkenheit durch die Hindernisse und Unbilden, die ihm das gemeine Leben in den Weg legt, auf mehr oder weniger drastische Art und Weise gestört wird oder gar zu Fall kommt: dass für die Sokrates-Geschichte die bekannte Thales-Anekdote Pate gestanden hat, ist offensichtlich und erfährt durch die Erwähnung des milesischen Philosophen einige Verse weiter (180) seine Bestätigung.

Hans Blumenberg hat in seiner Studie «Der Sturz des Protophilosophen. Zur Komik der reinen Theorie — anhand einer Rezeptionsgeschichte der Thales-Anekdote»[6] die Komik dieser in Platons *Theaitetos* erzählten (174 a 4-b 6)[7], auf Äsop zurückgehenden Geschichte herausgearbeitet: Die Komik des Intellektuellenschicksals, wie es paradigmatisch an Sokrates vorgeführt wird, liege in dem unvereinbaren Zusammenstoss von Wirklichkeitsbegriffen: in dem Aufeinenderprallen der reinen Theorie mit der Realität des Nächstliegenden und dem Mutterwitz, dem *common sense*[8] der thrakischen Magd. «Die Lächerlichkeit des reinen Theoretikers beruht nicht so sehr darauf, dass er es nicht mit 'der Realität' zu tun hätte, sondern dass er die Konkurrenz der Realitäten nicht wahrnimmt oder nicht wahrhaben will. Komik entsteht in der Interferenz einer Lebenswelt mit einer anderen und ihrer 'Rücksichtslosigkeit' gegeneinander.»[9] Komisch kann demnach nicht die Theorie sein, sondern komisch ist der Theoretiker, ist die Auflösung oder Destruktion der

---

[6] In W. PREISENDANZ/R. WARNING (Hrsg.), *Das Komische*, Poetik und Hermeneutik VII (München 1976), 11-64.

[7] Vgl. dazu auch M.L. NEVOLA, «Aristoph. *Nub.* 135-139 (apud Plat. *Theaet.* 161 e)», in *MCr* 23/24 (1988/1989), 227-231.

[8] Zur Theorie des *common sense* vgl. C. GEERTZ, *Dichte Beschreibungen* (Frankfurt/M. 1987), 261-288 («Common sense als kulturelles System»).

[9] H. BLUMENBERG, in *op. cit.*, 23. Vgl. dazu auch Platon, *Theaet.* 173 c 6-174 a 2, zur Weltfremdheit des Philosophen.

Theorie, wenn sie mit der Lebenswelt konfrontiert wird, wie dies im Lachen der thrakischen Magd oder in den Kommentaren des Strepsiades zu den Äusserungen des Sokrates-Schülers und nachher im Dialog zwischen Sokrates und Strepsiades geschieht. Diese Konfrontation mit der Realität droht natürlich stets von Komik in Tragik umzuschlagen. Hängt es doch entscheidend davon ab, durch welches Requisit der Lebenswelt der Theoretiker zu Fall kommt und wie gross die tatsächliche 'Fallhöhe'[10] — in wörtlicher und übertragener Bedeutung — ist. Szenerie — die Ursache des Falls — und Wirkungsabsicht hängen also ursächlich miteinander zusammen[11].

Die Wurzeln der Komik und des Spottes sind in dem gemeinsamen Vorurteil zu suchen, das — jedensfalls in den Komödien der ersten Periode des Aristophanischen Werks — von den Protagonisten und vom Chor ausgedrückt wird[12]. Im Lachen mit dem komischen Helden über die verspotteten Charaktere — Politiker, Sykophanten, Parasiten und eben auch Intellektuelle wie Philosophen und Dichter — kann sich die gemeinsame Schadenfreude der geschlossenen Gesellschaft entfalten[13]. In einer politischen Komödie wie der Aristophanischen kann häufig im Spott über gewisse Personen eine Kritik an ihnen oder an den Tendenzen, die sie vertreten, enthalten sein und gleichzeitig eine

---

[10] 'Fallhöhe' wird von K.W. RAMLER in seiner 1774 erschienenen Übersetzung des Traktats *Traité de la poésie dramatique* von Ch. BATTEUX im Sinne der Ständeklausel verstanden: Je höher die soziale Stellung eines Helden, desto tiefer auch sein Fall.

[11] M. FUHRMANN, «Fallhöhe, einmal wörtlich genommen», in *Das Komische* (siehe oben Anm. 5), 432-435.

[12] Vgl. dazu Th. GELZER, «Aristophanes», in G.A. SEECK (Hrsg.), *Das griechische Drama* (Darmstadt 1979), 273.

[13] Vgl. St. HALLIWELL, «Aristophanic Satire», in C.J. RAWSON (Ed.), *English Satire and the Satiric Tradition* (Oxford 1984), 6-20, bes. 13-15 (= The Yearbook of English Studies 14, 1984).

Analyse der Gesellschaft und der Umstände geboten werden, die solche Personen wie die auf der Bühne verspotteten und kritisierten sich entfalten liessen.

Diese kritische Komponente, die die Darstellung von Intellektuellen aufweisen kann, beruht darauf, dass, wie F. Dürrenmatt in den *21 Punkten zu den Physikern* betont, es nicht möglich sei, wissenschaftliche Theorien dramatisch umzusetzen. Ein Drama über Physiker könne, so Dürrenmatt in Punkt 15, nicht den Inhalt der Physik darstellen, sondern nur ihre Auswirkungen sowohl auf die, die sich mit ihr beschäftigen, als auch auf die anderen Menschen, die unter ihren Folgen zu leiden haben. Und gerade die Darstellung der Folgen einer Theorie oder einer Wissenschaft öffnet dem Komischen die Dimension der Kritik eben an der Wissenschaft und ihren Vertretern[14].

Im weiteren sollen nun folgende Punkte besprochen werden:

1. Zunächst soll kurz definiert werden, welchen Personenkreis man in der Aristophanischen Komödie unter der Bezeichnung 'Intellektuelle' zusammenfassen kann. Gleichzeitig soll ein ebenso kurzer Blick auf die uferlose, zeitgenössische Diskussion zum Begriff des Intellektuellen geworfen werden, wobei besonders die Berührungspunkte mit dem Aristophanischen Verständnis herausgegriffen werden sollen.

2. Dann soll in einem Überblick geprüft werden, in welchen Komödien bzw. in welchen Passagen Intellektuelle vorkommen und wie sie eingeführt und behandelt werden.

---

[14] Im Hinblick auf die Aristophanische Komödie muss Dürrenmatts Äusserung allerdings dahingehend präzisiert werden, dass zwar eine unmittelbare dramatische Umsetzung einer wissenschaftlichen Theorie auf der Bühne nicht gut möglich ist; die Kunst des Aristophanes besteht jedoch gerade darin, abstrakte Sachverhalte in Bilder, in Metaphern umzusetzen und so gleichsam die Sprache zu inszenieren; vgl. dazu insgesamt H.-J. NEWIGER, *Metapher* (siehe oben Anm. 2).

3. Sodann soll diskutiert werden, was an ihnen verspottet und kritisiert wird und dies anhand von zwei Beispielen (Meton und Kinesias in den *Vögeln*) illustriert werden.

4. Abschliessend soll die Aristophanische Intellektuellen-Kritik in das Gesamtbild seiner Kritik an der athenischen Gesellschaft eingeordnet werden.

II

In der auf die Parodos der *Wolken* folgenden Einweihung in die sokratischen Mysterien (vgl. *Nub.* 258 f.), die Strepsiades zuteil wird, führt der Meister den begriffsstutzigen Alten in das Wesen seiner Gottheiten, der Wolken, ein (*Nub.* 314-318)[15]:

Στ. πρὸς τοῦ Διός, ἀντιβολῶ σε, φράσον, τίνες εἴσ', ὦ Σώκρατες, αὗται
αἱ φθεγξάμεναι τοῦτο τὸ σεμνόν; μῶν ἡρῳναί τινές εἰσιν;

Σω. ἥκιστ', ἀλλ' οὐράνιαι Νεφέλαι, μεγάλαι θεαὶ ἀνδράσιν ἀργοῖς,
αἵπερ γνώμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουσιν
καὶ τερατείαν καὶ περίλεξιν καὶ κροῦσιν και κατάληψιν.

