

LiTheS

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Helmut Kuzmics

NUMMER 7 (MÄRZ 2012)

Das Lachen und das Komische I



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeber

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380-9761

Ao. Univ.-Prof. Dr. Helmut Kuzmics
Institut für Soziologie der Universität Graz
Universitätsstraße 15 / G 4, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-3551
E-Mail: helmut.kuzmics@uni-graz.at

Lektorat

Mag. phil. Evelyn Zechner
E-Mail: evelyn.zechner@edu.uni-graz.at

Umschlagbild

© Fotos von Burkhard Gager und Margarete Payer

Gestaltung und Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13 / 3 / 11, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 91 44 68 oder 0664 / 32 23 790
E-Mail: mp@margarete-payer.at

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeber identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Editorische Notiz

LiTheS Nr. 7: Das Lachen und das Komische I präsentiert u.a. die Ergebnisse der im Rahmen der LiTheS-Tagung gleichen Titels im Juni 2011 geführten und davon angestoßenen Diskussionen.

Unterstützt von der Universität Graz (Vizektorat für Forschung/Forschungsmanagement und -service und Dekanat der Geisteswissenschaftlichen Fakultät) und dem Land Steiermark (Abteilung 3: Wissenschaft und Forschung).

ISSN 2071-6346=LiTheS



Prolegomena zu einer Kulturgeschichte des Parasiten in der griechisch-römischen Komödie

Von Matthias J. Pernerstorfer

I. Ressentiments & Ideale

Die folgenden Ausführungen sind den Parasiten der Antike,¹ vornehmlich der griechischen, gewidmet. Es stehen Beobachtungen zu jenen Figuren im Mittelpunkt, die dem griechischen Sprachgebrauch folgend als *παράσιτοι* bezeichnet wurden. Um diese angemessen interpretieren zu können, ist es notwendig, die Konsequenzen der ideengeschichtlichen Entwicklung, die der Begriff Parasit besonders in den letzten Jahrhunderten durchgemacht hat,² so weit wie möglich auszublenden, um nicht voreingenommen an den Untersuchungsgegenstand heranzutreten. Das ist

-
- 1 Literatur: Moritz Hermann Eduard Meier: Parasiten. In: Johann Samuel Ersch und Johann Gottfried Gruber: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Section III. Theil 11. Leipzig: Brockhaus 1838, S. 417–423; Alfred Knorr: Die Parasiten bei den Griechen. Die Parasitennamen bei Alciphron. Programm des städtischen Gymnasiums zu Belgard, 1874/75. Belgard: Klemp 1875, S. 3–20; Otto Ribbeck: Kolax. Eine ethologische Studie. Leipzig: Hirzel 1883. (= Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. 21.); Emil Giese: De parasiti persona capita selecta. Kiel, Univ., Diss., 1908; Johann Michaël Gerard Maria Brinkhoff: De parasiet op het romeinsche toneel. In: Neophilologus 32 (1948), S. 127–140; Ludwig Ziehen, Ernst Wüst und August Hug: Παράσιτοι/Parasitos. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Bd. XVIII/4. Stuttgart: Druckenmüller 1949, Sp. 1377–1405; Jan Nuchelmans: De tafelschuimer in der Griekse Komödie. In: Lampas 10 (1977), S. 362–375; Luis Gil: El 'Alazón' y sus variantes. In: Estudios Clásicos 25 (1981–1983), S. 39–57; Heinz-Günther Nesselrath: Lukians Parasitendialog. Untersuchungen und Kommentar. Berlin; New York: de Gruyter 1985. (= Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte. 22.) S. 88–121; Cynthia Damon: The Mask of the Parasite. A Pathology of Roman Patronage. Ann Arbor: The University of Michigan Press 1997; Ulrich Enzensberger: Parasiten. Ein Sachbuch. Frankfurt am Main: Eichborn 2001, S. 11–72; Elizabeth Ivory Tylawsky: Saturio's Inheritance. The Greek Ancestry of the Roman Comic Parasite. New York [u. a.]: Lang 2002. (= Artists and Issues in the Theatre. 9.); Stephan Flaucher: Studien zum Parasiten in der römischen Komödie. Mannheim: Mateo 2003. (= Mateo Monographien. 29.) [Zugl.: Mannheim, Univ., Diss. 2002.]; Andrea Antonsen-Resch: Von Gnathon zu Saturio. Die Parasitenfigur und das Verhältnis der römischen Komödie zur griechischen. Berlin; New York: de Gruyter 2004. (= Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte. 74.); Matthias Johannes Pernerstorfer: Menanders Kolax. Ein Beitrag zu Rekonstruktion und Interpretation der Komödie. Mit Edition und Übersetzung der Fragmente und Testimonien sowie einem dramaturgischen Kommentar. Berlin; New York: de Gruyter 2009. (= Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte. 99.)
 - 2 Siehe dazu Enzensberger, Parasiten, ab S. 73. Von modernen Konzepten des ‚Parasiten‘ (etwa jenem von Michel Serres: Der Parasit. [Le parasite, 1980.] Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987) auszugehen, kann produktive Ergebnisse bringen (Damon, Mask of the Parasite), doch machen die in der Antike als *παράσιτοι*/parasiti bezeichneten Figuren/Personen in diesem Fall nur einen Bruchteil des Materials aus, und das Besondere des in der Mittleren und Neuen Komödie wesentlichen Konzeptes wird nicht deutlich.

eine methodisch selbstverständliche Forderung, der offenbar jedoch nur äußerst schwer entsprochen werden kann, was sich darin zeigt, dass die antiken Parasiten in der Regel eher abschätzig beurteilt und ihre Aussagen zur Selbsteinschätzung nicht ernst genommen werden. Der daraus resultierende latent negative und oberflächliche Zugang macht es unmöglich, die innere Logik dieser Figur zu erkennen. So erklärt sich, dass bislang keine Studie vorliegt, in der die Rolle des Parasiten in der griechisch-römischen Komödie in ihrer Komplexität umfassend beschrieben und dem Phänomen *παράσιτος* / *parasitus* mit der notwendigen Wertschätzung entgegengetreten worden wäre.

Dabei ist das Wort ursprünglich aus (vor allem in Attika beheimateten) Kulte bekannt, und zwar für Personen, die als Vertreter ihres Demos, ihrer Polis etc. bei Götterspeisungen für Apollon, Herakles u. a. teilnahmen und teilweise Aufgaben in der Organisation des jeweiligen Kultes innehatten.³ Für geehrte Personen, die im Prytaneion auf Kosten der Polis verköstigt wurden, war die Bezeichnung *παράσιτος* ebenfalls gebräuchlich. In den frühen Belegen für *παράσιτος* außerhalb des Kultes⁴ finden sich nun auffälligerweise keinerlei Anspielungen auf diese ehrenvolle Herkunft des Wortes, und gesammelt bzw. überliefert sind die entsprechenden Belege fast ausschließlich im Kontext von Beschreibungen des Komödienparasiten.⁵

Offenbar erfährt das Wort *παράσιτος* erst durch die Verwendung auf der Bühne, die zur Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. einsetzt, eine weite Verbreitung. Doch genau dadurch tritt jene bereits von antiken Autoren diagnostizierte Bedeutungsverschiebung ein,⁶ die dazu führt, dass *παράσιτος* einen negativen Beigeschmack erhält. Entscheidend für das Verständnis des Parasiten ist nun, dass einige Komödiendichter noch bis ins 3. Jahrhundert v. Chr. gegen diese Entwicklung anschreiben, indem sie unterschiedliche Arten des Parasiten als stehende Figuren etablieren, zwischen guten und schlechten Parasiten differenzieren bzw. das Ideal eines reinen Parasiten auf die Bühne bringen, der nur Parasit ist und sonst nichts. Dieser Parasit kann als positive Kontrastfigur zu kritikwürdigen Personen(gruppen) eingesetzt werden, weil

