

KRIEG UND FRIEDEN IM ATTISCHEN DRAMA DES 5. JAHRHUNDERTS V. CHR.

Die ständigen kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Stadtstaaten, den Poleis, die andauernde Bedrohung durch äußere Feinde, den Barbaren, in den Grenzregionen sowie Expansionskriege im Zeitalter des Kolonisation, dazu die ständigen innenpolitischen Machtkämpfe zwischen den Adligen und später zwischen Demokraten und Oligarchen machten Krieg und Gewalt zu einem alle Bereiche des menschlichen Lebens bestimmenden Faktor in Griechenland der archaischen und klassischen Zeit. Die homerischen Epen, insbesondere die *Ilias*, spiegeln dies genauso wider wie der bekannte Ausspruch des Philosophen Heraklit (22 B 53 Diels - Kranz)¹:

Krieg ist aller Dinge Vater, aller Dinge König. Die einen erweist er als Götter, die anderen als Menschen, die einen läßt er Sklaven werden die anderen Freie.

Auch Empedokles² sieht Streit (νεῖκος) und Freundschaft (φιλότης) als die beiden treibenden Kräfte an, die die Welt insgesamt als auch das menschliche Leben bestimmen (31 B 17, 6-8 Diels - Kranz):

Und dieser beständige Wechsel (zwischen den Elementen) hört niemals auf: bald vereinigt sich alles unter dem Einfluß der Liebe zu Einem, bald aber trennen sich die einzelnen Stoffe wieder im Haße des Streits³,

In der Lehre des Empedokles sind Streit und Freundschaft gleichgewichtig (31 B 17, 27-29). In gleicher Weise beeinflussen sie das Leben auf der Welt. Verschwände eine dieser Elementarkräfte, hörte auch das Leben auf, kämen Entstehen und Vergehen zum Erliegen. In einem ständigen Kreislauf von Vergehen und Entstehen führt φιλότης Ordnung herbei, Neikos dagegen als

1. Fragmente nach H.-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. 1, Berlin 1951; Übersetzung nach B. Snell, *Heraklit, Fragmente*, München - Zürich 1995, S. 19; einführend zu Heraklit vgl. W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. I: *The early Presocratics and the Pythagorians*, Cambridge 1962, SS. 403ff.; zur Stelle vgl. auch H. Münkler, *Gewalt und Ordnung. Das Bild des Krieges im politischen Denken*, Frankfurt am Main 1992, SS. 22f.

2. Vgl. W. K. C. Guthrie, *A history of Greek philosophy*, vol. II: *The Presocratic Tradition from Parmenides to Democritus*, Cambridge 1965, SS. 122ff.

3. Übersetzung nach Diels - Kranz, *Vorsokratiker* (o. Anm. 1), SS. 315f.

zerstörerische Kräfte Unordnung und Chaos (31 B 26 Diels - Kranz).

Die Theorie des Empedokles, nach der Freundschaft und Streit in einem steten Wechsel auftreten und Ordnung oder Unordnung in der Natur herbeiführen, ist ohne Schwierigkeiten auf das politische Leben zur Zeit des Empedokles zu übertragen, wenn er seine Theorie nicht gar unmittelbar aus der Analyse der politischen Zustände im Sizilien des 5. Jahrhunderts v. Chr. gewonnen hat. Dies läßt sich durch eine Untersuchung der beiden Termini *νεῖκος* und *φιλία* bzw. *φιλότης* stützen: *νεῖκος* wird in den homerischen Epen häufig im Zusammenhang mit kriegerischen Auseinandersetzungen im Sinne von Schlachtgetümmel (z.B. *Ilias* 24, 107) verwendet, *φιλία* und *φιλότης* haben im 5. Jahrhundert neben der allgemeinen Bedeutung «Freundschaft» vor allem eine staatsrechtliche Konnotation; sie finden sich als *termini technici* in Bündnis- bzw. Friedensverträgen zwischen einzelnen Poleis⁴.

Ein Blick in das Proömium des Geschichtswerks des Herodot unterstreicht das an Empedokles gewonnene Ergebnis. Herodot beginnt seine Geschichte mit folgenden Worten:

Herodot aus Halikarnaß veröffentlicht hiermit seine Forschungen, damit die menschlichen Werke bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit geraten und damit große und bewundernswerte Taten der Griechen und Barbaren nicht ohne Erinnerung bleiben. Vor allem aber soll man erfahren, warum sie miteinander *Krieg* begannen.

Es folgen die bekannten Frauenraubgeschichten, die schließlich den trojanischen Krieg auslösen. Krieg und Haß sind nach Herodot treibende Kräfte im menschlichen Leben, gleichsam Naturgesetze, die wie in der naturwissenschaftlichen Theorie des Empedokles in einem ständigen Kreislauf mit friedlichen Perioden Großes klein und Kleines groß werden lassen (1, 5, 4).

Nicht nur in der Dichtung, Philosophie und Geschichtsschreibung, sondern auch im politischen Denken, vor allem der politischen Ideologie der attischen Demokratie des 5. Jahrhunderts v. Chr., spielt der Krieg eine herausragende Rolle. Die Erinnerung an Kriege, vor allem an erfolgreich geführte Kriege, wird dazu eingesetzt, um den Zusammenhalt im Innern der noch jungen demokratischen Gesellschaft zu festigen und zu ihrer Identitätsbildung beizutragen. Dazu dienten in besonderem Maße die *Epitaphien*, die Leichenreden, die alljährlich eine herausragende Persönlichkeit des öffentlichen Lebens auf die im Verlauf des Jahres in kriegerischen Auseinandersetzungen gefallenen Bürger hielt. Zur Topik dieses Genres gehört die Erinnerung daran, wie die Vorfahren sich tapfer in Kriegen gegen Griechen und Nicht-Griechen schlugen, beginnend in mythischer Zeit (etwa mit der Amazonoma-

4. Vgl. H. G. Liddel - R. Scott & H. St. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1968, Sp. 1934, 1941, s.v. *φιλία* bzw. *φιλότης* «of friendship between States».

chie unter Theseus)⁵ über die Großtaten der Perserkriege bis hin zu dem aktuellen Anlaß. Mythische Vergangenheit, Geschichte und Gegenwart fließen in diesen Reden zu einer Einheit zusammen und bilden eine staatstragende, harmonisierende kollektive Erinnerung⁶. Die Wirkung dieser Reden auf die Zuhörer – sowohl auf athenische Bürger als auch auf anwesende Fremde – analysiert Platon – wohl in ironischer Weise – in seinem *Menexenos* (235a-b)⁷:

Sie (*die Redner*) verstehen so schön zu loben, daß sie von einem jeden sagen können, was ihm zukommt und was nicht; dabei schmücken sie die Rede mit so schönen Ausdrücken, daß sie unsere Herzen ganz bezaubern. Und auch die Stadt verherrlichen sie auf jede Weise und preisen nicht nur die im Krieg Gefallenen, sondern auch alle unsere Vorfahren von früher und sogar uns, die wir heute leben, so daß ich mich durch ihr Lob hoch erhoben fühle. Und jedesmal stehe ich dann da, bezaubert lauschend, und bilde mir ein, ich sei auf einmal größer und edler und schöner geworden. Und wie es meist der Fall ist, folgen mir da auch einige Fremde, die mit mir zuhören. In ihren Augen gewinne ich (*sc. als Athener*) auf der Stelle an Ansehen. Denn ich glaube, daß es ihnen mit mir gleich geht wie mit der übrigen Stadt: auch diese kommt ihnen unter dem Eindruck der Rede bewundernswerter vor als vorher. Und dies erhabee Gefühl behalte ich mehr als drei Tage; so wohlklingend dringt die Rede und die Stimme des Redners in meine Ohren, daß ich mir frühestens am vierten oder fünften Tag wieder bewußt werde, wer ich bin, und merke, wo auf Erden ich mich befinde; bis dahin meine ich fast, auf den Inseln der Seligen zu wohnen. So gut verstehen die Redner ihre Sache⁸.

Wie Kriege der unmittelbaren Vergangenheit zum Mythos werden können, verdeutlichen die *Perser* des Aischylos⁹. In dem acht Jahre nach der Niederlage des persischen Heeres bei Salamis im Jahre 472 v. Chr. in Athen

5. Vgl. Lysias, Epitaphios (or. 2) §§ 4 ff. In Thukydides 2, 36, 4 werden die kriegerischen Großtaten der Vorfahren in der Praeteritio gestreift, da Perikles mit den altbekannten Topoi die Geduld der Zuhörer nicht strapazieren will; vgl. A. W. Gomme, *A historical Commentary on Thucydides*, vol. II, Oxford 1956, S. 106. Die attischen Epitaphien sehen den Krieg, wie dies später Clausewitz wieder tun wird, als ein Mittel der Selbstbestätigung und Selbstvergewisserung einer Gemeinschaft; vgl. Münkler, *Gewalt* (o. Anm. 1), S. 9.

6. Vgl. N. Loraux, *The Invention of Athens*, Cambridge, Mass. 1986.

7. Vgl. zuletzt St. Tsitsiridis, *Platons Menexenos*: Einleitung, Text und Kommentar, Stuttgart - Leipzig 1998.

8. Übersetzung nach R. Rufener, *Platon. Sämtliche Werke: Frühdialoge*, Zürich - München 1974, S. 352. Es wäre ein interessantes Thema, die Rhetorik als Gewaltanwendung zu untersuchen, wie es in der ironischen Schilderung des Sokrates anklingt und wie es Gorgias im Enkomion der *Helena* expressis verbis formuliert (82 B 11, 8-14 Diels-Kranz), vgl. vor allem § 8: «der Logos ist ein großer Herrscher (δυναστέης), der, obwohl er nur mit einem äußerst kleinen und unscheinbaren Körper versehen ist, göttlichste Werke vollbringt». § 12 wird die Wirkung einer Rede geradezu mit Zwang (ἀνάγκη) verglichen.

9. Zu den *Persern* vgl. vor allem L. Belloni, *Eschilo. I Persiani*, Milano ²1994.

aufgeführten Stück¹⁰ bringt Aischylos in der Form einer Tragödie, deren Sujet normalerweise dem Mythos entnommen war, Zeitgeschichte auf die Bühne. Indem er die historischen Ereignisse in den Zusammenhang von rein mythologischen Stücken setzt – die *Perser* wurden zusammen mit den Tragödien *Phineus* und *Glaukos* und dem Satyrspiel *Prometheus* aufgeführt –, wird der Krieg gegen die Perser selbst zum Mythos und damit auf eine höhere, zeitlose Ebene gehoben und kann nunmehr wie eine Episode des Mythos theologisch ausgedeutet werden. Aischylos läßt das Stück in Persien spielen und führt im ersten Teil vor, wie am persischen Hof die Alten des Rates und Mutter des Königs, Atossa, voll banger Erwartung die Rückkehr des Heeres ersehnen¹¹. Der Schluß der Tragödie ist ein wahres Furioso der Klagen: Ohne Begleitung, ohne einen angemessenen Empfang zu erhalten, ja, ohne auf seine Mutter zu treffen beklagt der geschlagene König Xerxes zusammen mit dem Chor den Untergang der persischen Macht und sein eigenes Schicksal. Dadurch, daß die Folgen des athenischen Sieges vor den Augen der im Theater versammelten Sieger vorgeführt werden und die siegreiche Stadt aus persischem Munde gerühmt wird, erhält der Lobpreis Athens natürlich eine um so größere Wirkung.

Waren Krieg und Frieden, Freundschaft und Streit bei Empedokles, Heraklit und in gewisser Weise auch bei Herodot anthropologische Grundkonstanten, werden sie in der Aischyleischen Tragödie zum Teil einer umfassenden theologischen Welterklärung¹². Dies wird durch die zentrale Szene der *Perser* deutlich (Vv. 681-851): Von Atossa und dem Chor wird der verstorbene Vater des Xerxes, König Dareios, in einer Totenbeschwörung aus der Unterwelt gerufen. Gleichsam als Gott, als vergöttlichter Herrscher, gibt er aus einer unangreifbaren Warte, *ex cathedra*, eine Erklärung der persischen Niederlage, die das Feld der rein militärisch-strategischen Überlegungen weit hinter sich läßt¹³:

Weh, schnell ward Weissagung Wahrheit, und es warf auf meinen Sohn
schmetternd Zeus des Götterspruchs Erfüllung; und ich hoffte doch,
daß nach langer Zeit die Götter dies erst brächten an sein Ziel.

10. Interessant ist, daß der zu diesen Zeitpunkt aufstrebende Politiker Perikles das Amt des Choregen innehatte, d.h. des Mannes, der die Aufführung zu bezahlen hatte und dies als Sprungbrett für eine politische Karriere benutzen konnte, wie Themistokles bei der Aufführung von Phrynichos' *Einnahme Milets* 492 (?) als Chorege fungierte.

11. Er übernimmt damit das Handlungsschema seines Zeitgenossen Phrynichos, der in den nicht erhaltenen *Phönizierinnen* dargestellt hatte, wie die phönizischen Frauen bange die Heimkehr ihrer Männer erwarten.

12. Vgl. dazu vor allem K. Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949.

13. Zitiert nach *Aischylos, Tragödien, griechisch-deutsch*, hrsg. v. B. Zimmermann, übersetzt v. O. Werner, Zürich - Düsseldorf⁵1996.