Str.: Ich beschwöre dich bei dem allmächtigen Zeus, wer sind sie denn, Sokrates, die da,
Die so prächtig singen, so furchtbar schön? Halbgöttinnen, sollte man glauben!

So.: Bewahre, die himmlischen Wolken sind's, der Müssigen göttliche Mächte,
Die Gedanken, Ideen, Begriffe, die uns Dialektik verleihen und Logik
Und den Zauber des Worts und den blauen Dunst, Übertölplung, Floskeln und Blendwerk.

---

15 Text nach K.J. DOVER, *Clouds*.

Und wenig später präzisiert Sokrates noch das Wesen seiner Schutzgottheiten (*Nub.* 329-334):

Σω. ταύτας μέντοι σὺ θεὰς οὔσας οὐκ ᾔδεις οὐδ' ἐνόμιζες;

Στ. μὰ Δί', ἀλλ' ὁμίχλην καὶ δρόσον αὐτὰς ἡγούμην καὶ καπνὸν εἶναι.

Σω. οὐ γὰρ μὰ Δί' οἶσθ' ὁτιὴ πλείστους αὗται βόσκουσι σοφιστάς, Θουριομάντεις, ἰατροτέχνας, σφραγιδονυχαργοκομήτας· κυκλίων τε χορῶν ᾀσματοκάμπτας, ἄνδρας μετεωροφένακας, οὐδὲν δρῶντας βόσκουσ' ἀργούς, ὅτι ταύτας μουσοποιοῦσιν

So.: Und du wusstest es nicht, und du glaubtest es nicht, dass sie Göttinnen sind und unsterblich?

Str.: Meiner Seel, ich sah sie mein Lebtag an für Tau und Nebel und Dünste.

So.: Soso? Und du weisst also nicht, dass sie die Sophisten, die vielen, ernähren,
Quacksalber, Propheten echt thurischen Stamms, brillantringfingrige Stutzer,
Dithyrambische Schnörkelverdrechsler zuhauf, sternschnuppenbeguckende Gaukler:
Sie füttern sie alle, das müssige Volk, das ihnen zu Ehren lobsinget.

Die wenigen Verse aus den *Wolken* geben gleichsam eine Definition des 'Intellektuellen', des σοφιστής[16], aus der Sicht des Durchschnittsatheners — dass diese Definition aus dem Munde des Sokrates selbst kommt, entbehrt nicht einer gewissen Ironie!

---

16 Zum Begriff σοφιστής an dieser Stelle vgl. K.J. DOVER, *Clouds*, 144, vgl. auch A.H. SOMMERSTEIN (ed.), The Comedies of Aristophanes, Vol. 3: *Clouds* (Warminster 1982), 178.

Zunächst — und das dürfte das wichtigste Element sein — sind sie ἀργοί, sie sind Nichtstuer[17], die eindeutig dem sophistischen Kreis zuzuordnen sind (317 f.[18], vor allem 331). Die Verse 331-334 enthalten dann eine Auffächerung der Intellektuellen nach Berufsgruppen: Seher, Ärzte und Dithyrambiker[19], dazu noch die σφραγιδονυχαργοκομήτας, 'brillantringfingrige Stutzer'[20].

Gemeinsames Merkmal dieser Gruppe ist ihre ἀργία (316, 332, 334). All diese Personen bewegen sich im Dunstkreis sophistischer Rhetorik (316 ff.) und beschäftigen sich mit 'luftigen', der Sphäre des normalen Lebens entrückten Gegenständen (333 μετεωροφένακας; vgl. auch 228)[21]. Die negative Beurteilung der gesamten Gruppe der modernen Intellektuellen ist von Anfang an vorgegeben: Sie sind verwahrloste Aufschneider (102 ἀλαζόνες) und Hungerleider, die als einziges Ziel verfolgen, dem normalen Menschen ein X für ein U vorzumachen (vgl. 333 -φένακας)[22].

---

17 Vgl. K.J. DOVER, *Clouds*, 142 (zu V. 316 «Ar. makes Socrates speak out of character from the stand-point of the Attic farmer, to whom work is necessarily physical»). G. MASTROMARCO (*Commedie di Aristofane* I [Torino 1983], 355) übersetzt ἀνδράσιν ἀργοῖς geradezu mit «intellettuali»; vgl. jedoch E. DEGANI, «Appunti per una traduzione delle *Nuvole* aristofanee», in *Eikasmos* 1 (1990), 125.

18 Zu den abstrakten Begriffen vgl. K.J. DOVER, *Clouds*, 142 f.; vgl. auch H.-J. NEWIGER, *Metapher* (siehe oben Anm. 2), 55.

19 Zu den Berufsgruppen vgl. K.J. DOVER, *Clouds*, 144 f.; A.H. SOMMERSTEIN, *Clouds*, 178; E. DEGANI, «Appunti», 126.

20 Zum Neologismus und den Möglichkeiten des Verständnisses vgl. K.J. DOVER, *Clouds*, 145; vgl. auch die Übersetzung von A.H. SOMMERSTEIN (*Clouds*, 43): «long-haired do-nothings with onyx signet-rings» oder G. MASTROMARCO (*op. cit.*, 357): «sfaccendati con anelli, unghie e capelli lunghi».

21 Vgl. dazu H.-J. NEWIGER, *Metapher* (siehe oben Anm. 2), 55-59.

22 Vgl. dazu auch R.K. FISHER, *Aristophanes Clouds. Purpose and Technique* (Amsterdam 1984), 70-78; zum ἀλαζών auch P. THIERCY, *Aristophane. Fiction et dramaturgie* (Paris 1986), 187.

Die aristophanische 'Definition' der Intellektuellen berührt sich in vielen Punkten, teilweise sogar in dieser Krassheit, mit modernen Auffassungen dieser Gruppe[23]: Es scheint so zu sein, dass man unter Intellektuellen *Zeitgenossen* zusammenfasst, die selbst den Anspruch erheben, zu dieser Gruppe zu gehören. Künstler, Dichter, Wissenschaftler der Vergangenheit werden normalerweise, jedenfalls in deutschsprachigen Abhandlungen, nicht unter der Bezeichnung 'Intellektuelle' verstanden. Ich zitiere *exempli gratia* aus dem *Lexikon der Philosophie*[24] *s.v.* Intelligenz: «Mit 'Intelligenz' bezeichnet man auch die geistig führende Schicht eines Volkes. [...] Die I. ist die Schicht der Vorurteilslosen und Duldsamen, sie ist deshalb geistig beweglicher, unberechenbarer und politisch schwieriger zu lenken als andere Schichten, aber auch labiler, instinktärmer, vital gefährdeter. Die I. steht der Gruppe der Künstler nahe, ist aber in ihrem Habitus weniger emotional bestimmt als diese.»

P. Bourdieu weist in seinem *Homo academicus*[25] darauf hin, dass Intellektuelle dazu neigen, Schulen zu bilden. Die Aufnahme könne in gewissen Fällen geradezu einen religiösen, mystischen Charakter annehmen. Wie Aristophanes in den *Wolken*, spricht auch Bourdieu von der «Weihe», durch die erst die Zugehörigkeit zur Gruppe möglich werde.

Aus der Vielzahl der Definitionen oder besser Definitions-

---

[23] In negativem Sinne kreiert wurde der Begriff im Zusammenhang mit der Dreyfuss-Affaire von M. Barrès, um die Gruppe der Dreyfuss-Verteidiger zu diskreditieren; vgl. auch A.W. GOULDNER, *Die Intelligenz als neue Klasse. 16 Thesen zur Zukunft der Intellektuellen und der technischen Intelligenz* (Frankfurt/New York 1980), 104.

[24] *Lexikon der Philosophie*. Begründet von H. SCHMIDT (Stuttgart 1974), 303.

[25] Paris 1984, zitiert nach der deutschen Ausgabe Frankfurt am Main 1988, 173.

versuche[26] zum Begriff 'Intellektuelle' möchte ich nur den Ansatz herausgreifen, der sich mit Aristophanes am nächsten berührt. J. Schumpeter definiert in seinem Werk *Capitalism, Socialism, and Democracy* (New York 1942)[27] den Intellektuellen folgendermassen:

«Intellektuelle sind in der Tat Leute, die die Macht des gesprochenen und des geschriebenen Wortes handhaben, und eine Eigentümlichkeit, die sie von anderen Leuten, die das gleiche tun, unterscheidet, ist das Fehlen einer direkten Verantwortlichkeit für praktische Dinge.»[28] Und mit Bezug auf die *Wolken* des Aristophanes könnte man den Gedanken fortführen: sie übernehmen auch nicht die Verantwortung für die Folgen ihrer Worte und ihrer Theorien.