-
- 3 Siehe Ziehen/Wüst/Hug, *Παράσιτοι*/Parasitos, Sp. 1377–1381; Louise Bruit-Zaidman: Ritual Eating in Archaic Greece. Parasites and Paredroi. In: Food in Antiquity. Herausgegeben von John Wilkins, David Harvey und Michael Dobson. Exeter: University of Exeter Press 1995, S. 196–203; Peter Kruschwitz und Theodor Hiepe: Die antiken Wurzeln des Begriffs „Parasit“. In: Nova Acta Leopoldina. N. F. (2000), Bd. 83, Nr. 316, S. 147–158.
 - 4 Platon, *Laches* 179c, Araros, *Das Hochzeitslied* Fr. 16 K.-A. und eben Alexis, *Parasitos* Fr. 183 K.-A. Die Fragmente der griechischen Komödiendichter werden zitiert nach: Poetae Comici Graeci (PCG). Herausgegeben von Rudolf Kassel und Colin Austin. Berlin; New York: de Gruyter 1983ff.; die Zählung der Menander-Fragmente erfolgt, abgesehen vom *Kolax* (nach Pernerstorfer, Menanders *Kolax*), nach: Menander. Volume I–III. Edited and translated by William Geoffrey Arnott. Cambridge; London: Harvard University Press 1979, 1996, 2000.
 - 5 Möglicherweise waren die im Prytaneion auf Staatskosten Speisenden mehr präsent; vgl. Timokles, *Drakontion* Fr. 8 K.-A.; Platon bezeichnet im *Protagoras* (337d) das Haus des berühmt-berüchtigten Mäzens Kallias wohl nicht zufällig als „Prytaneion der Weisheit“.
 - 6 So Polemon und Krates (zitiert bei Athenaios VI 234d und 235bc).



er selbst nicht mit den Existenzsorgen der armen Schlucker der Alltagswirklichkeit zu kämpfen hat, aus deren sozialer Schicht seine ‚realen‘ Vorlagen stammen, sich also nicht deren (mit den gängigen Moralvorstellungen mitunter in Konflikt stehenden) Überlebensstrategien aneignen muss. Vielmehr verkörpert der reine Parasit durch sein Leben im Moment einen Idealzustand auf Dauer, der für gewöhnlich nur im Kontext eines Festes erlebt werden kann.

II. Mit Athenaios gegen Athenaios

Neben den eingangs angesprochenen Ressentiments gibt es einen weiteren Grund dafür, dass diese kulturgeschichtlich interessanten Zusammenhänge bislang nicht untersucht worden sind: Die wichtigste Quelle zur Geschichte des Parasiten in der griechischen Komödie, das ‚Parasitenreferat‘ im sechsten Buch (234c–248c) der *Deipnosophistai* des Athenaios von Naukratis, in welchem auch der Großteil der Belege für Parasiten im religiösen Kontext überliefert ist, verstellt den Blick auf den Parasiten ebenso, wie sie ihn eröffnet. Das betrifft sowohl die begriffsgeschichtliche⁷ als auch die gattungsgeschichtliche Ebene. Den Ausführungen des Sophisten aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. liegt ein wirkmächtiger Ansatz zugrunde, der die Figur des Parasiten nach bestimmten Eigenschaften definiert und wenig Bewusstsein für die Bedeutung des Unterschiedes der dafür verwendeten Bezeichnung(en) sowie der einzelnen dramatischen Gattungen erkennen lässt.

So ist es für Athenaios egal, ob ein ‚Parasit‘ in den Mimen Epicharms⁸ oder den Stücken der Alten Komödie auftritt (im 5. Jahrhundert v. Chr. werden unterschiedliche Bezeichnungen verwendet, am häufigsten *κόλαξ*, was am besten mit ‚schmeichelnder Schmarotzer‘ zu übersetzen ist) oder eben in den Werken von Alexis oder Menander, Vertretern der Mittleren und Neuen Komödie.⁹ Letztere sind etwa be-

7 Der fiktive Sprecher des ‚Kolaxreferates‘ in den *Deipnosophistai* (VI 248d–262a) betont eingangs ausdrücklich, *κόλαξ* und *παράσιτος* seien nicht sehr unterschiedlich. Belege für die Verwendung von *κόλαξ* bei Alexis (Fr. 262 und 233 K.-A.) und Antiphanes (Fr. 142 K.-A.) sowie ein Testimonium zu Menanders *Kolax* (Test. ii), Quellen, die Athenaios kannte, doch offenbar nicht in sein Bild der Geschichte des Komödienparasiten einordnen konnte, wurden nicht im ‚Parasitenreferat‘ behandelt, sondern ins ‚Kolaxreferat‘ abgeschoben. Zu den Thesen zur Begriffsgeschichte von *παράσιτος* und *κόλαξ* von Nesselrath, Lukians Parasiten-dialog, S. 88–121, und Peter G. McC. Brown: Menander, Fr. 745 and 746 K–T, Kolax, and Parasites and Flatterers in Greek Comedy. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik (1992), Nr. 92, S. 91–107, siehe Pernerstorfer, Menanders Kolax, S. 151–166, und Matthias Johannes Pernerstorfer: Zum Begriffspaar *κόλαξ* und *παράσιτος*. H.-G. Nesselraths These und P. G. McC. Browns Kritik. In: Hermes 138 (2010), H. 3, S. 361–369.

8 In *Die Hoffnung oder Der Reichtum* (Fr. 31 K.-A.) spricht ein *ἄεισιτος*, also einer, der immer isst. Die Behauptung, Epicharm habe das Wort *παράσιτος* verwendet (so Pollux VI 35 und ein Scholion zu Homer, *Ilias* ρ 577) ist wohl als Fehldeutung dieses von Athenaios (VI 235ef) überlieferten Fragmentes zu verstehen.

9 Zur Periodisierung der griechischen Komödie siehe Heinz-Günther Nesselrath: Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte. Berlin; New York: de Gruyter 1990. (= Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte. 36.)

züglich ihrer Dramaturgie und des zugrundeliegenden Maskenkabinetts deutlich von früheren Theaterformen unterschieden, und in ihnen wird der Parasit – nun auch so bezeichnet – zur stehenden Figur bzw. ist er eine solche bereits geworden. Das ändert die Rezeptionshaltung des Publikums entscheidend, und deshalb ist es notwendig, mit den in den *Deipnosophistai* versammelten Zitaten aus Komödien und theatergeschichtlichen Werken in zentralen Punkten gegen Athenaios Position zu beziehen.¹⁰

III. Motivgeschichte

Mit dieser Kritik an Athenaios soll nicht geleugnet werden, dass der Parasit in einer motivgeschichtlichen Tradition steht: Die Figur des armen Schluckers, der häufig als ungeladener Gast (*ἄκλητος*) auftritt und durch Witz, Schmeichelei und kleine Dienste im Umfeld junger Männer einen Platz an deren Tafel verdienen und sein stark ausgeprägtes Bedürfnis nach Speis und Trank befriedigen möchte, lässt sich in dramatischen Texten bis Epicharm und in der Literatur allgemein bis Homer zurückverfolgen.¹¹ Auf diese Tradition verweisen Dichter wie Hipponax (6. Jahrhundert v. Chr.), wenn sie sich die Maske des ‚Parasiten‘ aufsetzen,¹² ebenso wie die Komödienparasiten selbst, wenn sie z. B. ihr Verhalten von Figuren aus der *Ilias* herleiten, die ebenfalls ungeladen zu Gastmählern kommen (Menelaos in Homers *Ilias*, β 408¹³) etc.¹⁴

Die *Odyssee* markiert durch eine nuancierte Darstellung des Gastrechtssystems den sozialen Ort dieser Figur.¹⁵ Sofern sich ein armer Schlucker entsprechend verhält,