Doch ist einer selbst zu eifrig, trägt der Gott zum Fall noch bei.

Nun liegt klar des Unheils Quelle allen Freunden aufgedeckt:

Hat mein Sohn doch unbesonnen dies (*sc. den Feldzug*) vollbracht in Jugendtrotz, daß den Hellespont, den heiligen, knechtgleich er durch Ketten zu bändigen hofft' im Strömen, ihn, den Bosporos, des Gottes Strom; daß des Meersunds Lauf er störte und, mit Fesseln erzgeschweißt ihn umwindend, die gewaltge Straße schuf gewaltgem Heer!

Er - ein Mensch - die Götter alle glaubt' er voller Unverstand, selbst Poseidon zu beherrschen. Hielt nicht Krankheit die Vernunft meines Sohns umstrickt? Ich fürchte, all mein Reichtum, Frucht und Lohn meiner Mühe, ändern wird er, wer zuerst ihn greift, zum Raub.

Die Schuld an der katastrophalen Niederlage, die so schnell und unerwartet über Persien hereinbrach, ist nicht, so Dareios' Prophetie, undurchschaubaren Mächten oder Naturgesetzen zuzuschreiben. Vielmehr entspringt sie einzig und allein einer *individuellen* Schuld¹⁴, dem Tatendrang und Ehrgeiz seines Sohnes Xerxes, der, den Einflüsterungen schlechter Freunde gehorchend, die Bedeutung seines Vaters erreichen wollte und in einem Übermaß an Eifer die den Persern von Gott gesetzten Grenzen, nur zu Lande Macht auszuüben, mutwillig verletzte (Vv. 101ff.). Die Überquerung des Bosporos, den Versuch, den Meerese Gott Poseidon zu bändigen, wie es eindrucksvoll auch von Herodot geschildert wird (7, 37ff.), ist als menschliche Anmaßung, als Verletzung der den Menschen gesetzten Grenzen zu verstehen. Wenn der Mensch einmal sich in diesem Netz von Verblendung (*Ate*) und Selbstüberschätzung (*Hybris*) verfangen hat, gibt es kein Entrinnen mehr. Je mehr er handelt, desto mehr verstrickt er sich, da er durch sein Handeln immer neue Schuld auf sich lädt. Denn – so heißt es im *Agamemnon* des Aischylos – «wer handelt, muß auch leiden» (V. 1564). Aischylos weist also dem Krieg und der damit verbundenen Gewaltanwendung von Menschen gegen Menschen einen wichtigen Platz in seiner Theodizee zu, die sich in allen erhaltenen Tragödien nachweisen läßt: Menschliches Leid, paradigmatisch wählt der Tragiker meist das durch Kriege verursachte Leiden, entsteht immer durch menschliches Handeln, da der Mensch unweigerlich in seinem Tun Schuld auf sich lädt. Zwar kann das Schicksal einer Familie oder eines Volkes schon seit Generationen vorbestimmt sein – so war zum Beispiel der Untergang der persischen Macht schon lange durch ein Orakel vorhergesagt, Eteokles und Polyneikes in den *Sieben gegen Theben* stehen unter dem Fluch ihres Vaters Oidipus, und auf Agamemnon schließlich lastet die Schuld seines

14. Vgl. H.-J. Newiger, «Schuld und Verantwortlichkeit in der griechischen Tragödie», in: ders., *Drama und Theater. Ausgewählte Schriften zum griechischen Drama* [Drama, Beiheft 3], Stuttgart 1996, Ss. 189ff.

Vaters Atreus –, aber trotz dieser Prädestination kann der Mensch, mag er in einem noch so großen Schicksalszusammenhang stehen, selbst schuldig werden: Denn es liegt in seiner Hand, das Verhängnis zu beschleunigen. Durch sein Wollen, seinen Haß, seine Triebe kann er zum Gehilfen und Vollstrecker des Schicksals werden.

Doch hinter all dem Leid, das Menschen über Menschen bringen können, leuchtet in der Aischyleischen Theologie ein versöhnliches Licht auf. Im Zeus-Hymnos, dem theologischen Kernstück der Aischyleischen Tragödie (*Agamemnon*, Vv. 176 ff.), faßt der Chor prägnant das Prinzip zusammen, das im menschlichen Leid sichtbar wird. Hinter dem Leiden der Menschen steht Zeus als Garant einer gerechten Weltordnung, der in einer harten Erziehung, geradezu gewaltsam, das Menschengeschlecht zur Einsicht führt. Die Herrschaft Gottes ist eine Tyrannis, die auch über Unbeugsame Macht ausübt und sie durch Leiden zur Erkenntnis zwingt (πάθει μάθος). So haben letztendlich Krieg und Gewalt, hat – allgemein gesprochen: das Böse – einen Sinn in diesem gotterfüllten Kosmos: Sie öffnen als göttliche Gunst (χάρις) dem Menschen den Blick in den Sinnzusammenhang, der hinter der sichtbaren Welt verborgen ist. Die philosophische, anthropologische und ideologische Dimension des Krieges, wie sie in der vorsokratischen Philosophie und in den attischen Epitaphien vorlag, erhält in der Tragödie eine theologische Ergänzung.

Eine einschneidende Änderung in der Interpretation des Krieges ist in der Zeit des Peloponnesischen Krieges (431-404 v. Chr.) festzustellen. Die mehr als 30 Jahre währende Auseinandersetzung zwischen der expandierenden Seemacht, dem demokratischen Athen, und der eher unbeweglichen Landmacht, dem aristokratischen Sparta sowie dessen Verbündeten, war ein *Novum* in der griechischen Geschichte¹⁵, wie es mit bewundernswertem Scharfblick der Chronist und Zeitgenosse dieser militärischen Auseinandersetzungen, der Historiker Thukydides, analysiert (1, 1f.): Sowohl was die Größe als auch was die Dauer und die Beteiligung angehe, sei dieser Krieg einzigartig in der Geschichte; ja, er übertreffe bei weitem den sagenhaften trojanischen Krieg. Selbst die scheinbaren Unterbrechungen der aktiven kriegerischen Auseinandersetzungen könnten nicht als tatsächlicher Friedenszu-

15. Dies trifft in erstaunlicher Weise mit der Analyse von Carl Schmitt zusammen, der in der kleinen Abhandlung *Land und Meer* den Krieg zu Lande als die menschenfreundlichere Variante ansieht, während im Seekrieg dadurch, daß Handel und Wirtschaft des Gegners getroffen werden soll, Kämpfende wie Unbeteiligte getroffen werden. Der Seekrieg hat also immer – nach Schmitt – die Tendenz zum «totalen Krieg», was durchaus mit der Analyse des Thukydides übereinstimmt; vgl. Münkler, *Gewalt* (o. Anm. 1), S. 18.