Auffallend ist bei dem Aristophanischen Verständnis vom Intellektuellen wie bei den modernen Definitionsversuchen die Übereinstimmung in drei Punkten:

1. Die Gruppe der Intellektuellen, der σοφισταί (*Nub.* 331), neigt zur Bildung einer Kaste, aus der alle ausgeschlossen sind, denen die Aufnahmeweihen nicht zuteil wurden.

2. Die Kritik an den Intellektuellen kommt, um noch einmal einen modernen Theoretiker zu zitieren, von jener Bodenfläche des Bürgertums, «die noch nicht in den Besitz der Intellektuellen übergegangen ist»[29]. Diejenigen, die aus der Gruppe ausgeschlossen sind, legen ihre Abgeschlossenheit als Arroganz aus.

---

[26] Den besten Überblick über die verschiedenen Ansätze findet man bei E.R. WIEHN, *Intellektuelle in Politik und Gesellschaft* (Stuttgart 1971).

[27] Zitiert nach der deutschen Ausgabe Bern 1946, 237.

[28] Vgl. dazu auch E.R. WIEHN, *op. cit.*, 58.

[29] W. KRAUS, *Der fünfte Stand. Aufbruch der Intellektuellen in West und Ost* (München 1969), 43.

3. Der Begriff des 'Intellektuellen', wie der des σοφιστής, wird im Gegensatz etwa zu dem des Wissenschaftlers nie wertneutral verwendet, sondern positiv von denen, die sich dem Kreis zugehörig fühlen, und negativ von denen, die aus ihm ausgeschlossen sind.

Die *Wolken* sind die Komödie des Aristophanes, in der die moderne Intelligenz im Mittelpunkt steht und die negativen Folgen, die die Intellektuellen auf das Leben ausüben, am Beispiel von Strepsiades und seinem Sohn Pheidippides vorgeführt werden. Die verderblichen Auswirkungen der sophistischen Erziehung, die in den *Wolken* im privaten Bereich beleuchtet werden, wobei allerdings im Agon auch die politische Dimension einbezogen wird (985 ff.), werden in den *Fröschen* im musischen Bereich und in seiner Verflechtung mit dem öffentlichen Leben diskutiert. Euripides entstammt, wie der Agon der *Frösche* zeigt, dem sophistisch-sokratischen Ambiente. Das letzte Chorlied der Komödie bringt dann auch in eindeutiger negativer Wertung Sokrates und Euripides, den Verderber der tragischen Dichtkunst, zusammen, weist dem Dichter ebenfalls die Eigenschaft der ἀργία und der sophistischen Phrasendrescherei zu (1491-1499) und setzt den Vertreter der Gegenwart von Aischylos als dem Vertreter der guten alten Zeit ab:

χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει
παρακαθήμενον λαλεῖν,
ἀποβαλόντα μουσικὴν
τά τε μέγιστα παραλιπόντα
τῆς τραγῳδικῆς τέχνης.
τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι
καὶ σκαριφησμοῖσι λήρων
διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι,
παραφρονοῦντος ἀνδρός.

Schande, wer bei Sokrates
Sitzen mag und schwatzen mag
Und die schöne Kunst verliert
Und vom Grössen ab sich wendet,
Was die trag'sche Muse fand!
In gespreizten, leeren Phrasen,
Tüfteleien, Quäckeleien,
Faulgeschäftig sich zu üben,
Ist für hohle Köpfe nur!

In den *Thesmophoriazusen* rücken sowohl in der Agathon- als auch in der Euripides-Parodie die poetischen, ästhetischen Auswirkungen, die auf die Modernen zurückgehen, in den Vordergrund. Die Parodien enthüllen in beissendem Spott, wie dies ja auch in den *Fröschen* geschieht, die stilistischen, musikalischen und inhaltlichen Charakteristika der modernen tragischen Dichtung. Im Gegensatz zu den *Fröschen* bleibt in den *Thesmophoriazusen* der Aspekt der Paideia und des Polis-Bezugs ausgeblendet.

Neben diesen Komödien, in denen die modernen Intellektuellen und ihre Errungenschaften im Mittelpunkt stehen, finden sich in vielen anderen Stücken Szenen oder Chorlieder, in denen Intellektuelle verspottet werden: so z.B. die Euripides-Parodie der *Acharner* (396 ff.), die Meton- und die Kinesias-Szene der *Vögel* (992 ff., 1372 ff.) oder die Spottlieder auf Chairephon und Sokrates und auf Gorgias und Philippos ebenfalls in den *Vögeln* (1553 ff., 1694 ff.).

Die komischen Mittel, mit denen Intellektuelle verspottet werden, sind vorwiegend die Parodie, falls der Intellektuelle in einer ganzen Szene erscheint und durch dieses Mittel näher charakterisiert werden soll[30], und das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν in

[30] Vgl. dazu P. RAU, *Paratragodia. Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes* (München 1967); M.G. BONANNO, «Παρατραγῳδία in Aristofane», in *Dioniso* 57 (1987), 135-167.

Chorliedern oder bei der Erwähnung eines Intellektuellen *en passant*[31].

III

Im folgenden sollen zwei Szenen interpretiert werden, in denen Intellektuelle im Sinne der in *Wolken* 331-334 gegebenen Definition erscheinen, die Meton- und die Kinesias-Szene der *Vögel*.

Die erste Gruppe der Abfertigungsszenen der *Vögel*[32] wird von einer Gruppe von Typen gebildet, die ihre Fähigkeiten und die Produkte ihrer Techne der neugegründeten Stadt und ihrem Gründer anbieten: ein Dichter (904 ff.), ein Wahrsager (959 ff.), der Geometer Meton (992 ff.), ein Aufseher (Episkopos) (1021 ff.) und ein Psephismaverkäufer (1035 ff.) erscheinen nacheinander in staccatoartig sich verkürzenden Szenen. Als einzige mit einem Namen versehene Persönlichkeit ragt Meton aus dieser sonst anonymen Gruppe heraus[33]. Gestelzt in tragischem

---

[31] Zur Technik des ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν vgl. St. HALLIWELL, «Notes on Some Aristophanic Jokes», in *LCM* 7 (1982), 153 f.; dens., «Ancient Interpretations of ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν in Aristophanes», in *CQ* N.S. 34 (1984), 83-88; E. DEGANI, «Insulto ed escrologia in Aristofane», in *Dioniso* 57 (1987), 31-47.

[32] Zur besonderen Struktur des zweiten Teils der *Vögel* nach der Parabase vgl. H.-J. NEWIGER, «Die 'Vögel' und ihre Stellung im Gesamtwerk des Aristophanes», in H.-J. NEWIGER (Hrsg.), *Aristophanes und die Alte Komödie* (Darmstadt 1975), 266-282.

[33] Zur Szene und zur Einzelerklärung vgl. A.H. SOMMERSTEIN (ed.), The Comedies of Aristophanes, Vol. 6: *Birds* (Warminster 1987), 264-266; G. ZANETTO (ed.), Aristofane. *Gli Uccelli*, Fondazione Lorenzo Valla (Milano 1987), 258-260; vgl. auch M.J. ALINK, *De Vogels van Aristophanes. Een structuuranalyse en interpretatie* (Diss. Amsterdam 1983), 115 ff.

Kothurn (994)[34], ausgestattet mit den Abzeichen seiner Kunst, dem Zirkel und Lineal, bietet er sich an, den Himmel zu vermessen[35], und nach Strassenzügen einzuteilen (996 διελεῖν τε κατὰ ἀγυιάς)[36]. Als einziger der Eindringlinge verfolgt er keinen materiellen Nutzen; sein Anliegen besteht allein darin, seine Theorie der Stadtplanung in Nephelokokkygia in die Praxis umzusetzen[37]. Er entspricht dem Bild des Naturphilosophen, das Platon im *Theaitetos* entwirft (173 e 5 f.): *πέτεται κατὰ Πίνδαρον τᾶς τε γᾶς ὑπένερθε καὶ τὰ ἐπίπεδα γεωμετροῦσα, οὐρανοῦ θ' ὕπερ ἀστρονομοῦσα κτλ.* Daher auch sein indignierter Ausruf auf die Frage des Peisetairos (997 f.): σὺ δ' εἶ τίς ἀνδρῶν; — ὅστις εἴμ' ἐγώ; Μέτων / ὃν οἶδεν Ἑλλὰς χὠ Κολωνός[38].