-
- 10 Nesselrath, Lukians Parasitendialog, S. 92–111, zeigt die Notwendigkeit einer Unterscheidung der Epochen und Theaterformen. Ein Großteil der Forschung folgt jedoch dem methodischen Ansatz von Athenaios.
 - 11 Siehe Josef Martin: *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*. Paderborn: Schöningh 1931, S. 64–79; Burkhard Fehr: *Entertainers at the Symposia. The Akletoi in the Archaic Period*. In: *Symptica. A Symposium on the Symposion*. Herausgegeben von Oswyn Murray. 1. Paperback-Ausg. Oxford: Clarendon Press 1994, S. 185–195 (dazu Alfred Schäfer: *Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit*. Mainz: von Zabern 1997, S. 17–18); Tylawsky, *Saturio's Inheritance*, S. 7–16.
 - 12 Vgl. bes. die Stilisierung zum Betteldichter in Fr. 42–48 Degani. Womöglich ist der Ursprung der iambischen Lyrik ebenso wie der Satirendichtung in dem im Rahmen von Symposien gern gepflegten komischen Wortgefecht (z. B. Homer, *Odyssee* σ 1–107, Horaz, *Satire* I 5, 52–70) zu verorten.
 - 13 Vgl. Platon, *Symposion* 174bc.
 - 14 Vgl. Athenaios VI 236cd (Podes als Parasit des Hektor). Lukians Simon bezeichnet Patroklos als Parasiten des Achilleus (*Parasitendialog* 47) und Nestor als Parasiten des Agamemnon (*Parasitendialog* 44).
 - 15 Zur Vielfalt der Darstellung des Umgangs mit dem Gastrecht in der *Odyssee* siehe Steve Reece: *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Michigan: The University of Michigan Press 1993. (= Michigan Monographs in Classical Antiquity. 3.), der seine Einzelergebnisse jedoch nicht zu einer ‚Gastrechtslesung‘



kann er, wie der als Bettler verkleidete Odysseus beim Schweinehirten Eumaios nach einer gelungenen Erzählung, Anspruch auf Belohnung erheben: Odysseus bekommt zumindest Speis und Trank sowie einen Mantel (ξ 457–533). Dafür ist es notwendig, dass auch er den Regeln des Gastrechts gehorcht; vergeht sich jemand am Recht eines anderen, wie der Dorfbettler Iros, der sich auf Kosten des vermeintlich schwächeren Odysseus vor den Freiern profilieren möchte, so folgt die Strafe auf den Fuß (σ 1–107). Unabhängig von diesem kulturgeschichtlichen Kontext, der für das Selbstverständnis der Parasiten in Griechenland stets von Bedeutung war, ist, das sei gegen Athenaios eingewendet, die motivgeschichtliche Tradition nur ein Aspekt, durch den eine Figur zu einem παράσιτος wird.

IV. Die Komödie

Ein deutlich früherer Autor als Athenaios, nämlich Karystios aus Pergamon (2. Jahrhundert v. Chr.), gibt in seinem in den *Deipnosophistai* zitierten Werk *Über Aufführungen von Dramen* als ‚Erfinder‘ des Komödienparasiten den Dichter Alexis an, der seinen ersten Sieg bei den Großen Dionysien 347 v. Chr. feierte. Alexis brachte um die Jahrhundertmitte seine Komödie *Parasitos* zur Aufführung, in welcher die Titelfigur eben diesen Spitznamen trägt (Fr. 183 K.-A.). Dieser Παράσιτος hält sich bei einem Kreis junger Männer auf, die Witze über ihn machen, weil er so sehr auf das Essen fixiert ist, und ihm seinen ‚beschönigenden‘ Spitznamen gegeben haben; dieser impliziert zwar, dass der so Genannte hierarchisch untergeordnet ist, wie die Präposition παρά- anzeigt, doch die ‚Freunde‘ hätten ihn ebenso gut abwertend κόλαξ rufen können, was für dergleichen Personen der Alltagswelt und aufgrund ihrer gesellschaftlichen Position vergleichbare Figuren der Bühne bis dahin durchaus üblich war.

Zudem wird der Mann als ‚Sturm‘ für seine ‚Freunde‘ bezeichnet. Das ist mit Verweis auf vergleichbare spätere Quellen dahingehend zu verstehen, dass er als Helfer in Liebesangelegenheiten in Aktion tritt.¹⁶ Die Vermutung liegt nahe, dass die Figur eine entsprechende Rolle im Zuge der Liebeshandlung der Komödie gespielt hat: Die ‚Erfindung‘ des Parasiten steht wohl von Anfang an in Zusammenhang mit der Etablierung von Liebesplots in der Komödie, wie sie unter Rückgriff auf Euripides im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr. bestimmend wurden.

Die Veränderungen der Komödie, welche die Voraussetzung für die Etablierung der Parasitenfigur schufen, betrafen nicht nur die Handlungsstruktur und die damit verbundene Einführung eines relativ festen Personals, sondern auch Maske und Kostüm, die im Vergleich zum 5. Jahrhundert weitgehend realistisch oder besser

des Epos zusammenführt. Odysseus würde in einer solchen als Verkörperung des prüfenden und strafenden Zeus Xenios erscheinen.

16 Vgl. Aristophon, *Der Arzt* Fr. 5 K.-A.; Antiphanes, *Die Vorfahren* Fr. 193 K.-A.

gesagt: soziostereotypisierend wurden.¹⁷ Archäologische Funde dokumentieren diese Entwicklung,¹⁸ doch eine zeitgenössische Beschreibung liegt nicht vor. Dem Maskenkatalog im *Onomastikon* des Pollux aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. ist für den *παράσιτος* und dessen Unterart, den *κόλαξ*, zu entnehmen, dass durch das Kostüm die soziale Stellung angezeigt wurde (IV 148): Es handelte sich um arme Schlucker, schwarz oder grau gekleidet, die die notwendigen Utensilien für die körperliche Ertüchtigung eines freien Bürgers in der Palästra, also Striegel und Ölfäschchen, selbst tragen mussten, weil sie keinen Sklaven hatten, d. h. beim Publikum wurden durch das Kostüm all jene Erwartungshaltungen (Vorurteile) hervorgerufen, die es gegenüber solchen Leuten hatte; die Alltagswelt bildete den Ausgangspunkt für die Assoziationen der Zuschauer.¹⁹

V. Publikumserwartungen

Die Fragen, ab wann und wie ein *παράσιτος* als solcher für das Publikum erkennbar war und welche Assoziationen sich bei diesem durch den Anblick der Figur einstellen, werden im Allgemeinen von der Forschung zum Parasiten nicht behandelt. Dabei ist dieser rezeptionsorientierte Ansatz von entscheidender Bedeutung. Für den *Παράσιτος* des Alexis ist davon auszugehen, dass seine soziale Stellung durch das Kostüm auf den ersten Blick definiert war – entsprechende Assoziationen stellten sich beim Publikum ein. Zudem wurde durch die Charakterisierung der Figur die motivgeschichtliche Tradition ins Bewusstsein der Zuschauer gerufen.

Kann man nun aufgrund der motivgeschichtlichen Tradition davon ausgehen, dass das Publikum in Athen, nachdem der Parasit als stehende Figur etabliert war, beim Anblick eines Parasiten von vornherein erwartete, es mit einer lustigen Figur zu tun zu haben? Gab es also typische Eigenschaften und Verhaltensweisen von Parasiten (Witz, Schmeichelei, besonderes Verhältnis zu Speis und Trank),²⁰ die im Auge

17 Siehe Horst-Dieter Blume: *Menander*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 64–65. Zur Entsprechung von Sprache und Charakter siehe Melanie Möller: *Talis oratio – qualis vita. Zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2004. (= Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaft. N. F. 2/113.) bes. S. 128–132.

18 Vgl. Thomas Bertram Lonsdale Webster: *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*. 3. Aufl. Herausgegeben von John Richard Green. London: Institute of Classical Studies 1978. (= Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 39.); T. B. L. W.: *Monuments Illustrating New Comedy*. 3. Aufl. Herausgegeben von John Richard Green und Axel Seeberg. 2 Bde. London: Institute of Classical Studies 1995. (= Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 50.)

19 Das ist ein Beispiel dafür, weshalb es verfehlt ist, von einem hochelaborierten „theatrical code“ auszugehen; mit Peter G. McC. Brown: *Masks, Names and Characters in New Comedy*. In: *Hermes* (1987), Bd. 115, S. 181–202, und Blume, *Menander* (1998), S. 69–74, gegen David Wiles: *The Masks of Menander. Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*. Cambridge: Cambridge University Press 1991.

20 So e. g. Heinz-Günther Nesselrath: *Parasit*. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Bd. 9. Stuttgart; Weimar: Metzler 2000, Sp. 325–326, hier Sp. 325, als Beispiel für die *communis opinio*.



des Betrachters selbständig ergänzt wurden, wenn ein Parasit auftrat, selbst wenn dieser nicht mit solchen Eigenschaften dargestellt wurde oder ein entsprechendes Verhalten an den Tag legte?²¹ Für diese Annahme spricht zwar a priori, dass das komische Potenzial, das darin steckt, wenn eine Figur über Hunger klagt, sich über eine Einladung freut, aufgrund einer Absage enttäuscht ist oder in Ekstase gerät, weil die Hoffnung auf eine üppige Tafel endlich erfüllt wird,²² besonders zur Geltung kommt, sofern dem Publikum klar ist, dass es sich dabei um eine besonders aufs Essen versessene Figur handelt. Es ist jedoch keineswegs gesichert, dass diese Voraussetzung für sämtliche Parasiten gilt.