stand angesehen werden¹⁶. Durch die lange Dauer des Krieges war, das macht das Geschichtswerk des Thukydides eindrucksvoll deutlich, eine Rückkehr zur Normalität nicht mehr möglich, wie das zur Zeit der früheren Kriege wohl noch möglich war. Die sozialen und gesellschaftlichen wie die psychischen Auswirkungen werden von Thukydides vielfach beschworen. In einer Passage, in der der Historiker die Auswirkungen des Krieges auf die erdverbundene attische Landbevölkerung beschreibt, die wegen der spartanischen Einfälle nach Attika sich mit Sack und Pack in die befestigte Stadt Athen flüchten mußte, lenkt Thukydides den Blick aus der Höhe der Machtpolitik, aus der Sphäre des Ruhmes, der κλέα ἀνδρῶν, auf das Schicksal des Volkes, das unmittelbar unter den Folgen des Kriegs zu leiden hat, ohne daß es einen Sinn in seinem Leiden sehen könnte. Er eröffnet damit dichotomisch eine neue Perspektive: Einerseits akzeptiert, ja, lobt er, strategisch gesehen, den Kriegsplan des Perikles, der das flache Land den Spartanern ohne Widerstand preisgeben wollte, und betont, daß die Athener in diesem Krieg siegreich geblieben wären, wenn sie strikt an dem Plan des Perikles festgehalten hätten. Andererseits öffnet er den Blick auf die Folgen des perikleischen Planes, lenkt ihn auf das Schicksal der unter dem Krieg leidenden Bevölkerung (2, 16f.):

Für die Athener war diese Umsiedlung mit dem ganzen Hauswesen nichts Leichtes, zumal sie ihr Hab und Gut erst wieder in die Höhe gebracht hatten nach der Zeit der Perserkriege. Es fiel ihnen schwer, daß sie ihre Häuser verlassen sollten und ihre Tempel, die ihnen von je, noch aus der Zeit der ältesten Verfassung heilig waren, daß sie ihr ganzes Leben umstellen sollten; ja, es war kaum anders, als müßte jeder aus seiner Heimat auswandern. Als sie dann in der Stadt ankamen, besaßen die wenigsten von ihnen dort eine Wohnung oder eine Zuflucht bei irgendwelchen Freunden oder Verwandten; die meisten ließen sich nieder in den unbewohnten Teilen der Stadt und in allen Heiligtümern der Götter und Heroen, außer der Akropolis, dem Eleusinion und was sonst noch fest verschlossen war [...] Viele richteten sich auch in den Türmen der Stadtmauer ein und so, wie jeder gerade konnte¹⁷.

Der Krieg zerrüttet demnach jegliche religiöse Scheu, löst die Normen und Regeln des gesellschaftlichen Zusammenlebens auf – vor allem, wenn er von einem weiteren Unheil wie der großen Pest des Jahres 429 begleitet ist. Besonders deutlich wird das in den innenpolitischen Folgen des Krieges, die Thukydides exemplarisch in der politischen Analyse der Bürgerkriegswirren auf der Insel Kerkyra in der sog. Pathologie (3, 82) gibt:

16. Die Periode des sogenannten, nach zehn Kriegsjahren abgeschlossenen Nikias-Frieden, den Thukydides als «faulen Frieden» bezeichnet, entspricht dem, was man heute unter dem Kalten Krieg versteht..

17. Übersetzung nach G. P. Landmann, *Thukydides. Geschichte des Peloponnesischen Krieges*, Zürich 1960 (München 1973).

So tobten also Parteikämpfe in allen Städten, und die etwa erst später dazu kamen, die spornte die Kunde von den Dingen, die bereits geschehen waren, erst recht zum Wettlauf im Erfinden von ausgeklügelten Anschlägen der jeweils neuesten Art und von unerhörten Rachedaten an. Und den bislang gültigen Gebrauch der Namen und Begriffe für die Dinge vertauschten sie nach ihrer Willkür: unbedachtes Losstürmen galt nun als Tapferkeit und gute Kameradschaft, aber vorsichtiges Zögern als gut verbrämte Feigheit, ein moralisch anständiges Verhalten als Deckmantel einer ängstlichen Natur, Klugheit walten zu lassen bei jeder Sache als Schlawheit zu jeder Tat.¹⁸

Thukydides gibt eine lange Liste der traditionellen Normen und Werte, der καθεστῶτες νόμοι, die alle unter dem Einfluß der Bürgerkriegswirren in ihr Gegenteil umgedeutet wurden. Die Konsequenz der Umwertung der Werte war ein Zerschneiden jeglicher Ordnung und jeder natürlichen Bindung: Familien entfremdeten sich, Väter ermordeten ihre eigenen Söhne, Heiligtümer als religiös geschützte Stätte des Asyls wurden geschändet. An die Stelle der Familie traten politische Clubs, sogenannte *Hetairien*, Interessenverbände der einzelnen politischen Gruppierungen, die skrupellos – unter Mißachtung von menschlichem und göttlichem Recht – ihre Ziele verfolgten. Im Verlauf des Bürgerkriegs, so die Analyse des Thukydides, eskalierte die Gewalt derart, daß die Hetairien selbst ihre eigentlichen Interessen aus den Augen verloren und Gewalt um der Gewalt willen ausübten. Betroffen war jeder in der Polis; wer nicht an dem Parteienkampf (*Stasis*) teilnahm, wer sich heraushalten wollte, wurde zwischen den Fronten zerrieben. Thukydides schließt seine Ausführungen mit folgendem Resümee:

Die Ursache von all dem war die Machtbesessenheit, verbunden mit Habgier und Ehrgeiz, und dazu dann, bei der entbrannten Kampfwut, noch die brutale Gewalt.

Dieses Verständnis des Krieges, wie sie Thukydides vertritt, findet sich auch in einigen in der Zeit des Peloponnesischen Krieges entstandenen Tragödien des Euripides - und zwar lassen sich bei dem Tragiker wie bei dem Historiker beide Gesichter des Krieges nachweisen: der Krieg erscheint als ein Instrument der Außenpolitik, er wird jedoch vor allem in seinen Auswirkungen auf den einzelnen vorgeführt.

Zu nennen sind zunächst einmal die beiden Tragödien *Hekabe* (20er Jahre) und *Die Troerinnen* (415). In beiden Stücken wird der große Krieg des Mythos, der trojanische Krieg, zum Spiegel des großen Krieges der Gegenwart, des Peloponnesischen Krieges. Wie Aischylos in den *Persern* des Jahres 472 führt Euripides in beiden Dramen die verheerenden Folgen einer totalen militärischen Niederlage aus der Sicht der Unterlegenen vor. Dies ist um so bemerkenswerter, als die *Troerinnen* im Jahre 415 v. Chr. aufgeführt wurden,

18. Übersetzung Landmann (o. Anm. 18).

in einer Zeit höchster Euphorie und Kriegsbegeisterung in Athen, zu Beginn der unter großen Hoffnungen unternommenen sog. Sizilischen Expedition gegen Syrakus, die in einem militärischen Desaster für Athen enden sollte¹⁹.