Unverzüglich holt er zu einer Erklärung der Vermessung des backofenförmigen Himmels[39] aus und entwirft den Plan einer kreisförmigen Stadt mit radial vom Mittelpunkt der Agora auslaufenden Strassenzügen[40]. Ob die Verse 1001-1004 mathema-

---

[34] Seine Eröffnungsworte (ἥκω παρ' ὑμᾶς) in tragischer Diktion passen zum Auftritt. Die Schuhe, die normalerweise von Frauen getragen werden, lassen ihn zudem — wie Agathon in den *Thesmophoriazusen* — effeminiert erscheinen; vgl. A.H. SOMMERSTEIN, *Birds*, 263 f.

[35] In einem komischen Adynaton kündet er sein Vorhaben an (995): *γεωμετρῆσαι βούλομαι τὸν ἀέρα.*

[36] Zum Text vgl. J.A. DAVISON, «*Ox. Pap.* 2322.17 and Aristophanes, *Birds* 996», in *CR* N.S. 11 (1961), 202 f.; A.H. SOMMERSTEIN, *Birds*, 264.

[37] Vgl. auch L. MUMFORD, *The City in History* (Harmondsworth 1966), 201.

[38] Auch in dem in demselben Jahr wie die *Vögel* aufgeführten *Monotropos* des Phrynichos kommt Meton vor (fr. 21 K/22 KA); auf dem Kolonos befand sich eine Sternwarte (vgl. Aristoph. *Daitales* fr. 227 KA), so dass Metons Verbindung mit diesem Ort nicht weiter erstaunt.

[39] Zu diesem Vergleich vgl. *Nub.* 95-97; K.J. DOVER, *Clouds*, 106 f.; A.H. SOMMERSTEIN, *Birds*, 265; G. ZANETTO, *op. cit.*, 259.

[40] Vgl. R.E. WYCHERLEY, «Aristophanes, *Birds*, 995-1009», in *CQ* 31 (1937), 26-28; A.H. SOMMERSTEIN, *Birds*, 266.

tisch nachvollziehlbar sind oder ob Aristophanes, wie der Scholiast zur Stelle meint, Meton Unsinn reden lässt[41], bleibe dahingestellt. Hier soll die Frage erörtert werden, wo die Komik der Szene liegt und wie die Aristophanische Charakterisierung Metons ausfällt.

Die Szene zeigt *in nuce* das Aufeinanderprallen von zwei grundverschiedenen Lebenshaltungen, der wissenschaftlichen Begeisterung oder Begeisterungsfähigkeit eines Meton und der trockenen, praxisbezogenen Einstellung eines Peisetairos, und führt die unüberbrückbare Kluft vor, die zwischen den beiden Welten herrscht. Diese Kontrastierung schlägt sich auch strukturell in der Zweiteilung der Szene nieder. In den Versen 995-1008 hat Meton das Sagen; ohne dass Peisetairos auch nur ein Wort versteht (1003 μανθάνεις; — οὐ μανθάνω), spult er seine mit Fachtermini bestückte Theorie herunter[42]. In Vers 1009 dreht Peisetairos den Spiess um. Nun versteht Meton nicht, was der komische Held ihm mitteilen will, und erst, als Peisetairos überdeutlich wird, wird ihm klar, dass er sich besser entfernen sollte. Eine Kommunikation zwischen den beiden Welten ist nicht möglich.

Indem Peisetairos den Gelehrten ohne Respekt abblitzen lässt und ihn vom hohen Sockel seiner Kothurne herabholt[43], wird vorgeführt, wie der athenische Mutterwitz, der *common sense* des Athener Bürgers sich durchsetzt und den Anspruch der

---

[41] Ἐπίτηδες ἀδιανόητα; als sinnvoll interpretiert die Stelle B. GLADIGOW, «Thales und der ΔΙΑΒΗΤΗΣ», in *Hermes* 96 (1968), 264-275. G. ZANETTO (*op. cit.*, 259) nimmt an, dass durch paradoxe und absichtlich unklare Formulierungen auf tatsächlich diskutierte mathematische Probleme angespielt werde. Ich neige mit Sommerstein (*Birds*, 265) eher der Meinung des Scholiasten zu.

[42] Zur Parodie von Fachsprachen vgl. J.D. DENNISTON, «Technical Terms in Aristophanes», in *CQ* 21 (1927), 113-121.

[43] Vgl. G. ZANETTO, *op. cit.*, 258.

Wissenschaft und die Einbildung ihrer Vertreter als hohle Phrasendrescherei und Aufgeblasenheit, als ἀλαζονεία (1016), entlarvt.

Indem Peisetairos den angesehenen, durch die Kalenderreform bekannten Mathematiker und Astronomen unter Prügeln aus seinem Reich verjagt, wird — wie im Finale der *Wolken* — der bewunderte, mit aussergewöhnlichen Fähigkeiten begabte Vertreter der intellektuellen *high society* zu Fall gebracht, gedemütigt und herabgesetzt. «Die Komik der Herabsetzung schert sich nicht um Würde und Verdienst einer Person [...]. In dieser flagranten Unmoral der Situationskomik verrät sich die Lust an der Umkehrung von hierarchischen Positionen und Symbolen der Macht (*sc. auch des Geistes*[44], *B.Z.*).» Die Versetzung angesehener Persönlichkeiten in derartige Situationen «löst den Bann der admirativen Identifikation und lässt den lachenden Betrachter einen Moment der Überlegenheit und Unbetroffenheit» gegenüber dem ihm sonst Überlegenen geniessen[45]. *Mit* Peisetairos lacht der Zuschauer *über* den vertriebenen Meton[46]. In schadenfrohem Gelächter schliesst er ihn zusammen mit dem komischen Helden aus Nephelokokkygia aus[47].

Vergleichbar der Meton- ist die Kinesias-Szene in der zweiten Gruppe von Abfertigungsszenen der *Vögel* (1372 ff.)[48]: Wie

---

[44] Zur 'geistigen Macht des Intellektuellen' vgl. P. BOURDIEU, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (Frankfurt am M. 1987).

[45] Vgl. H.R. JAUSS, «Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden», in *Das Komische* (siehe oben Anm. 5), 106.

[46] H.R. JAUSS, *art. cit.*, 109.

[47] Vgl. dazu auch St. HALLIWELL, «Aristophanic Satire» (siehe oben Anm. 13).

[48] Zur Kinesias-Szene vgl. A.H. SOMMERSTEIN, *Birds*, 290-292; G. ZANETTO, *op. cit.*, 290-293; M.J. ALINK, *op. cit.* (siehe oben Anm. 33), 183 ff.; B. ZIMMERMANN, *Untersuchungen zur Form und dramatischen*

Meton durch Zirkel und Lineal seine Techne sowie durch den tragischen Kothurn und die tragische Diktion seinen Dünkel zu erkennen gibt, so führt sich Kinesias als Wortkünstler mit einer Kostprobe seiner Kunst, der διθυραμβικὴ τέχνη ein (1372 f.). Auch in dieser Szene wird der Anspruch der Besonderheit und der Aussergewöhnlichkeit, den Kinesias für sich erhebt, von dem komischen Helden in seiner Unangemessenheit blossgestellt. Der Lächerlichkeit seiner Dichtung entspricht die abstossende Gestalt des Dichters, die gleichsam seine Kompositionen widerspiegelt[49]. Den lyrischen Ergüssen des Dithyrambikers setzt Peisetairos ein despektierliches prosaisches 'Halt' entgegen, ohne allerdings Gehör zu finden. Wie Meton kann auch Kinesias sich aus der luftigen Sphäre seiner Techne nicht auf ein normales Niveau herablassen.