Die Annahme, es habe typische Parasiteneigenschaften gegeben, hat dazu geführt, dass Chaireas in Menanders *Dyskolos* mehrfach abgesprochen wurde, ein Parasit zu sein (obwohl er im antiken, wenngleich nicht auf Menander selbst zurückgehenden Personenverzeichnis als Parasit bezeichnet wird). Dabei zeigt gerade dieses Stück, mit dem Menander 316 v. Chr. den ersten Preis bei den Lenäen errang, dass es unmöglich ist, das Kriterium der (vermeintlich) typischen Parasiteneigenschaften für die Entscheidung, ob eine Figur als Parasit bezeichnet werden sollte, allgemein verbindlich zu machen: Hier treten Figuren auf, die keine Parasiten sind und dennoch schmeicheln, unterhaltsam sind oder sich besonders aufs Essen freuen. Chaireas (der nur einen Auftritt hat) hingegen wird einzig als erfahrener Helfer in Liebesangelegenheiten vorgestellt, der sich wohlhabende junge Männer verpflichten möchte (57–68), d. h. selbst nicht zu dieser sozialen Gruppe gehört. Der Text dieses Parasiten bietet nichts, worüber man lauthals lachen könnte;²³ Chaireas wurde wohl vom Publikum aufgrund seines Kostüms als Parasit erkannt, ohne dass durch eine automatische Rezeption als lustige Figur ein Mehrwert an Komik erzielt worden wäre.

Unabhängig davon, dass auch solche Parasiten im Dionysostheater in Athen auftraten, über die man lachen konnte und sollte, war der Parasit in der griechischen Komödie wohl nicht grundsätzlich als lustige Figur konzipiert.

VI. Handlungslogik & Moral

Näher kommt man dem Parasiten über seine dramaturgischen Funktionen:²⁴ Er ist in der Regel dem Dienstpersonal zugeordnet und wird, sofern er als Helfer des jun-

-
- 21 Bei einem Auftritt der komischen Person in der Tradition des Wiener Volkstheaters, die meist an eine bestimmte Schauspielerpersönlichkeit gebunden ist (z. B. Hanswurst, Bernardon, Kasperl), war das der Fall (siehe Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003).
- 22 Eine solche Hochschaubahn der Gefühle erlebt der Parasit Ergasilus in den plautinischen *Captivi*.
- 23 Zum Aspekt des Lachens bei Menander siehe Stephen Halliwell: *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press 2008, S. 388–428.
- 24 Zu den dramaturgischen Funktionen, die ein Parasit übernehmen konnte, siehe Walter Kraus: *Parasitos*. In: *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*. Bd. 4. München: Deutscher

gen Liebhabers in Aktion tritt, der Handlungslogik folgend zu einer positiven Figur, weil er für den glücklichen Ausgang mitverantwortlich ist. In der Funktion des Helfers ist der Parasit dem Intrigensklaven vergleichbar (im bereits erwähnten *Dyskolos* wird Chaireas vom jungen Liebhaber als der bessere Helfer anerkannt, 70–76): Die Autoren wählten die Figur nicht zuletzt nach dem Gesichtspunkt, ob für die Intrige ein freier, für Rechtshändler einsetzbarer Bürger (Parasit) oder ein Kenner des Haushaltes (Sklave) gebraucht wurde.²⁵

Mit dem Parasiten wurde nicht eine lustige Figur erfunden und für diese ein Stück geschrieben, sondern bestimmte Handlungskonstellationen und einige (meist komische) Szenentypen bedingten bestimmte Verhaltensweisen der agierenden Figuren. Es war nicht von vornherein festgelegt, welche Figur – ein Parasit oder ein Sklave – in einem Stück vorkommen würde. So gibt es Parasiten mit einem Auftritt à la *servus currens*²⁶ oder bemühen sich sowohl der Parasit Theron in Menanders *Sikyonios* (343–376) als auch der Sklave Milphio in Plautus' *Poenulus* (1099–1173) darum, einen falschen Zeugen zu finden, und zwar einen alten Mann, der sich als Vater des geliebten Mädchens ihres Herrn ausgeben soll (wobei beide ‚zufällig‘ den wahren Vater des Mädchens finden).

Der letzte Punkt verdeutlicht den Grenzgang zwischen positiver Bewertung einer Handlung im Dienste des guten Ausgangs der Komödie und kritikwürdigem Verhalten: Klarerweise wurden Leute, die keiner geregelten Arbeit nachgingen, obwohl sie nicht von ihrem eigenen Besitz leben konnten, und womöglich einen Einbruch begingen, um für ihren verliebten Herrn ein Mädchen zu entführen, falsche Zeugen abgaben oder gerichtliche Streitigkeiten anzettelten, in der Alltagsrealität angefeindet.

Besonders der Sykophant, ein Ankläger in Athen, der einen Teil der Klagsumme kassierte, stand im Kreuzfeuer der Kritik.²⁷ Vertreter jener sozialen Gruppe, aus welcher die ‚realen‘ Vorlagen der Komödienparasiten stammten, hatten vielfach gar

Taschenbuchverlag 1972, Sp. 507–508, und Antonsen-Resch, Von Gnathon zu Saturio, S. 201–212.

25 Dazu passt, dass sich der ‚freie‘ Gott Merkur im plautinischen *Amphitruo*, als er in die Rolle des Sklaven Sosias schlüpft, zum ‚Parasiten‘ Jupiters macht (*subparasitor*, 993). Eine ‚Typenmischung‘ von Parasit und Sklave als Indiz für ein spätes Entstehen einer Komödie zu werten, ist deshalb nicht möglich. Grundsätzlich können auch andere Figuren als Intriganten auftreten; vgl. Habrotonon in Menanders *Epitrepontes*.

26 Vgl. Plautus, *Curculio* II/3, und *Captivi* IV/1.

27 Vgl. Nick Fisher: *Symposiasts, Fish-eaters and Flatterers. Social Mobility and Moral Concerns*. In: *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. Herausgegeben von David Harvey und John Wilkins. London: Duckworth and The Classical Press of Wales 2000, S. 355–396; N. F.: *The Bad Boyfriend, the Flatterer and the Sykophant: Related Forms of the Kakos in Democratic Athens*. In: *Kakos: Badness and anti-value in Classical Antiquity*. Herausgegeben von Ineke Sluiter und Ralph Mark Rosen. Leiden: Brill 2008, S. 185–231.



keine andere Wahl, als sich als Sykophant zu betätigen, und so hat sich in der Forschung die Meinung durchgesetzt, dass auch der Komödienparasit letztlich ein ‚sycophant-parasite‘ sei.²⁸ Dem widersprechen folgende Argumente: Erstens wird der als Sykophant auftretende Phormio im gleichnamigen Stück des Terenz – nach dem Epidikazomenos des Apollodor von Karystos – durchwegs positiv charakterisiert (er handelt selbstlos und wird mehrfach als guter Freund bezeichnet), und wenn er seine moralisch zweifelhafte Kunst lobt (325–334), so dient dieses Selbstlob zur Profilierung als Helfer des jungen Liebhabers.²⁹ Zweitens werden Figuren, die ausschließlich als Sykophanten o. Ä. agieren, dementsprechend bezeichnet, wie aus den Komödien *Trinummus* und *Poenulus* des Plautus ersichtlich ist, wo ein sycophanta bzw. gleich mehrere advocati auftreten. Der sycophanta ist sicherlich bereits in der Vorlage, dem *Thesaurus* des Philemon (18–19), so und nicht als παράσιτος bezeichnet worden.³⁰

VII. Der ideale Parasit

Das bedeutet aber, dass der Parasit durch Maske und Kostüm eindeutig als armer Schlucker kenntlich gemacht war, was bestimmte Vorurteile wachrufen konnte, vor allem, wenn sich andere Figuren entsprechend negativ äußerten.³¹ Doch gleichzeitig unterlief die Darstellung der Figur – zumindest in einer Reihe von Komödien – etwaige negative Assoziationen: Dieses Verfahren der Vergabe von Information diente nicht in erster Linie der Erzielung eines komischen Effektes,³² sondern der Bewusstmachung der Diskrepanz zwischen den gängigen Vorurteilen und dem wirklichen Charakter der Figur.