Zunächst einige Worte zur *Hekabe*²⁰: Hekabe, die Frau des trojanischen Königs Priamos, die aus der Höhe ihrer königlichen Macht in die Tiefe des Sklavendaseins als Kriegsgefangene gestürzt ist, wird ihrer letzten Hoffnung beraubt. Die sinnlose Grausamkeit der Sieger nimmt ihr die jüngste Tochter Polyxena und den Enkel, Hektors Sohn Astyanax. Die Habgier eines vermeintlichen Freundes, des thrakischen Fürsten Polymestor, entreißt ihr den jüngsten Sohn, Polydoros. Allein, verzweifelt und ohne jede Hoffnung, nur das Leben als Sklavin des verhaßten Griechen Odysseus vor Augen, wird sie selbst zur Bestie und nimmt grausame Rache am Mörder ihres Sohnes Polymestor. Sinnfälliger Ausdruck ihrer Wandlung zur Unmenschlichkeit durch die Grausamkeit der anderen ist ihre Metamorphose in eine Hündin.

Wie in der *Hekabe* wird auch in den *Troerinnen*²¹ der Sturz aus den Höhen der Macht exemplarisch in einer Reihe von Szenen an den Frauen des trojanischen Herrscherhauses, der Königin Hekabe, ihren Töchtern, der Seherin Cassandra und Polyxena, in Hektors Frau Andromache und Hektors Sohn Astyanax vorgeführt. Doch auch der Sieger wird sich seines Erfolges nicht erfreuen. Bereits im Prolog der Tragödie, im Gespräch zwischen den Göttern Poseidon und Athena, wird vorausgesagt, daß die Griechen, da sie sich im Siegesrausch zu Freveln hinreißen ließen, auf der Heimfahrt von Unwettern heimgesucht werden. Cassandra sieht in einer Vision das Unheil voraus, das sie über den siegreichen Feldherrn Agamemnon bringen wird, der zu Hause im Bade von seiner eigenen Frau und deren Geliebten, von Klytaimestra und Aigisth, erschlagen wird. Im Gegensatz zur Aischyleischen Theologie kann der Mensch in der Euripideischen Tragödie durch das Leid, das ihm widerfährt, nichts lernen. Es gibt keine sinnvolle Ordnung der Welt, in der auch das Böse, Krieg und Gewalt, ihre – nach Aischylos – pädagogische Funktion ausüben könnten. In der sinnentleerten Welt des Euripides sind Sieger wie Besiegte Opfer. Oder wie Franz Werfel im Vorwort seiner Bearbeitung der *Troerinnen* schrieb, im Jahre 1915, also in einer der Entstehung des Euripideischen Stücks vergleichbaren Kriegszeit: «Daß der Mensch leiden muß, ist der unsinnigste Unsinn der unsinnigen Welt»²².

19. Thukydides (6, 30f.) schildert eindrucksvoll die verschiedenen widerstreitenden Gefühle, die die Athener beim Auslaufen der Flotte befiel.

20. Vgl. Ch. Segal, *Euripides and the Poetics of Sorrow*, Durham - London 1993, SS. 157ff.

21. Vgl. M. Hose, *Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*, Stuttgart 1995, SS. 33ff.

22. Zitiert nach F. Werfel, *Die Troerinnen des Euripides*, Leipzig 1915, S. 5.

Die Sinnlosigkeit von Krieg und Kampf, von Kriegspropaganda und der mit dem Krieg verbundenen Werte kommt in den um 410 aufgeführten *Phönizierinnen* deutlich zum Ausdruck, in denen Euripides Aischylos' *Sieben gegen Theben* wiederaufnimmt. Daß es Euripides darauf ankam, seinem Publikum eine Deutung der zeitgenössischen politischen Situation im Spiegel des Mythos zu geben, wird vor allem durch drei einschneidende Änderungen unterstrichen, die er gegenüber dem aischyleischen Stück vorahm. Bei Euripides erhält der angreifende Bruder Polyneikes – entgegen der Bedeutung seines Namens und gegen die literarische Tradition – zunächst eine Aufwertung, die später jedoch wieder relativiert wird. Zwar wird sein Verhalten, die Heimat anzugreifen, nicht gutgeheißen, wohl aber wird unterstrichen, daß er nicht aus reiner Bösartigkeit den Angriff unternimmt, sondern weil er von seinem Bruder um sein Recht des jährlichen Regierungswechsels in Theben betrogen wurde. Allerdings ist auch Polyneikes von einem sein ganzes Denken und Handeln beherrschenden Trieb beseelt: die ihm widerrechtlich vorenthaltene Macht zu erringen. Um dieses Ziel zu erreichen, ist ihm jedes Mittel recht, selbst wenn es zum Untergang des Vaterlandes führen sollte. Eteokles ist gegenüber dem aischyleischen Stück abgewertet: Von dem edlen Vaterlandsverteidiger bei Aischylos ist er zum zynischen, skrupellosen Machtpolitiker geworden, der sich – auch er ganz Sophistenschüler wie Menelaos im *Orestes* – auf die Kunst der Rede versteht und mit Vehemenz das Recht des Stärkeren vertritt, wie es in der gleichzeitigen philosophischen Diskussion Antiphon, Thrasymachos im platonischen *Staat* oder Kallikles im *Gorgias* tut. Beiden Brüdern – Eteokles wie Polyneikes – ist in ihrem Handeln und Planen gemeinsam, daß sie die Politik – und als letztes Mittel dieser Art von Politik – den Krieg allein dafür einsetzen, ihre egoistischen Interessen durchzusetzen. Es geht ihnen beiden allein um ihr Ansehen (τιμή), ihr Handeln ist getrieben von dem Streben nach Ansehen und Ehre (φιλοτιμία), ihr Ziel ist allein die Machterringung bzw. der Machterhalt, und dies um jeden Preis und unter jedem Opfer an Menschenleben. Ganz der Analyse des Historikers Thukydides entsprechend (3, 82) werden die, die zwischen den Fronten stehen, die Gemäßigten und Vernünftigen, zum Opfer der Auseinandersetzung: in erster Linie Iokaste und Antigone, jedoch auch die Verbündeten und Soldaten auf beiden Seiten, deren Tod in grotesk-grausamen Schilderungen berichtet wird (Vv. 1090ff.).