Die Kinesias-Passage ist in diesem Zusammenhang von besonderem Interesse, da der Dithyrambiker in ihr nicht nur ein Potpourri seiner Kunst, sondern in den Versen 1382-1390 auch

---

Technik der Aristophanischen Komödien II (Königstein/Ts. 1985), 58-60; dens., *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung* (Göttingen 1992), 119 f.

[49] Dies wird vor allem durch den mehrdeutigen V. 1379 geleistet (τί δεῦρο πόδα σὺ κυλλὸν ἀνὰ κύκλον κυκλεῖς). Zunächst nimmt Peisetairos mit der poetischen Periphrase πόδα κυκλεῖν den gestelzten Stil des Kinesias auf; mit κύκλον spielt er auf dessen Metier an, auf die Tatsache, dass Kinesias ein κυκλιοδιδάσκαλος ist, wobei durch den Klangeffekt, die Alliteration in κυλλὸν ... κύκλον κυκλεῖς eine klangliche Besonderheit der modernen Dithyrambendichtung herausgegriffen wird. Schliesslich ist κυλλὸς *terminus technicus* für 'klumpfüssig', wie die im *Corpus Hippocraticum* überlieferte Schrift *De articulis* (c. 62) belegt. Der Spott ist in erster Linie wohl darauf gerichtet, dass Kinesias sich in Tanzschritten Peisetairos nähert, die von einem Klumpfüssigen stammen könnten. Sodann ist πούς metrischer *terminus technicus*; durch das Epitheton κυλλός wird demnach auch ausgedrückt, dass die metrische, d.h. rhythmische und musikalische Komposition des Kinesias nicht 'normal geht', sondern — ganz im Stil der Modernen — völlig verquer, 'klumpfüssig' ist.

eine Beschreibung der διθυραμβικὴ τέχνη bietet. Auf die Aufforderung des Peisetairos, nun mit dem Gesang aufzuhören und in Prosa zu sagen, was er wolle (1381 παῦσαι μελῳδῶν, ἀλλ' ὅ τι λέγεις, εἰπέ μοι), antwortet Kinesias:

Κ. ὑπὸ σοῦ πτερωθεὶς βούλομαι μετάρσιος
ἀναπτόμενος ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν
ἀεροδονήτους καὶ νιφοβόλους ἀναβολάς.

Π. ἐκ τῶν νεφελῶν γὰρ ἄν τις ἀναβολὰς λάβοι;

Κ. κρέμαται μὲν οὖν ἐντεῦθεν ἡμῶν ἡ τέχνη.
τῶν διθυράμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίγνεται
ἀέρια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυαναυγέα
καὶ πτεροδόνητα· σὺ δὲ κλύων εἴσει τάχα.

K. Von dir beflügelt, möcht ich hoch mich schwingen
Und aus den Wolken mir schneeflockenduft'ge,
Windsbrautumsauste Dithyramben holen.

P. Wer wird sich aus den Wolken Lieder (ἀναβολάς)[50] holen?

K. An diese knüpft sich unsre ganze Kunst!
Ein Dithyramb, ein glänzender, muss luftig,
recht dunkel, neblig nachtblauglänzend sein
und fittichgeschüttelt — etwa so — vernimm!

Die Kunst der Dithyrambiker hat, da sie in den Wolken zu Hause ist, auch alle Eigenschaften der sie nährenden Heimat (vgl. *Nub.* 333 f.). Wie die Wolken ist auch die διθυραμβικὴ τέχνη ungreifbar, luftig und über dem Boden schwebend, manchmal dunkel und schwer zu durchschauen, manchmal frostig und kalt.

---

[50] Zur ἀναβολή vgl. G. COMOTTI, «L'*anabolé* e il ditirambo», in *QUCC* N.S. 31 (1989), 107-117.

H.-J. Newiger hat in *Metapher und Allegorie* (58 f.)[51] eindrücklich herausgearbeitet, wie in den *Wolken* Aristophanes den Chor dazu einsetzt, um die 'dünne Luft der Spekulation' zu symbolisieren; die Wolken sind die Schutzgottheiten vor allem der Sophisten und Redelehrer und all derer, die mit ihrer Kunst den Leuten 'blauen Dunst' vormachen[52]. Die Berührung zwischen windigen Rhetoren und ebenso windigen Dithyrambikern lässt sich bis in die in den *Wolken* und *Vögeln* verwendeten Metaphern nachvollziehen: Sokrates geht, in der Luft schwebend, seinen Überlegungen nach (*Nub.* 225). Der Dithyrambiker lässt sich in denselben Regionen zu seinen Dichtungen (ἀναβολαί) inspirieren. Dementsprechend windig, ungreifbar und unsolide, über der Erde schwebend sind seine Dichtungen. Auch in der Eigenschaft der Dunkelheit der Dithyramben (σκοτεινά) wird die Wolkenmetaphorik aufrechterhalten. Wie die Wolken dunkel und undurchschaubar sein können, kann der Inhalt der Dithyramben Undurchschaubares, Unverständliches enthalten[53]. Die Dithyramben eines Kinesias sind «vom Schnee gepeitscht» (νιφοβόλος), d.h. sie sind kalt und frostig und strahlen kein wirkliches Leben aus[54]. Schliesslich sind sie «neu» (καινός), wobei in dem Adjektiv καινός ein eindeutig negativer Klang mitschwingt[55].

---

[51] Siehe oben Anm. 2.

[52] H.-J. NEWIGER, *Metapher* (siehe oben Anm. 2), 74.

[53] Zu σκοτεινός in dieser Bedeutung vgl. LSJ *s.v.* σκοτεινός II.

[54] Νιφοβόλος enthält natürlich einerseits wieder die Komponente des Windigen; andrerseits die der Kälte; der Begriff ist die poetische Umschreibung des prosaischen *terminus technicus* ψυχρός; vgl. LSJ *s.v.* ψυχρός II 4 «of flat, lifeless, insipid productions».

[55] Vgl. M.G. BONANNO, «Aristoph. fr. 198 K. (ὀνόματα καινά)», in *MCr* 18 (1983), 61-70; dies., «Note ai *Banchettanti* di Aristofane», in *MCr* 19/20 (1984/85), 87-97.

Meton und Kinesias treffen sich, um bei Aristophanischen Metaphern zu bleiben, in ihrer Windigkeit: Meton vermisst den Luftraum und will Peisetairos blauen Dunst vormachen, indem er den Himmel mit einem Backofen vergleicht. Gerade dieser Vergleich scheint für Aristophanes der treffendste Ausdruck der Absurditäten zu sein, zu denen die Naturphilosophen sich versteigen. Kinesias schöpft — wie sein Kollege Ion im *Frieden* (828 ff.) — seine Inspirationen in demselben windigen Raum, in dem Meton seine Theorien in die Tat umsetzen will. Gerade das Element der Erdenthobenheit (μετέωρος)[56], die Meton und Kinesias für sich beanspruchen, entpuppt sich letztlich in beiden Fällen als pure ἀλαζονεία.

Es ist auffallend, dass sowohl Meton als auch Kinesias in einer Reihe von anonymen Typen die einzigen realen Personen sind. Dies lässt den Schluss zu, dass man sie einerseits durchaus auch als Typen des öffentlichen Lebens wie die anderen fassen kann. Wie im Falle des Sokrates der *Wolken* geht es auch in den *Vögeln* Aristophanes nicht darum, einen realistischen Meton oder Kinesias auftreten und Authentisches von ihnen vortragen zu lassen — der Vergleich des Himmels mit einem Backofen stammt von Hippon[57]. Vielmehr lässt er eine besonders herausragende Persönlichkeit der jeweiligen Zunft die gesamte Gruppe vertreten. Meton ist *der* athenische Mathematiker und Astronom, der athenische Thales (1009), Kinesias *der* athenische Dithyrambiker[58] — und insofern eine Ausnahme, da Dithyrambiker normalerweise nicht Athener waren. Bezeichnenderweise bleibt der fahrende Dichter in der ersten Gruppe der Neuan-

---

[56] Vgl. H.-J. NEWIGER, *Metapher* (siehe oben Anm. 2), 63-65.

[57] Vgl. Cratinus, *Panoptai* fr. 167 KA mit den Anm. von R. KASSEL und C. AUSTIN.