Der παράσιτος ist, so die Logik mehrerer Stücke, kein Sykophant und er ist auch kein κόλαξ im gängigen alltagsprachlichen Sinne, und wenn er als Sykophant bzw.

28 Vgl. John Oscar Lofberg: The Sycophant-Parasite. In: *Classical Philology* 15 (1920), S. 61–72.

29 Siehe Eckard Lefèvre: Der Phormio des Terenz und der Epidikazomenos des Apollodor von Karystos. München: Beck 1978. (= *Zetemata*. 74.) S. 52–54; Pernerstorfer, Menanders *Kolax*, S. 104.

30 In Rom war für vergleichbare Personen die Bezeichnung *quadruplator* üblich (vgl. Georg Danek: Parasit, Sykophant, Quadruplator. Zu Plautus, *Persa* 62–76. In: *Wiener Studien* 101 (1988), S. 223–241).

31 So verstehe ich Menander, *Kolax* 34–45.

32 Vielfach ist die Informationsvergabe wesentlich für die Komik eines Stückes, vgl. Gudrun Sander-Pieper: *Das Komische bei Plautus*. Berlin; New York: de Gruyter 2007. (= *Beiträge zur Altertumswissenschaft*. 244.), doch das ist hier nicht der Fall.

κόλαξ handelt, dann gezwungenermaßen, sei es aufgrund einer konkreten Drohung³³ oder einer allgemeinen (kritikwürdigen) gesellschaftlichen Entwicklung.³⁴

Der reine Parasit, d. h. der einzige wahre Parasit, ist den Zwängen des Alltags enthoben: Er hat nicht die Probleme der Reichen, hat keine Verpflichtungen und nichts zu verlieren. Reichtum ist den – meisten – Parasiten nichts wert (mehrfach haben sie ihr Erbe bereits verprasst,³⁵ oder sie kündigen an, alles Geld, das ihnen in Aussicht steht, sofort in Feste zu investieren, bis sie wieder ihr gewohntes Leben führen³⁶). Deshalb plagen einen Parasiten keine Sorgen und er schläft gut. Gleichzeitig kann er, obwohl er selbst nichts hat, an der Tafel anderer die Annehmlichkeiten des Lebens in vollen Zügen genießen.³⁷ Er lebt also ein Leben im Moment, so, wie es die ‚Freunde‘, an deren Tafel er speist, nur im Kontext eines Festes, meist eines Symposions, können.³⁸

Ein frühes Beispiel dafür, dass der Parasit gewissermaßen zu einem Ideal wird, stammt aus den *Zwillingen* des Antiphanes (gest. 334 / 330 v. Chr.):

„Der Parasit ist ja, wenn man es recht bedenkt,
ein Teilhaber an unserm Glück wie auch am Lebenslauf.
Kein Parasit wünscht, daß die Freunde Unglück trifft,
im Gegenteil, daß alle immer glücklich sind.
Lebt einer prächtig, kennt er keinen Neid,
er wünscht nur, daran teilzuhaben, mit dabeizusein.
Er ist ein edler Freund, zugleich auch ein beständiger,
er ist nicht streitsüchtig, nicht voreilig, nicht bössartig,
den Zorn zu dulden ist er gut, und spottet man, dann lacht er mit,
in seiner Art ein anhänglicher, fröhlicher und heitrer Mensch

33 Vgl. Plautus, *Persa* I/3. Für das Verständnis und die Beurteilung des Saturio in dieser Komödie, der sich zuerst von den Sykophanten distanziert (zur Interpretation von dessen Eingangsmotiv siehe Danek, Parasit, Sykophant, Quadruplator), um gleich darauf gezwungen zu werden, als ein solcher zu agieren, hat die hier vorgelegte Argumentation ebenfalls Konsequenzen. Auf dieses Stück ging ich in einem Vortrag zum Thema „Ödön von Horváth und die Plautus-Übersetzung Ludwig Gurlitts: Zu *Der Sklavenball* und *Pompeji*“ im Rahmen des Symposiums „Ödön von Horváth: Edition und Interpretation“ des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek in Kooperation mit der Wienbibliothek im Rathaus (2. Dezember 2011) näher ein; eine Publikation dazu ist geplant.

34 Häufig wird ein Mangel an Gastfreundschaft oder ein Fehlverhalten der potenziellen Gastgeber kritisiert: Diodoros von Sinope, *Die Erbin* Fr. 2 K.-A.; Plautus, *Captivi* 88–90, *Stichus* 183–190; Terenz, *Eunuchus* 232–264.

35 Vgl. Terenz, *Eunuchus* 243; Horaz, *Epistel* I 15, 26–41; Alkiphron, *Epistel* III 25.

36 Vgl. Plautus, *Persa* 121–122; Alkiphron, *Epistel* III 11, 12.

37 Lukians Simon definiert überhaupt nur den erfolgreichen Parasiten als Parasiten, denn jeder, der keinen Gastgeber finde, könne die Kunst der Parasitik nicht richtig beherrschen und sei demnach kein echter Parasit (*Parasitendialog* 54).

38 Vgl. Lukian, *Parasitendialog* 15.



und wiederum ein guter Krieger – auch weit übers Maß,
wenn zur Versorgung ihm ein reiches Mahl bereitet wird.³⁹

Dieses Zitat, in dem der Parasit als der optimale Freund dargestellt wird, spielt wie ähnliche Komödienzitate⁴⁰ auf den zeitgenössischen Freundschaftsdiskurs an, in dem es um die Frage ging, was ein wahrer bzw. falscher Freund sei.⁴¹ Es ist eine doppeldeutige Stellungnahme, denn auf der einen Seite hat der Sprecher ja Recht, doch auf der anderen Seite wirkt die Aussage komisch, da der Parasit so gar nicht dem Ideal eines *Hetairos* entspricht.

Zudem weist dieses Zitat deutlich auf die Logik der Argumentation des Parasiten Simon in Lukians *Parasitendialog* voraus, die ihrerseits womöglich nicht erst von dem Sophisten aus Samosata stammt, sondern bereits in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. entwickelt wurde: Lukian verwendet vielfach Werke des Kynikers Menippos von Gadara als Quelle, und es ist äußerst verlockend, den *Parasitendialog* – zumindest in seinem Kern – ebenfalls auf Menippos zurückzuführen (für einen Kyniker lag, ebenso wie für einen Epikureer, die Auseinandersetzung mit den Parasiten nahe,⁴² wobei sich Lukians Simon freilich von diesen Philosophen distanziert⁴³). In diesem Fall kann das von Simon entworfene Bild vom Parasiten als direkter Reflex auf die Mittlere und Neue Komödie gewertet werden.

39 „ὁ γὰρ παράσιτος ἐστίν, ἂν ὀρθῶς σκοπῆς,
κοινωνὸς ἀμφοῖν, τῆς τύχης καὶ τοῦ βίου.
οὐδεὶς παράσιτος εὖχετ' ἀτυχεῖν τοὺς φίλους,
τοῦναντίον δὲ πάντας εὐτυχεῖν ἀεί.
ἔστιν πολυτελής τῷ βίῳ τις· οὐ φθονεῖ,
μετέχειν δὲ τούτων εὖχετ' αὐτῷ συμπαρῶν.
κάστιν φίλος γενναῖος ἀσφαλῆς θ' ἄμα,
οὐ μάχιμος, οὐ πάροξος, οὐχὶ βιάσκανος,
ὄργην ἐνεγκεῖν ἀγαθὸς ἂν σκώπτῃς, γελᾷ.
ἔρωτικός, γελῶσις, ἱλαρὸς τῷ τρόπῳ·
πάλιν στρατιώτης ἀγαθὸς εἰς ὑπερβολήν,
ἂν ἢ τὸ σιτάρκημα δεῖπνον εὐτρεπές.“

Antiphanes, *Die Zwillinge* Fr. 80 K.-A.; Übersetzung zitiert nach Athenaios: Das Gelehrtenmahl. Buch I–VI. Zweiter Teil. Buch IV–VI. Eingeleitet und übersetzt von Claus Friedrich, kommentiert von Thomas Nothers. Stuttgart: Hiersemann 1998, S. 467.