Die zweite gravierende Änderung des Euripides gegenüber Aischylos besteht darin, daß in den *Phönizierinnen* Iokaste noch am Leben ist. Sie unternimmt bei Euripides den Versuch, die verfeindeten Brüder zu versöhnen, die jedoch taub für die Stimme der Vernunft und für den Appell an das Verwandtschaftsgefühl sind (Vv. 446ff.). Da im Ringen um die Vernunft zwi-

schen der Mutter, die den demokratischen Grundsatz der Gleichheit vertritt (Vv. 535ff.), und ihren Söhnen deutlich – wie oft bei Euripides – die zeitgenössischen politischen Slogans mitklingen, kann man in dieser Personenkonstellation eine Widerspiegelung der Niederlage der vernünftigen Stimmen in der radikalen innenpolitischen Auseinandersetzung sehen.

Die letzte wichtige Neuerung besteht in dem freiwilligen Opfertod, den der junge Menoikeus, Kreons Sohn, für die Stadt und das Leben der Bürger auf sich nimmt (Vv. 1067ff.). Der Seher Teiresias hatte verkündigt, daß allein die Opferung des jungen Menoikeus die Stadt vor dem Schlimmsten bewahren könnte (Vv. 834ff.). Menoikeus ist als eindeutiges Gegenbild zu den machtbesessenen Brüdern und auch zu seinem taktierenden Vater Kreon geschaffen – als ein Lichtblick in dem sonst so düsteren Gemälde. Für ihn ist das Vaterland ein Wert, für den es sich zu opfern lohnt, kein Besitztum, als das es seine Vettern Eteokles und Polyneikes ansehen. Gerade im Bericht des Boten, der den Haß der beiden Brüder aufeinander bis zu ihrem grausamen Tod eindrücklich herausstellt (Vv. 1067ff.), wird ganz deutlich, daß die Rettung der Stadt nicht durch das heldenhafte Handeln des Eteokles zustande kommt, sondern durch die ohne große Worte vollzogene Selbstaufopferung des jungen Menoikeus. Das Bild, das Euripides im Spiegel des Mythos von der Situation in Athen gegen Ende des Peloponnesischen Krieges zeichnet, ist düster, noch düsterer wird es im wenig später aufgeführten *Orestes*²³.

In diesem Stück wird vor allem die innenpolitische Krise deutlich widergespiegelt, die durch den langwährenden Krieg ausgelöst wurde und auch in Athen wie auf Kerkyra sich in bürgerkriegsähnlichen Wirren im Jahre 411, in dem ein oligarchischer Putsch gelang, entladen hatte. Der *Orestes* ist die inhaltliche Fortsetzung des Elektra-Themas. Wie in Aischylos' *Eumeniden* hat die Tragödie das Schicksal von Agamemnons Sohn Orestes nach dem Mordmord zum Inhalt. Doch im Gegensatz zum Aischyleischen Stück ist bei Euripides jegliche theologische oder juristische Legitimation der Rache ausgeblendet. Einige Worte zum Inhalt: Orestes, sein Freund Pylades und seine Schwester Elektra bilden, wie es damals in der erbitterten Auseinandersetzung zwischen den Parteien, den radikalen Demokraten und den Oligarchen, üblich war, einen politischen Geheimbund (*Hetairia*)²⁴. Um ihre Pläne durchzusetzen, schrecken sie vor nichts zurück: Edle Worte im Munde führend, bedrohen sie Helena (ihre Tante) und deren naive Tochter Hermione mit dem Tode. Menelaos (ihr Onkel), ein skrupelloser Machtpolitiker

23. Vgl. dazu K. Reinhardt, «Die Sinneskrise bei Euripides», in: ders., *Tradition und Geist*, Göttingen 1960, S. 507ff. (mehrfach nachgedruckt); W. Burkert, «Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie. Euripides *Orestes*», *Antike und Abendland* 20 (1974) 97ff.

24. Das politisch konnotierte Schlagwort findet sich in den Vv. 804, 1072, 1079.

und Realist, ist bereit nachzugeben, um das Leben seiner Tochter zu retten. Trotzdem wollen die drei Verbündeten den Palast des Menelaos in Brand stecken, obwohl sie durch die sinnlose Tat ihr eigenes Leben gefährden würden. In der Eskalation der Gewalt – aus abgrundtiefem Haß auf den Gegner – verlieren sie ihr eigentliches Ziel, ihr Leben zu retten, aus den Augen. Gewalt und Haß verselbständigen sich, sie entgleiten dem planenden Zugriff menschlicher Vernunft, so wie dies der Historiker Thukydides mit analytischem Scharfblick in seiner *Pathologie* (3, 82) deutlich erkannt hat. In der Tragödie des Euripides würde wie in der Realität das irrationale, gewaltbestimmte Handeln der Menschen zum völligen Chaos führen, erschiene nicht im letzten Augenblick der Gott Apollon, um durch sein Machtwort alles zu bereinigen. Doch gerade durch diesen bewußt aufgesetzt wirkenden, nicht aus der Handlung motivierten Kunstgriff des *deus ex machina*²⁵, der das Geschehen, das das vom Mythos vorgeschriebene Ende zu verfehlen droht, auf die vorbestimmte Bahn zurücklenkt, gibt der Tragiker zu erkennen, daß eine Lösung wie im *Orestes* nur im dramatischen Spiel, auf der Bühne des Theaters möglich ist, nicht jedoch in der Realität, wo kein rettender Gott eingreift, um die Folgen des menschlichen Handelns zu entwirren. In der Realität herrschen – ganz der Analyse des Thukydides entsprechend – Intrigen, Lug und Trug vor; Geiselnahmen, Mord und Totschlag sind die Regel.

Die Absurdität der Gewalt wird vor allem in der Schlußszene des *Orestes* deutlich (Vv. 1617ff.). Obwohl Orest Menelaos in die Knie gezwungen hat, gibt er den Befehl, den Palast in Brand zu setzen, obwohl er alles, was er wollte, erreicht hat, setzt er sein eigenes Leben und das seiner Geisel Hermione aufs Spiel. Auch für dieses Paradox findet sich die Lösung in der *Pathologie* des Thukydides, die man häufig als politischen Kommentar zum Spätwerk des Euripides lesen kann (3, 82, 7): Rache zu nehmen galt in der Zeit des Bürgerkriegs mehr, als selbst ungeschoren davon zu kommen.

Werfen wir noch einen Blick auf die Komödie der Jahre des Peloponnesischen Kriegs. Es ist nicht weiter erstaunlich, daß in der Gattung, die direkt auf die Tagespolitik zu reagieren pflegte, der Krieg eine besondere Stellung einnimmt. Allerdings wird er – je nach der politischen Situation, in der die Komödien entstanden sind – in unterschiedlicher Weise behandelt. Drei Komödien, die *Acharner* des Jahres 425, der *Frieden* von 421 und die 411 aufgeführte *Lysistrate*, machen dies besonders deutlich²⁶:

25. Zu den verschiedenen *deus ex machina*-Szenen vgl. zuletzt E. Lefèvre, TO XPEON KPATEI. Die fehlende Theologie in Euripides' Iphigenie bei den Taurern [Würzb. Jahrb. für die Altertumswissenschaft, 23], 1999, SS. 63-81.