[58] Der Komiker Strattis benennt sogar eine Komödie nach ihm (fr. 14-22 KA).

kömmlinge als typischer Chorlyriker alter Prägung *à la* Simonides und Pindar namenlos. Und ebenso bezeichnend ist es, dass er als Repräsentant der alten traditionellen Chorlyrik besser wegkommt als all die anderen Neuankömmlinge und erhält, worum er bittet[59].

IV

Φε. ὡς ἡδὺ καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιοῖς ὁμιλεῖν
καὶ τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι.
ἐγὼ γὰρ ὅτε μὲν ἱππικῇ τὸν νοῦν μόνῃ προσεῖχον,
οὐδ' ἂν τρί' εἰπεῖν ῥήμαθ' οἷός τ' ἦν πρὶν ἐξαμαρτεῖν·
νυνὶ δ', ἐπειδή μ' οὑτοσὶ τούτων ἔπαυσεν αὐτός,
γνώμαις δὲ λεπταῖς καὶ λόγοις ξύνειμι καὶ μερίμναις,
οἶμαι διδάξειν ὡς δίκαιον τὸν πατέρα κολάζειν.

Wohl ist's ein Glück, vertraut zu sein mit dem System des Tages,
Und hoch herabzusehen auf den Quark der alten Sitte:
Solang ich die Gedanken nur auf Ross und Wagen lenkte,
Vermocht ich ohne Anstoss nicht drei Worte vorzubringen.
Seit mich mein Vater selbst von all den Possen abgezogen,
Und ich mir Dialektik und Rhetorik angeeignet,
Da zeig ich klar: der Sohn hat recht, der seinen Vater prügelt!
(*Nub.* 1399-1405)

Ein Drama über Erziehung kann nicht den Inhalt der Erziehung zum Ziele haben, sondern nur ihre Auswirkungen, ein Drama über Intellektuelle nicht die Theorien dieser Gruppe,

---

[59] Vgl. B. ZIMMERMANN, *Dithyrambos* (siehe oben Anm. 48), 118. Der Dichter ist eben kein typischer Athener wie die anderen (so jedoch B. ZANNINI QUIRINI, *Nephelokokkygia. La prospettiva mitica degli Uccelli di Aristofane* [Roma 1987], 86).

sondern nur die Auswirkungen ihrer Theorien auf die Gesellschaft: so in Abwandlung, auf Aristophanes' *Wolken* bezogen, Dürrenmatts *15. Punkt zu den Physikern*. Indem Aristophanes in den *Wolken* die Auswirkungen der sophistischen Erziehung, die zu einer gänzlichen Aushöhlung und Verachtung der καθεστῶτες νόμοι (1400) führt[60], darstellt, analysiert er in diesem Stück die athenische Gesellschaft und die Krise, in der sich diese Gesellschaft unter dem Einfluss sophistischer Theorien befindet, unter dem Gesichtspunkt der Paideia. Die Annäherungen an das Phänomen der Krise Athens sind je nach Stück verschieden. Politik, Dichtung — Tragödie und Dithyrambos —, Musik und Erziehung stehen, in verschiedenen Querverbindungen, entsprechend der kritischen Idee[61] der Komödie, im Vordergrund. Die kritische Methode, die Aristophanes anwendet, ist auf den ersten Blick verblüffend einfach. Das Alte (ἀρχαῖα) wird als Ideal dem Neuen (καινά) entgegengestellt: die ἀρχαία παιδεία (*Nub.* 961) der καινὴ παίδευσις (*Nub.* 936 f.), Politiker wie Aristeides und Miltiades einem Demagogen wie Kleon (*Eq.* 1371 ff.), die Dichtung eines Aischylos der eines Euripides (*Ran.*) — mit einem Wort: die Zeit der glorreichen Marathonkämpfer der desolaten und dekadenten Gegenwart[62].

Doch man sollte sich hüten, dieses auf den ersten Blick einleuchtende Schwarz-Weiss-Muster sofort für bare Münze zu nehmen. Werden doch in den Stücken diese Urteile von den handelnden Personen abgegeben; sie sind also nicht aus einer

---

[60] Zur Nomos-Physis-Antithese vgl. zusammenfassend W.K.C. GUTHRIE, *The Sophists* (Cambridge 1971), 55 ff.

[61] Vgl. K.-D. KOCH, *Kritische Idee und Komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie* (Bremen ²1968).

[62] Zu diesem retrospektiven Charakter der Aristophanischen Komödie vgl. W. KASSIES, *Aristophanes' Traditionalisme* (Amsterdam 1963).

höheren Warte, gleichsam *ex cathedra* des Gesellschaftskritikers gesprochen. Kenneth Dover hat in seiner Interpretation der Argumente des Κρείττων Λόγος im Agon der *Wolken* deutlich nachgewiesen, wie die Argumente des Vertreters der guten alten Zeit ständig relativiert werden[63], und ob die rohe Gewalt, mit der Strepsiades am Ende des Stücks seiner Verzweiflung über sein Fehlverhalten Luft macht, der richtige Lösungsweg ist, bleibt wohl eher fraglich. Ferner prägte Kratinos sein Bonmot des εὐριπιδαριστοφανίζων (*inc. fab.* fr. 307 K/342 KA) völlig zu Recht[64], verwendet doch Aristophanes in vielen, vor allem lyrischen Passagen ohne parodische Absicht die Errungenschaften der Neuen Musik — erinnert sei besonders an die Kompositionen der *Vögel*[65].

Die Kunst der Aristophanischen Komödie liegt darin — und damit haben ihre Interpreten ständig zu kämpfen —, dass sie eine plakative, eindeutige Aussage zu vermeiden sucht, wie ja auch die Gesellschaft, die Aristophanes im Spiegel seiner Komödie reflektiert, nicht in eindeutiger Schwarz-Weiss-Malerei zu beschreiben ist. Auffallend ist, dass nur der Demos, jedenfalls in den Stücken der ersten Periode, positiv gewertet wird bzw. dass ihm die Fähigkeit zur Wandlung zum Besseren, zur Rückbesinnung auf die Werte der Perserkriegszeit, nie abgesprochen wird[66].

---

[63] *Clouds*, LVII-LXVI.

[64] Bemerkenswert ist, dass εὐριπιδαριστοφανίζων in der Kombination von rhetorisch-sophistischen Termini erscheint (ὑπολεπτολόγος, γνωμιδιώκτης); vgl. die Anm. von R. KASSEL und C. AUSTIN zur Stelle.

[65] Vgl. dazu B. ZIMMERMANN, «Comedy's Criticism of Music» (erscheint in *DRAMA* 2 [1993]).

[66] Besonders deutlich in der plötzlichen Offenbarung des tatsächlichen Wesens des Herrn Demos in *Eq.* 1111 ff. Vgl. dazu B. ZIMMERMANN, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien* I (Königstein/Ts. ²1985), 200-203.

Eindeutiger wird Aristophanes erst am Höhepunkt der politischen Krise, am Vorabend der athenischen Niederlage. Der heilige Chor der Mysten ruft in einem beschwörenden Appell die Bürger in der Parabase der *Frösche* (686 ff.) zur Harmonie im Innern der Stadt auf[67]. Dieser Aufruf der Ode ist verbunden mit der Aufforderung der Antode (718 ff.), die καλοὶ κἀγαθοί in ihre alten Rechte wiedereinzusetzen, besonders eindringlich und bezeichnend in der Kombination der verwendeten Epitheta in den Versen 727-729. Wie Cicero in der Krise des *res publica Romana* eine Neudefinition der Optimi auf moralischer Basis versucht, so stellt Aristophanes die καλοὶ κἀγαθοί, die ihm vorschweben, auf eine ideale, moralisch und intellektuell unangreifbare Basis:

τῶν πολιτῶν θ' οὓς μὲν ἴσμεν εὐγενεῖς καὶ σώφρονας
ἄνδρας ὄντας καὶ δικαίους καὶ καλούς τε κἀγαθοὺς
καὶ τραφέντας ἐν παλαίστραις καὶ χοροῖς καὶ μουσικῇ κτλ.

Bürger, die wir kennen, edel von Geburt und einsichtsvoll,
Männer redlichen Charakters, makellos, gerecht und gut,
Wohlgeübt im Kampf, in Chören und in jeder Musenkunst...