40 Vgl. Antiphanes, *Die Frauen von Lemnos* Fr. 142 K.-A.; Alexis, *Der Feueranzünder* Fr. 205 K.-A.; Timokles, *Drakontion* Fr. 8 K.-A.

41 Vgl. Theophrast, *Über die Schmeichelei* Fr. 83 Wimmer; Klearchos aus Soloi, *Gergithios* Fr. 19 Wehrli (Athenaios VI 255c–257c, 258ab). Das Thema von Plutarchs *Quomodo adulator ab amico internoscatur* wurde bereits im Peripatos diskutiert.

42 Siehe Karl Büchner: Epikur bei Menander. In: Studi italiani di filologia classica. N.S. 14 (1937), S. 151–161 (auch in: K. B.: Studien zur Römischen Literatur. Bd. 1. Wiesbaden: Steiner 1964, S. 7–18); Fausto Montana: Menandro 'politico' Kolax 85–119 Sandbach (C190–D224 Arnott). In: Rivista di Filologia Classica 137 (2009), fascicolo 3–4, S. 302–338.

43 Vgl. bes. Lukian, *Parasitendialog* 11–12, wo sich Simon explizit gegen Epikur wendet.

Die genannten Hinweise auf ein Konzept eines ‚idealen‘ Parasiten stammen aus einer ganzen Reihe von Werken. Ihre große Zahl spricht dafür, dass es sich dabei nicht um zufällige Gedankenblitze der einzelnen Autoren gehandelt hat, sondern dass in Athen von der Mitte des 4. bis ins frühe 3. Jahrhundert der Parasit als positive Figur diskutiert wurde – in einer Zeit, als aufgrund der immer größer werdenden Dominanz des ‚Realismus‘ in der Komödie mythologische Figuren wie Herakles (manche Parasiten opfern diesem⁴⁴ oder leiten die Parasiten selbst von dessen Kult her⁴⁵) aus dem Komödienpersonal ausgeschieden waren.⁴⁶

Gut möglich, dass bereits Alexis dieser Grundgedanke dazu veranlasste, den Spitznamen Παράσιτος zu wählen und damit die positive Bewertung dieser Figur auszudrücken.

VIII. Die Verteidigung

Ob alle Kollegen, die nach dem *Parasitos* des Alexis ähnlich gestaltete und ebenfalls Παράσιτος genannte oder als παράσιτος bezeichnete Figuren auf die Bühne brachten⁴⁷ und dadurch das Wort zur festen Bezeichnung der neuen Komödienfigur machten, ein vergleichbar positives Verständnis des Parasiten hatten, ist nicht sicher (die Situation ist wohl ähnlich wie bei den Hetären, wo die Autoren zwischen der Darstellung von *bonae* und *malae meretrices* wählten).

Mit der Popularisierung von παράσιτος verschlechterte sich der Ruf der Parasiten. Die Komödiendichter reagierten auf diese Entwicklung – jedenfalls nehmen einige Parasiten ab einem gewissen Zeitpunkt (330er-Jahre?) ihre Lebensform vor Angriffen in Schutz und machen Unterscheidungen von guten und schlechten Methoden⁴⁸ bzw. sprechen Parasiten mit negativen Eigenschaften gänzlich das Recht ab, sich Parasiten zu nennen.⁴⁹ Auch die Herleitung des Parasitentums aus dem Kult findet sich erst ab dieser Zeit. Diese häufig hochtrabenden Reden wirken humorvoll: Es soll mit dem Parasiten – doch nicht über ihn – gelacht werden, denn es geht darum, den ‚idealen‘ Parasiten vom negativen Beigeschmack, den das Wort παράσιτος in dieser Zeit zu bekommen drohte, zu reinigen.

44 Vgl. Plautus, *Stichus* 233 und 486–487. Im Herakleion gab es eine Vereinigung von Spaßmachern; vgl. Hegesandros aus Delphoi FHG IV 413 (Athenaios VI 260ab). Wie die so genannten Dionysoskolakes in diesen Kontext passen, ist unklar.

45 Vgl. Diodoros von Sinope, *Die Erbin* Fr. 2 K.-A.

46 Vgl. jedoch den Ansatz zur Komik des Parasiten von Carl Eduard Geppert: *Die Menächen des Plautus lateinisch und deutsch mit einer Einleitung über die Charakterrolle des Parasiten*. Berlin: Veit und Compagnie 1845, S. IX–X.

47 Komödien mit dem Titel *Parasitos* sind weiters von Antiphanes, einem älteren Zeitgenossen von Alexis, und Diphilos, einem Vertreter der Neuen Komödie, dem Athenaios (VI 258a) – wohl einer seiner theaterhistorischen Quellen folgend – bescheinigt, im *Telesias* den Parasiten trefflich dargestellt zu haben, bekannt.

48 Vgl. Diodoros von Sinope, *Die Erbin* Fr. 2 K.-A.

49 Vgl. Lukian, *Parasitendialog* 54.



In diesem Zusammenhang ist auch die Ausdifferenzierung des Maskenkabinetts zu sehen: Neben dem gewöhnlichen Parasiten betrat der *κόλαξ* (ursprünglich die übergeordnete, negativ konnotierte Bezeichnung für den ‚Parasiten‘ der Alltagswelt) in den letzten Jahrzehnten des 4. Jahrhunderts v. Chr. als schmeichelnde Unterart des eigentlichen Parasiten die Bühne. Hier wurde ganz explizit ein Schmeichler dargestellt, doch seine Schmeichelei war nicht negativ, sondern diente zur Bloßstellung des eitlen und einfältigen *miles gloriosus*.⁵⁰

Ich persönlich nehme an, dass die Einführung der schmeichelnden Unterart des Parasiten durch Menanders *Kolax* erfolgte, und dass in diesem Stück die Titelfigur Struthias (alias Gnathon) vor dem ersten Auftritt durch den Pädagogensklaven des jungen Liebhabers Pheidias, der seinen Vorurteilen gegenüber den *κόλακες* freien Lauf ließ, vorgestellt wurde, doch dieser bereits durch den Eingangsmonolog des Parasiten (vgl. Terenz, *Eunuchus* 232–264) Lügen gestraft wurde, und Struthias im Folgenden sowohl den prahlerischen Soldaten Bias überlistete als auch Pheidias zu seiner Geliebten verhalf.⁵¹

Durch solche Stücke konnte offenbar über einen längeren Zeitraum vermieden werden, dass *παράσιτος* zu einem Schimpfwort wurde.⁵² Es setzte sich nicht als Bezeichnung für die soziale Gruppe, aus der sich die ‚realen‘ Vorbilder der Figur rekrutierten, durch;⁵³ die Verwendung des Wortes *παράσιτος* blieb weitgehend auf die Komödie beschränkt – die Ausnahmen betreffen entweder Fälle, in welchen sich jemand bewusst zum Parasiten stilisiert, indem er sich in die motivgeschichtliche Tradition dieser Figur stellt, um dadurch eine Einladung zu erhalten (Athenaios erwähnt etwa Tithymallos, Korydos und den legendären Chairephon⁵⁴), oder die Spaßmacher

50 Zum komischen und kritischen Potenzial des Paares *miles gloriosus* – *parasitus colax* siehe Pernerstorfer, Menanders *Kolax*, S. 123–130.

51 Siehe ebenda; vgl. die Gestaltung der Figur der Thais im *Eunuchus* des Terenz, die ihrem Vorbild, Chrysis in Menanders *Eunuchos*, weitgehend entsprechen dürfte.

52 Das änderte sich in späterer Zeit: Zum plautinischen Persa siehe Anm. 33; in Nikolaus Fr. 1 K.-A. (vermutlich 2. Jahrhundert v. Chr.) wird die Kunst der Parasiten (in 17–22 mit Menanders *Kolax*, 50–54, vergleichbar) kritisiert. Im so genannten *Giftmischermimus* (*Papyrus Oxyrhynchus* 413), einem nachchristlichen Mimusfragment (Helmut Wiemken, *Der griechische Mimus. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters*. Bremen: Schönemann 1972, S. 81–109), ist von der einstigen positiven Bewertung des Parasiten nichts mehr zu spüren.