26. Vgl. dazu B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Düsseldorf - Zürich 1998, SS. 73ff.; H.-J. Newiger, «Krieg und Frieden in der Komödie des Aristophanes», in: H.-J. Newiger, *Drama*

Zur Zeit der *Acharner* im Frühjahr 425 v. Chr. waren die ersten sechs Jahre des Krieges verstrichen, ohne daß eine der beiden Seiten hätte entscheidende Vorteile zu ihren Gunsten verbuchen können. Unter dem Kriegsplan des Perikles, das flache Land den spartanischen Einfällen preiszugeben und Sparta durch die überlegene athenische Flotte zu bedrohen, hatte vor allem die attische Landbevölkerung zu leiden, die zusammengepfercht in der Stadt leben mußte. Am härtesten hatte es die Bevölkerung des Dorfes Acharnai getroffen, deren Gebiet der Spartanerkönig Archidamos zu seiner Operationsbasis gemacht hatte. In dieser politischen Situation spielt die Komödie des Aristophanes. Ein attischer Bauer mit dem sprechenden Namen Dikaiopolis, «der gerecht mit der Stadt (Polis) umgeht», hat die Nase von der offiziellen Kriegspolitik voll und schließt mit Hilfe eines phantastischen Mittels, eines Friedensweines (σπονδαί)²⁷, einen Privatfrieden mit Sparta, den er zunächst gegen die grimmigen Acharner verteidigen muß. Als er sich schließlich mit seinen Argumenten gegen die Bewohner von Acharnai durchsetzt, alten Kriegsveteranen noch aus der Zeit der Perserkriege, die den Chor bilden und somit das Kollektiv vertreten²⁸, wird im zweiten Teil der Komödie vorgeführt, wie Aristophanes inmitten der Kriegswirren seinen Privatfrieden genießen kann.

Der *Frieden* des Jahres 421 ist in einer völlig anderen politischen Situation entstanden: Unmittelbar nach der Aufführung des Stücks kam es zu einem Friedensvertrag, dem sogenannten Nicias-Frieden. In dieser Komödie macht sich der Winzer Trygaios auf einem geflügelten Mistkäfer in den Himmel auf, um den Frieden – die Friedensgöttin – auf die Erde zurückzuholen²⁹. Dort angekommen, trifft er zunächst Polemos, den personifizierten Krieg, und seinen Handlanger Kydoimos vor. Polemos sucht verzweifelt einen neuen Mörser und einen neuen Stößel, um Griechenlands Poleis weiterhin zerstampfen zu können, da ihm die alten Gerätschaften abhanden gekommen seien. Gemeint sind damit der athenische Demagoge Kleon und der spartanische König Brasidas, die bei Amphipolis ums Leben gekommen waren und durch ihren Tod den Weg für gemäßigte Kräfte frei gemacht hatten. Trygaios nutzt die Zeit, die Polemos und Kydoimos zur Herstellung neuer Geräte benötigen, und bringt die Friedensgöttin auf die Erde zurück. Wie in den

und Theater. Ausgewählte Schriften zum griechischen Drama, Stuttgart 1996, SS. 314ff.

27. Vgl. dazu H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957 (Nachdruck Stuttgart - Weimar 2000), SS. 104-106.

28. Vgl. B. Zimmermann, «Chor und Handlung in der griechischen Komödie», in: P. Riemeier & B. Zimmermann (Hrsg.), *Der Chor im antiken und modernen Drama*, Stuttgart - Weimar 1998, SS. 49ff.

29. Vgl. P. Rau, *Paratragödie. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967, SS. 89ff.

Acharnern wird auch in diesem Stück im zweiten Teil der neu errichtete Zustand vorgeführt – gleichsam in einer Vorwegnahme des kurz danach tatsächlich offiziell unterschriebenen Friedensvertrags.

Schon allein der Vergleich der Handlungsführung der beiden Komödien wirft ein Licht auf die unterschiedliche Friedenskonzeption, die sich aus den politischen Veränderungen zwischen 425 und 421 v. Chr. erklären läßt. Zur Zeit der Aufführung der *Acharner* im Jahre 425 war ein Friede mit den Spartanern nicht in Sicht. So wird der Friede in der Komödie durch den phantastischen Friedenswein herbeigeführt. Er gilt nur für einen, den Protagonisten, die Gemeinschaft kann an ihm nicht teilhaben.

Die burleske Eröffnungsszene stellt die am Krieg Schuldigen an den Pranger: Karrierepolitiker und Spesenritter, die sich auf Kosten der rechtschaffenen Bürger ein schönes Leben machen, auf ihren Gesandtschaftsreisen schwelgen, während die in Athen eingeschlossene Bevölkerung Not leidet. Dikaiopolis, der Protagonist, verkörpert diesen einfachen, rechtschaffenen Bürger, der aufgrund der Kriegswirren seinen angestammten Wohnsitz auf dem Land verlassen mußte (595ff.)³⁰:

| | |
|---------------------|---|
| | Ein guter Bürger bin ich, kein Ämtchenjäger, Zur Zeit des Kriegs ein braver Lanzenträger, Und nicht wie du ein soldbegier'ger Schläger. |
| <i>Lamachos:</i> | Das Volk hat mich gewählt - |
| <i>Dikaiopolis:</i> | Der Kuckuck, ja! Just, weil mich das geärgert, macht ich Frieden; Grauköpfe sah ich stehn in Reih und Glied, Gelbschnäbel, deinesgleichen, liefen weg Nach Thrakien, für drei Drachmen Lohn des Tags [...] |
| | Warum Bekommt nur ihr die fetten Posten, sonst Kein Mensch? |

Dikaiopolis vertritt den Durchschnittsathener, der allen Bürgern, die unter Kriegsdienst und Landvertreibung zu leiden haben, aus der Seele spricht. Auf der Bühne, in der Illusion des komischen Spiels kann er all das in die Tat umsetzen, was im Kriegsalltag einem Athener eben nicht möglich ist: Da in der Volksversammlung die Stimmung gegen eine friedliche Beilegung des Krieges ist, schließt er kurzerhand für sich und seine Angehörigen einen Privatfrieden und begibt sich an den Platz seiner Sehnsucht, in sein Heimatdorf,

30. Die Aristophanes-Übersetzungen stammen von L. Seeger (Frankfurt am Main 1845-1848), neu herausgegeben von H.-J. Newiger & P. Rau, München 1968.

wo er ganz egoistisch für sich allein die Freuden seines Privatfriedens genießen kann.