In diesen wenigen Versen wird die unmittelbare Beziehung zwischen musischer Paideia und Politik bzw. dem Leben als Polis-Bürger ganz deutlich. Die 'sophistische' Dichtung eines Euripides lehrt die Bürger, alles und jedes zu analysieren und zu hinterfragen (*Ran.* 973-975) und vor allem ihre Privatangelegenheiten besser zu verwalten als zuvor (976-979). Das heisst: sie lehrt den Zuschauer, seinen eigenen Vorteil zu beachten, und indem sie ihm auf der Bühne Privatangelegenheiten vorführt (959), bereitet sie den Rückzug aus der Polis ins Privatleben vor.

---

[67] Zur Beziehung der Parabasen-Mahnung zum Schluss des Stücks vgl. H.-J. NEWIGER, «Zum Text der 'Frösche' des Aristophanes», in *Hermes* 113 (1985), 429-448.

Ganz im Gegensatz dazu steht die Aischyleische Tragödie für die Tugend des Polis-Bürgers — und zwar des Bürgers, der die Perser geschlagen hat.

Indem Aristophanes in den *Fröschen* die alte und die neue Dichtung in ihren Hauptvertretern Aischylos und Euripides gegeneinander antreten lässt, sie in all ihren Aspekten — Metrik, Musik, Struktur und Inhalt sowie der unterschiedlichen politischen Funktion — analysiert und gleichzeitig die Trias der klassischen Tragiker kreiert, gibt er im klaren Bewusstsein der Epochenschwelle, an der er steht, zu erkennen, dass mit dem politischen Ende Athens auch das Ende der Gattung erreicht ist, die ihre Wurzeln im demokratischen Athen hatte[68].

Die Ursache des Niedergangs ist in der 'intellektuellen Revolution' zu suchen, die die νόμοι in jedem Bereich in Frage stellte, im menschlichen Zusammenleben ebensogut wie in der Musik und Dichtung. Die Folgen der Auflösung und Verachtung der καθεστῶτες νόμοι werden aus verschiedenen Perspektiven mit unterschiedlichen Schwerpunkten in den einzelnen Komödien geboten: die Berührungspunkte mit der Thukydideischen Pathologie (III 82) oder Platons Analyse der Folgen der Nomoi-Verachtung in den *Gesetzen* (III 700 a 7 ff.) springen ins Auge. Thukydides fängt das Widersinnige der Realität im sprachlichen Paradox auf, Aristophanes im Paradox der Komik. Oder, um mit Dürrenmatt zu schliessen (*21 Punkte zu den Physikern*):

19
Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit.
20
Wer dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus.

---

[68] Vgl. B. ZIMMERMANN, «Gattungsmischung, Manierismus, Archaismus», in *Lexis* 3 (1989), 25-36.

21

Die Dramatik kann den Zuschauer überlisten, sich der Wirklichkeit auszusetzen, aber nicht zwingen, ihr standzuhalten oder sie gar zu bewältigen.

DISCUSSION

M. Dover: Ridicule of intellectuals in Aristophanes seems to me a particular case of a 'socio-psychological' phenomenon: hostility, at any rate in the West, to analytical thinking. Two examples, one fictional, one actual. In *The Deer Hunter* there is a scene in which one character utters an unconventional analytical reflection, and another reacts by saying, «Whaddya mean? You a faggot, or sump'n?» The second example is more subtle; I heard an Italian farmer's wife, apologizing for difficulty in writing down a telephone message, say «Siamo gente alla buona» in the sense «We lack education». But a *lack* — why alla *buona*?

M. Zimmermann: Das von Ihnen angeführte Beispiel aus *The Deer Hunter* lässt sich besonders gut mit der Meton-Parodie der *Vögel* vergleichen: Logisches oder Pseudo-Logisches wird durch eine despektierliche Bemerkung lächerlich gemacht.

M. Handley: I was very impressed by your treatment of Meton and other classes of intellectuals relatively remote (one would think) from the public consciousness alongside the professional teachers of rhetoric who, with their pupils and their products — the speeches they wrote or helped to write for the assembly and the courts — must have been much more in the public eye. I suppose Meton is usable as a comic figure above all because of his capacity as a town-planner. Is there any distinction to be made between the prominent and the non-prominent?

M. Zimmermann: Die Auffächerung der Gruppe der σοφισταί in *Nub.* 331-333 in verschiedene Subgenera (Seher, Ärzte, Dithyrambiker) beweist,

dass es Aristophanes darum ging, die verschiedenen Technai unter ihrem Hauptaspekt zusammenzufassen: ihrer rhetorischen Gewandtheit, mit der die σοφισταί ihre Techne an den Mann zu bringen versuchen. Beispiele dafür haben wir ja besonders im 2. Teil der *Vögel*. Dass die Gruppe der Ärzte dazu gehört, braucht nicht zu erstaunen, da auch sie ihre Kunst in der Form sophistischer ἐπίδειξις vorzustellen pflegte. Sicher war es für Aristophanes bei der Konzeption seiner Komödien von Bedeutung, ob er für seine kritische Haltung einer Techne gegenüber einen prominenten Vertreter zur Verfügung hatte wie im Falle des Sokrates, Meton oder Kinesias. In diesen Fällen konnte er die Techne-Kritik mit ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν verbinden. In Fällen, wo er keinen prominenten Vertreter hatte oder wo eine bestimmte Persönlichkeit von der Handlung des Stücks nicht gebraucht werden konnte, findet man pure Techne-Kritik wie in *Ach.* 1174 ff. (medizinische Fachsprache).

M. Bremer: At *Nub.* 334 I wonder why Aristophanes has written οὐδὲν δρῶντας instead of οὐδὲν ποιοῦντας. Non-intellectuals often consider intellectuals as not producing and delivering a recognizable product: they do not produce bread, olives, shoes etc. I admit that at *Nub.* 331-334 it is Socrates who is speaking himself about intellectuals, but the choice of words betrays that it is Aristophanes σκώπτων we are listening to here, not Socrates praising.

Could it be that Aristophanes, being himself an intellectual 'making poetry', chose for that reason δρῶντας which is more directed at idleness than at non-productivity?

M. Zimmermann: Dies ist eine sehr feinsinnige Interpretation der Stelle, der ich durchaus zustimmen würde. 'Αργούς in unmittelbarer Nähe (334) stützt die Deutung. Aber — um ganz banal zu sein — *metri causa* konnte Aristophanes eben nur δρῶντας, nicht ποιοῦντας schreiben.

M. Handley: Are ἀργοί sometimes to be thought of as ἀπράγμονες, that highly-charged epithet which we all remember from Thucydides II 40, 2, μόνοι γὰρ τὸν ... μηδὲν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν?

M. Zimmermann: Der Gedanke, ἀργός und ἀπράγμων in Beziehung zu setzen, ist verlockend. Eine Stütze für die Hypothese, ἀπράγμων in das

sophistische Ambiente einzuordnen, lässt sich in *Av.* 44 finden, wo der durchaus mit sophistischen, rhetorischen Fähigkeiten ausgestattete Peisetairos auf die Suche nach einem τόπον ἀπράγμονα eingeführt wird. Wichtig ist, dass ἀπράγμων — aus der Sicht des demokratischen Atheners — ein eindeutig negativ besetzter Begriff ist.

M. Degani: Continuo a chiedermi come tradurre l'ἀργοῖς di *Nub.* 316, per non far torto né al contesto (positivo) né alla ovvia ironia socratica: «den Müssigen» è unilaterale; «intellettuali» (G. Mastromarco) mi pare inoltre troppo moderno. Avevo pensato a «per chi non è costretto a lavorare»: che ne dici?

Mme Loraux: Pour appuyer la traduction qui vient d'être proposée, j'évoquerai deux passages où ἔργα et ἐργάζομαι dénotent le *travail* dans le sens où il ne laisse pas le loisir nécessaire à la pensée autant qu'à une politique active.

1) Dans l'épitaphios de Périclès (Thuc. II 40, 2), une distinction très forte est faite entre deux groupes d'Athéniens: ceux qui, du même mouvement, prennent à la fois en charge leurs propres affaires (gestion d'un domaine, etc.) et celles de la cité, et ceux, désignés comme «l'autre groupe» (ἑτέροις), qui, bien que «tournés vers le travail» (πρὸς ἔργα τετραμμένοις), n'en sont pas moins capables de prendre des décisions «d'une manière qui ne laisse pas à désirer». Entendons qu'à ce dernier groupe la nécessité de travailler ne laisse que le temps de voter aux assemblées.