53 Vgl. jene Stellen, in welchen noch zur Zeit der Neuen Komödie von der Bühne aus Kritik an dem gesellschaftlichen Phänomen der *κόλακες* geübt wurde: Anaxilas Fr. 32 K.-A. (hier wird in einem aus dem Bereich der Tierwelt genommenen Vergleich der *κόλαξ* als pflanzenfressendes Tier beschrieben), Diphilos Fr. 23 K.-A., Menander, *Kolax* 91–100, *Theophoromene* Fr. 1.

54 Vgl. Athenaios VI 240c–244a; zu Chairephon siehe Fisher, *The Bad Boyfriend, the Flatterer and the Sykophant*, S. 204.

der Alltagswelt.⁵⁵ Für diese davor γελωτοποιοί genannten Personen wurde ebenfalls die Bezeichnung παράσιτοι üblich, wie noch Alkiphrons *Parasitenbriefe* aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. zeigen, in welchen, durchaus mit Rückgriff auf die Mittlere und Neue Komödie, Briefe von Spaßmachern, die eben als παράσιτοι bezeichnet werden, versammelt sind.

IX. Der Spaßmacher

Die Maske des παράσιτος wirkt – Pollux zufolge⁵⁶ – fröhlich, und die Figur steht motivgeschichtlich in der Tradition des ungeladenen Gastes und Spaßmachers.⁵⁷ In den erhaltenen Fragmenten der Mittleren und Neuen Komödie wird vielfach auf die Unterhaltungskunst dieser Figuren hingewiesen, doch finden sich keine Szenen, in denen ein Parasit als Spaßmacher auftritt. Das verwundert, denn immerhin gibt es in den Komödien des Plautus, die bekanntlich auf griechischen Vorlagen basieren, gleich mehrere professionelle Spaßmacher:⁵⁸ Ergasilus (*Captivi*), Gelasimus (*Stichus* – nach Menanders *Adelpoi A'*), Peniculus (*Menaechmi*) und Saturio (*Persa*). Teilweise ist die Vorlage noch direkt greifbar, etwa wenn Gelasimus und Saturio von Striegel und Ölfäschchen, den typischen Requisiten der griechischen Komödienparasiten, sprechen (*Stichus*, 230, *Persa* 124). Möglicherweise ist dieses Fehlen eindeutiger Belege nicht zuletzt eine Folge des Kanonisierungsprozesses im griechischen Kulturraum in nachchristlicher Zeit, bei dem Stücke, die bestimmte, als überkommen eingestufte Formen von Komik enthielten und nicht den in späterer Zeit als klassisch empfundenen Regeln folgten, ausselektiert wurden.

Zudem verändert sich der Sprachgebrauch unter dem Einfluss der Komödie, wie gesagt, dahingehend, dass die früher gebräuchliche Bezeichnung für Spaßmacher durch παράσιτος abgelöst wird. Und der Logik der Parasiten folgend ist Unterhalter beim Symposion der einzige Beruf, den ein Parasit ausüben darf, um noch als solcher zu gelten: Sobald ein Spaßmacher etwa durch die Veröffentlichung lustiger

55 Interessant sind auch jene Fälle, wo Dichter dies tun. So erscheint etwa im Werk von Horaz die Existenz des *poeta laureatus* an der *parasitica mensa* des Maecenas in raffinierter Weise reflektiert.

56 Über die Maske des παράσιτος sagt Pollux, sie wirke fröhlich, jene des κόλαξ hingegen gefährlich, wobei hier ein Beispiel dafür vorliegt, dass Pollux von einem stärker typisierten Bestand an Figuren ausgeht, als für das 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. anzunehmen ist. Das zeigen die Funde aus Lipari (siehe Luigi Bernabó Brea: *Maschere e personaggi del teatro greco nelle terracotte liparesi. Con la collaborazione di Madeleine Cavalier*. Rom: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER 2001). Die Maskenbildner der Mittleren und Neuen Komödie dürften Kenntnis von physiognomischen Theorien gehabt haben, doch dass alle konsequent einer Vorgabe folgten, ist unwahrscheinlich.

57 Ein besonders schönes Beispiel dafür gibt Philippos in Xenophons in den 360er-Jahren entstandenem *Symposion* ab.

58 Siehe Philip B. Corbett: *The Scurra*. Edinburgh: Scottish Academic Press 1986, S. 5–26; Robert Maltby: *The Language of Plautus' Parasites*. In: *Theatre Ancient and Modern*. Herausgegeben von Lorna Hardwick, Pat Easterling, Stanley Ireland, Nick Lowe und Fiona Macintosh. Milton Keynes: The Open University 2000, S. 32–44 sowie online: <http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/Conf99/Maltby.htm> [2011-11-20].



Geschichten zum Autor avanciert oder aufgrund seines darstellerischen Talents ein Engagement als Schauspieler erhält, hat er einen Beruf und ist über die ausgeübte Kunst als Autor bzw. Schauspieler definiert. Auch für die griechische Komödie ist demnach die Existenz von Parasiten anzunehmen, die professionelle Spaßmacher waren.

X. Der Parasit in Rom

Statt auf einzelne Parasiten der Stücke von Plautus und Terenz⁵⁹ soll in den nun folgenden Ausführungen auf einige für das Verständnis der Parasiten in Rom wesentliche Punkte eingegangen werden.

Auf dem Weg nach Rom veränderte sich die griechische Komödie grundlegend.⁶⁰ Fahrende Schauspielergesellschaften und nicht die hoch angesehenen Verbände von Schauspielern (Dionysostechriten), die für Theateraufführungen bei den großen Festen im griechischen Raum zuständig waren, brachten im Laufe des 3. Jahrhunderts v. Chr. das Theater in die Hauptstadt der aufstrebenden neuen Macht im Mittelmeer. Sie boten ein Repertoire, das auch bei ihrem nicht literarisch gebildeten Publikum Erfolg versprach, was sich in der Wahl der gespielten Stücke niederschlug, aber auch die Stückstruktur selbst betraf.

In Athen hatte sich im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr. – soweit sich das am erhaltenen Material nachweisen lässt – das Prinzip der Wahrscheinlichkeit als grundlegende Kategorie weitgehend⁶¹ durchgesetzt, dem Maske und Kostüm der Figuren wie auch deren Sprache (Iambische Trimeter) sowie die Organisation der Auf- und Abtritte zu gehorchen hatten. Die Gliederung der Stücke in fünf Akte und die Zurückdrängung der gesungenen Teile in die Aktpausen wurde ebenfalls zur Regel.⁶²

-
- 59 Zum Verhältnis der römischen Komödien zu ihren Vorlagen siehe Antonsen-Resch, Von Gnathon zu Saurio. Diese Studie ist wichtig, da sie zahlreiche Thesen – vor allem aus dem Freiburger Sonderforschungsbereich hervorgegangene, z. B. Gregor Vogt-Spira: Stichus oder Ein Parasit wird Hauptperson. In: Plautus barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität des Plautus. Herausgegeben von Eckard Lefèvre, Ekkehard Stärk und Gregor Vogt-Spira. Tübingen: Narr 1991, S. 163–174. (= ScriptOralia. 25.); Lore Benz: Der Parasit in den Captivi. In: Maccus barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität der Captivi des Plautus. Herausgegeben von Lore Benz und Eckard Lefèvre. Tübingen: Narr 1998, S. 51–100. (= ScriptOralia. 74.) – widerlegt.
- 60 Zur Menander-Überlieferung siehe Blume, Menander (1998), S. 16–45; Horst-Dieter Blume: Menander: The Text and its Restoration. In: New Perspectives on Postclassical Comedy. Herausgegeben von Antonis K. Petrides und Sophia Papaioannou. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2010. (= Pierides. Studies in Greek and Latin Literature. II.)
- 61 Diese Einschränkung erachte ich für wichtig, da die Komödien Menanders nicht repräsentativ für die gesamte dramatische Produktion sind.
- 62 Es gibt freilich auch die Ausnahmen von der Regel, in welchen eine Aktgrenze einen längeren Zeitraum überbrücken muss, damit die Einheit der Zeit gewahrt bleibt (vgl. Menander, *Misoumenos*; Plautus, *Captivi*), oder der Chor noch erkennbar ist (der Chor der Fischer im plautinischen *Rudens*, II/1).