In diesem Freiraum meistert er alle Unbilden, die das Leben Tag für Tag in der Kriegszeit mit sich bringt, mit Leichtigkeit. Den militärischen Vorgesetzten, vertreten durch Lamachos, kann er ungestraft den Gehorsam verweigern; ja, er kann sich in unflätiger Weise über sie lustig machen und die Insignien ihrer Macht und Autorität verhöhnen (581ff.): Vor lauter Angst und Respekt vor der martialischen Gestalt des Generals Lamachos, vor allem vor seinem Helm, versagt ihm beinahe die Stimme. So bitte er den Heros, den Helm abzunehmen. Und Lamachos geht ahnungslos in die Falle (584ff.):

Lamachos legt den Helm ab: So!
Dikaiopolis: Leg ihn umgekehrt da hin.
Lamachos: Auch das!
Dikaiopolis: Nun, gib mir aus dem Helmbusch eine Feder.
Lamachos: Da hast du eine.
Dikaiopolis: Halt mir nun den Kopf,
 Ich speie, jeder Helmbusch macht mir übel.

Dies alles, angefangen vom Friedenswein bis hin zu dem privaten Friedensraum inmitten einer Welt voller Schlachtenlärm und Kriegsgetümmel, trägt ganz und gar irreal, ja märchenhafte Züge. Angesiedelt ist der Ort des Friedens auf dem Land, das seit dem Eröffnungsmonolog des Dikaiopolis als das wahre Schlaraffenland erscheint und ganz im Gegensatz zur Stadt Athen gesehen wird, in der Lärm und Unruhe herrscht (32ff.):

Ich
 schau ins Feld hinaus und bet um Frieden, fluche
 Der Stadt und denke: wär ich nur daheim,
 Auf meinem Dorf: dort hör ich niemals: kauft,
 Kauft Kohlen, Essig, Öl! Da wächst in Fülle
 Das alles. Und zu kaufen braucht man nichts.

Aristophanes setzt in seiner Komödie die Wunschvorstellungen der unter dem Krieg leidenden Bevölkerung, insbesondere der vertriebenen Landbewohner, in eine phantastische Handlung um; er läßt sie im Theater für die kurze Dauer der Vorstellung Wirklichkeit werden. Das Lachen über Autoritäten, Gefahren und die Unbill des Kriegsalltags befreit den Zuschauer von den Qualen und Nöten des Augenblicks. Zusammen mit dem komischen Helden kann er über alle Arten von Furcht und Schrecken triumphieren.

Anders dagegen im Frieden: Aufgeführt kurz vor Abschluß des Friedensvertrags, ist die Rückkehr des Friedens keine Utopie mehr. Er ist wieder eine Sache der Allgemeinheit. Dies wird allein schon dadurch ausgedrückt, daß der Chor dieser Komödie aus Mitgliedern der verschiedenen am Krieg betei-

ligten Poleis zusammengesetzt ist, die nun alle – und da wird in typisch aristophanischer Manier eine Metapher in Handlung umgesetzt – die nun alle an einem Strang ziehen und so die Friedensgöttin aus ihrem Gefängnis befreien können. Dementsprechend ist der Friedenszustand, der im zweiten Teil der Komödie exemplifiziert wird, auch eine Angelegenheit aller, der offiziellen Behörden (Volksversammlung und Boule) und der Bevölkerung, vor allem der Bauern. Der Krieg ist in diesem Stück bereits Vergangenheit. In Form eines Festspiels wird die Rückkehr des Friedens auf der komischen Bühne gefeiert.

Nun zur *Lysistrate*, aufgeführt nach der gescheiterten Sizilischen Expedition, nach dem Wiederaufflackern der Kämpfe zwischen Athen und Sparta und in einer innenpolitischen Krisenzeit, dem Jahr des oligarchischen Putsches von 411.

Die Komödie dürfte zu den bekanntesten des Aristophanes gehören; trotzdem einige Worte zur Handlung. Unter der Leitung der Athenerin Lysistrate («Heerauflöserin») vereinigen sich die Frauen Griechenlands, um ihre Männer zu einem Ende der Kämpfe zu zwingen. Als probates Mittel erweist sich ein Sexstreik. Die Männer auf beiden Seiten können die erzwungene Enthaltbarkeit, die in einer Reihe derb-komischer Szenen vorgeführt wird, nicht lange aushalten. Sie willigen schließlich in den Wunsch der Frauen ein und schließen Frieden. Begleitet ist dieser – wenn man so will – außenpolitische Handlungsstrang von einer zweiten – innenpolitischen – Linie. Die jungen Frauen werden nämlich bei ihrer Aktion von den älteren Frauen unterstützt. Diese besetzen die Akropolis und verhindern damit den Zugang zu den Staatsfinanzen. Als Gegner der alten Frauen tritt eine Gruppe älterer Männer auf – wir haben hier das dramaturgische Mittel der Chorteilung –, die sich mit den Frauen wüste Wortgefechte liefern. Die alten Frauen erweisen sich jedoch schließlich als vernünftiger und bieten den Männern eine Versöhnung an. Erst als die alten Frauen und Männer sich ausgesöhnt haben, kommt es zum Frieden zwischen Athen und Sparta. Das heißt: erst wenn im Inneren der Stadt die Opponenten – Oligarchen und Demokraten – wieder miteinander reden und ihre Verdienste gegenseitig anerkennen, kann es zum außenpolitischen Frieden kommen.

Im Gegensatz zur Tragödie ist gattungsbedingt in der Komödie der Frieden das wesentliche Thema. Krieg ist in der Komödie der Zustand, den es zu überwinden gilt. Auf der Bühne gezeigt oder gefeiert wird dagegen der Frieden – entweder als Utopie wie in den *Acharnern* (425) oder der *Lysistrate* (411) oder als Festspiel, als Vorwegnahme der Realität, des kurz nach den Dionysien in Kraft tretenden Nikias-Friedens, im *Frieden* (421). Im Rahmen

der Aufführung von Komödien und Tragödien erlebte das Publikum beide Aspekte seines Lebens – Krieg und Frieden – in engem zeitlichen Zusammenhang³¹. An den Großen Dionysien, jenem Dionysosfest im Frühling (März/April), an dem Dramen aufgeführt wurden, gehörte der zweite Festtag der Komödie, während die letzten drei Tage der Aufführung von Tragödien vorbehalten waren. Die Aufführungssituation spiegelt demnach gerade in Kriegszeiten die beiden Aspekte menschlichen Lebens wider: Auf die Freude und Ausgelassenheit der Komödie folgt die Darstellung des Leids in der Tragödie.

Freiburg i. Brsg.

BERNHARD ZIMMERMANN

31. Zu dem institutionellen Hintergrund vgl. A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford² 1968 (ergänzte Ausgabe 1988).