2) En V 78, évoquant l'excellence de l'ἰσηγορίη, Hérodote constate que les Athéniens ne manifestèrent vraiement leur valeur qu'une fois débarrassés des tyrans: auparavant, dit-il, ils se conduisirent volontairement en lâches, «dans l'idée qu'ils travaillaient pour un maître» (ὡς δεσπότῃ ἐργαζόμενοι). Façon de souligner un travail soumis à une contrainte extérieure.

M. Zimmermann: Dies ist eine wichtige Frage, die die Interpretation des gesamten Stückes betrifft. 1) Zunächst zum Übersetzungsproblem: Ich denke auch, dass man die Verse möglichst wertneutral übersetzen sollte; wenn man 'intellettuali' in diesem Zusammenhang bringt, würde ich damit σοφιστάς (331) übersetzen. — 2) Ich glaube nicht, wie Dover in seinem Kommentar zur

Einweihungsszene schreibt, dass Sokrates «out of character» spricht. Wie ich ausgeführt habe, ist der Begriff des Intellektuellen wie der des σοφιστής je nachdem, ob er von den zur Gruppe Gehörenden oder von den Ausgeschlossenen verwendet wird, positiv oder negativ zu fassen. Sokrates will hier sich und seinen Kreis anpreisen, d.h. er kann an sicht *nicht* negativ reden, jedenfalls im unmittelbaren Kontext. Er betont gerade durch V. 334 die völlige Hingabe der Gruppe der σοφισταί an die Wolken. Dass allerdings durch die eindeutig negative Charakterisierung des Sokrates in 94 ff. die Verse 331 ff. doppeldeutig sind und vom Zuschauer mit der negativen Bewertung in Verbindung gebracht werden, ist Absicht und belegt den «sophisticated character» des Stücks.

M. Gelzer: Wenn wir drei sehr ähnliche Stellen, deren Ähnlichkeit an sich schon immer bekannt war, unter dem Gesichtspunkt des sprachlichen Ausdrucks betrachten, in dem das Gleiche mit den gleichen Wörtern bezeichnet wird, so bieten sie eine sehr prägnante Illustration für das, was Herr Zimmermann gesagt hat: Sokrates stellt sich in den *Wolken* vor mit den Worten (225): ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον, Meton in den *Vögeln* (995): γεωμετρῆσαι βούλομαι τὸν ἀέρα, und Kinesias singt (*Av.* 1392): ἅπαντα γὰρ δίειμί σοι τὸν ἀέρα. Alle drei brauchen also nicht nur dieselben Vorstellungen für ihre Tätigkeit 'in der Luft', sondern für den zentralen Begriff dasselbe Wort. Kinesias will zudem (*Av.* 1384-1385) ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν / ἀεροδονήτους καὶ νιφοβόλους ἀναβολάς. Auch die νεφέλαι, die Götter des Sokrates, gehören also dazu, obschon hier die Vögel und die Flügel das Bild des Luftraums bestimmen. Interessant sind in unserem Zusammenhang diese Wortgleichungen deshalb, weil ja die drei, die mit ihnen zu einer Gruppe zusammengefasst werden, jeder für sich ganz verschiedene Tätigkeiten ausüben. Gemeinsam ist ihnen nur, von denen aus gesehen, die mit ihnen diese Luft-Vorstellung verbinden, dass sie alle etwas Unverständliches tun, also gleichermassen in das gleiche μυστήριον eingeweiht sind. Sie gehören also — von aussen und aus der Perspektive des 'gemeinen Menschenverstandes' betrachtet — zu einer und derselben esoterischen Gruppe von μετεωροφένακες, in der ein gemischter Salat von sehr disparatem Unverständlichen zusammengefasst ist mit den gleichen Wörtern.

M. Handley: We should mention Euripides at *Ach.* 398 ff., ὁ νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλια, κτλ.

M. Dover: On the idea that poets are μετέωροι: do you think that Anakreon's ἀναπέτομαι πρὸς Ὄλυμπον actually contributed to the formation of the idea?

M. Bremer: Possibly Bacchylides' proud eagle (V 16 ff.) βαθὺν / δ'αἰθέρα ... τάμνων, paradigma of the poet being elevated high into the open space and free to choose whichever path of praise he thinks best (31 ff.), has also contributed to the widespread image of poets roaming through the sky?

M. Zimmermann: Unbestritten setzt hier Aristophanes ein aus der Lyrik bekanntes Bild um. In dem Kinesias-Vers (1372) liegt der unmittelbare Anakreon-Bezug vor. Platon übernimmt das Bild in *Tht.* 173 e 5 πέτεται *κατὰ Πίνδαρον* κτλ.

Mme Loraux: A propos de l'air et du grand ciel libre, espace ouvert et objet pour toute μετεωρολογία: au vers 316 des *Nuées*, Socrate, désignant les nuées comme οὐράνιαι, 'démythologise' à l'évidence ce qualificatif, qui n'indique plus aucune généalogie rattachée à l'Ouranos hésiodique. Tout cela évoque l'opération platonicienne du *Banquet* et Platon, utilisateur assidu d'Aristophane: faire d'Aphrodite *Ourania* une 'Céleste', détachée des liens terrestres et du corps, c'est effacer toute trace de sa naissance hésiodique, à partir du sperme d'Ouranos émasculé. Le 'ciel' est libéré d'Ouranos.

M. Degani: Metone e Cinesia: due emblematici casi di ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν. Puro σκῶμμα fine a se' stesso? O non affiora, dietro l'elemento faceto, anche un aspetto serio?

M. Zimmermann: Im ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν muss man m.E. jeweils unterscheiden, wie die Dominante aussieht, ob es mehr auf die komische Absicht ankommt oder ob man den Spott in einen grösseren Rahmen einordnen muss. In der Meton-Szene steht die komische Absicht im Vordergrund; bei

Kinesias öffnet sich eine weitere Dimension. Die Kinesias-Parodie kann mit der Agathon-Parodie in *Thesm.* 101 ff. und den Parodien der *Frösche* verglichen werden: Aristophanes zeigt in der Parodie, wie die Modernen die καθεστῶτες νόμοι in der Komposition und Dichtung auflösen. Aus dem Agon der *Frösche* und vor allem auch durch Platons Analyse in den *Gesetzen* (III 700 a) wird deutlich, wie nach Platon und Aristophanes die Auflösung der Nomoi in der musischen Paideia zur Auflösung der Nomoi in der Polis führt. Das heisst: die Parodie, der Spott hat in diesem Fall eine politische Dimension.

M. Gelzer: Eine hübsche Anschauung vom Reichtum der dramatischen Phantasie des Aristophanes geben die verschiedenen Mittel, mit denen er dieselben Metaphern für die als Luft-Läufer und μετεωροφέναχες bezeichneten 'Intellektuellen' in Szene setzt: in den *Wolken* als Anhänger und Eingeweihte in die Luftreligion der Νεφέλαι, in den *Vögeln* als nach Teilhabe am Luftreich der Ὄρνιθες Suchende, und im *Frieden* als Seelen und Sternschnuppen im Bericht, den Trygaios seinem Sklaven gibt über den langen Weg, den er zurückgelegt hat bei seiner Rückkehr vom Himmel herab auf die Erde auf dessen Frage: ἄλλον τιν' εἶδες ἄνδρα κατὰ τὸν ἀέρα / πλανώμενον πλὴν σαυτόν; (*Pax* 827 f.).

M. Handley: In answering the question «How is elevation presented on stage?», I should want to begin from a classification something like this: (i) it can be literal, with the use of the crane, as with Socrates and the basket at *Clouds* 223 ff.; (ii) it can be indicated by a token, as when Peisetairos and Euelpides appear with wings at *Birds* 801 ff.; (iii) it can be indicated in words reinforced by actions, and/or description, as with Kinesias at *Birds* 1373-1374 ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις, κτλ., while he sings and dances in some comically appropriate way, and is described by φιλύρινος «light as limewood», instead of the appropriate musical epithet; (iv) or finally, words alone may serve, as with ὁ νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλια, κτλ. of Euripides at *Ach.* 398: arranged in this way, the passages have the appearance of what we might call a reverse Newiger series, a technical term which I trust will last no longer than this sentence.