Ob die Stücke in Athen mit nur drei Schauspielern aufgeführt wurden, ist fraglich,⁶³ doch bemühte sich zumindest Menander (wohl in Anlehnung an die Tragödie) darum, nur Szenen zu schreiben, in welchen nicht mehr als drei Schauspieler substantielle Sprechpassagen hatten.

Das alles war den Dichtern in Rom, aber wohl auch schon den griechischen Wandertruppen relativ egal, da es ihnen nicht um poetologische Prinzipien ging, sondern um den Erfolg beim Publikum. In Rom gewannen Theatralität und Musikalität (*Cantica*, metrische Vielfalt) der Aufführungen wieder an Bedeutung. Mit dieser Entwicklung steht auch die Erweiterung der Rolle der lustigen Figur in Zusammenhang, oder besser gesagt: Erst in dieser Theatertradition erfolgt die Etablierung einer lustigen Figur, wie sie in den Parasiten- und Sklavenfiguren des Plautus zu erkennen ist.⁶⁴

Schon die *Impresari* der Wandertruppen setzten auf ihre komischen Schauspieler, die gegenüber dem Ensemble in den Vordergrund rückten (und wählten sicherlich dafür geeignete Stücke, die sie dann auch nach Rom brachten). Plautus erhöhte ebenfalls durch die Erweiterung der Rolle der lustigen Figur die Wirkung der Stücke, und selbst für Terenz ist belegt, dass er seine Parasiten mit ‚typischen‘ Parasiteneigenschaften versah und dadurch ‚komischer‘ machte.⁶⁵

XI. Parasiten & Schauspieler

In Rom wurde die Idee eines ‚idealen‘ Parasiten aufgrund der geänderten gesellschaftlichen Bedingungen nicht rezipiert: Ein Parasit, der keinen festen Platz im sozialen Gefüge sucht, sondern seinen Gastherrn frei wählt, ein *scurra vagus*, steht in Rom – anders als in Griechenland, wo er innerhalb des Gastrechts einen Platz beanspruchen kann – außerhalb der Gesellschaft.⁶⁶ Er gliedert sich nicht in das System der Patronage ein, wird kein Klient. Dasselbe gilt für die Schauspieler der Wandertruppen, fahrendes Volk (häufig *graeculi* – es sei daran erinnert, dass in der *Fabula Palliata* weiterhin im griechischen Kostüm gespielt wurde). Der Übergang ist sowohl bzgl. ihrer sozialen Stellung als auch ihrer Kunst fließend. Zur Zeit von Plautus und Terenz konnte der Parasit in Rom zur Metapher für den Schauspie-

63 Die Argumente gegen diese *communis opinio*, die Blume, Menander (1998), S. 65–69, bringt, lassen sich noch ergänzen.

64 Wichtig ist hier der Unterschied zu späteren Komödientraditionen, in denen häufig eine bestimmte komische Person an einen bestimmten Schauspieler gebunden war; zum Wiener Volkstheater vgl. Eva-Maria Ernst: *Zwischen Lustigmacher und Spielmacher. Die komische Zentralfigur auf dem Wiener Volkstheater im 18. Jahrhundert*. Münster; Hamburg; London: LIT 2003. (= *Literatur – Kultur – Medien*. 3.); Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl.

65 So Donat zu Terenz, *Phormio* 339.

66 Siehe Damon, *Mask of the Parasite*.



ler werden.⁶⁷ Szenen, in denen Parasiten als Spaßmacher auftreten, haben deshalb explizit metatheatralen Charakter; besonders anschaulich ist die von einer Sklavin belauschte und kommentierte Auftrittsszene des Gelasimus im plautinischen *Stichus* (155–273).⁶⁸

Jene Personengruppe, die das Theater nach Rom brachte, hatte, da sie für gesellschaftliche Entwicklungen, die konservativen Kreisen missfielen, (mit-)verantwortlich gemacht wurde, von Anfang an einen schlechten Ruf. Im Zuge der Einführung von Theateraufführungen⁶⁹ an staatlichen Festen wurden zwar Versuche unternommen, das Ansehen der Schauspieler zu erhöhen (z. B. durch die Bildung eines Kollegiums der Autoren und Schauspieler), doch diese schlugen fehl. Das führte in der Folge dazu, dass in erster Linie Sklaven und Freigelassene auf der Bühne agierten.

Und die Parasiten? Theaterleute – anscheinend aus Mimus und Pantomimus – schlossen sich, womöglich schon im ausgehenden 3. Jahrhundert v. Chr., zu den *parasiti apollinis* zusammen.⁷⁰ Auch sonst blieb die Bezeichnung *parasitus* in Rom, wie auch in Griechenland, weitgehend der Bühne zugeordnet. In den nicht die Komödie betreffenden oder von dieser hergeleiteten Quellen kann *parasitus* in der Regel als Spaßmacher übersetzt werden.⁷¹

XII. Resümee & Ausblick

Vergleicht man die im Einzelnen jeweils nur kurz erläuterten Beobachtungen, die in diesen *Prolegomena* zur Diskussion gestellt wurden, mit dem Stand der Forschung, so ist daraus zu schließen, dass eine *Kulturgeschichte des Parasiten in der griechisch-römischen Komödie* trotz zahlreicher Studien bislang nicht geschrieben ist. Allzu leicht wurden die zeitgenössischen Vorurteile gegenüber ‚Parasiten‘ auf den Gegenstand

67 Vgl. Anne Duncan: *Performance and Identity in the Classical World*. Cambridge: Cambridge University Press 2006, S. 90–123.

68 Für diese Szene nehme ich eine Entsprechung in der Vorlage (Menanders *Adelophoi A*) an, doch ist die Rezeptionshaltung in Athen sicher eine andere gewesen.

69 Zur den antiken Quellen zur Frühgeschichte des römischen Theaters siehe Peter Lebrecht Schmidt: *Postquam ludus in artem paulatim verterat*. Varro und die Frühgeschichte des römischen Theaters. In: *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*. Herausgegeben von Gregor Vogt-Spira. Tübingen: Narr 1989, S. 77–134. (= *ScriptOralia*. 12.), wobei ich den Einfluss der italischen Tradition für weniger bedeutend halte.

70 Siehe Hartmut Leppin: *Histrionen*. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats. Bonn: Habelt 1992, S. 93–95; Evelyn Fertl: *Von Musen, Miminnen und leichten Mädchen*. Die Schauspielerin in der römischen Antike. Wien: Braumüller 2005. (= *Blickpunkte*. Wiener Studien zur Kulturwissenschaft. 9.) S. 60–61.

71 Horaz, *Satire* I 2, 96–100 etwa erinnert an die Komödie; Juvenal, *Satire* I 135–140 und V 141–145 legen durch den symposialen Zusammenhang eine solche Deutung nahe, sicher ist sie für den *cantus pernoctantis parasit[us]* aus Juvenal, *Satire* XIV 44–46; weitere Belege bei Damon, *Mask of the Parasite*, S. 259–262.

übertragen, allzu willig wurde dem methodisch fragwürdigen Ansatz des Athenaios gefolgt.

Eine Studie, die gattungs- und begriffsgeschichtlich differenziert und sowohl die griechischen als auch die lateinischen Quellen umfassend berücksichtigt, liegt nicht vor; dabei ist es selbst für eine Untersuchung der griechischen Komödie allein zwingend notwendig, die lateinischen Quellen heranzuziehen und sich der Originalitätsproblematik – auch in Hinblick auf theaterwissenschaftliche Fragen – zu stellen, so heikel ein solches Unterfangen auch sein mag, da sonst ein Großteil der Quellen unberücksichtigt bleibt.

Die Notwendigkeit einer Einbettung der Erfindung, Etablierung und Ausdifferenzierung des Parasiten im Rahmen der Geschichte der griechischen Komödie wie auch der gesellschaftlichen Veränderungen im 4. Jahrhundert v. Chr. sollte deutlich geworden sein. Die Ausführungen zum ‚idealen‘ Parasiten bedürfen klarerweise einer intensiven Weiterführung der Arbeit.