



Jan B. Meister,
Seraina Ruprecht
(Hg.)

Weiblichkeit – Macht – Männlichkeit

Perspektiven
für eine
Geschlechter-
geschichte
der Antike

campus

Weiblichkeit – Macht – Männlichkeit

Geschichte und Geschlechter

Herausgegeben von Claudia Opitz-Belakhal, Sylvia Paletschek, Hedwig Richter,
Angelika Schaser und Beate Wagner-Hasel

Band 79

Jan B. Meister ist SNF-Eccellenza-Professor am Historischen Institut der Universität Bern.

Seraina Ruprecht ist Assistenzdozentin für Antike Kulturen und Antikekonstruktionen an der Universität Bern.

Jan B. Meister, Seraina Ruprecht (Hg.)

Weiblichkeit – Macht – Männlichkeit

Perspektiven für eine Geschlechtergeschichte
der Antike

Campus Verlag
Frankfurt/New York

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz »Creative Commons Namensnennung 4.0 International« (CC BY 4.0) veröffentlicht.

Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Verwertung, die den Rahmen der CC BY 4.0 Lizenz überschreitet, ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.

Die in diesem Werk enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Quellenangabe/Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

ISBN 978-3-593-51661-5 Print

ISBN 978-3-593-45262-3 E-Book (PDF)

DOI 10.12907/978-3-593-45262-3

Copyright © 2023 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Guido Klütsch, Köln

Umschlagmotiv: Statue einer verwundeten Amazone (1.–2. Jh. n. Chr.), römische Kopie nach einem griechischen Original des 5. Jh. v. Chr. © The Metropolitan Museum of Art, New York

Satz: le-tex xerif

Gesetzt aus der Alegreya

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Beltz Grafische Betriebe ist ein klimaneutrales Unternehmen (ID 15985–2104-1001).

Printed in Germany

www.campus.de

Inhalt

Weiblichkeit, Macht, Männlichkeit und die Antike – Konzepte,
Debatten und Perspektiven einer Geschlechtergeschichte der Antike .. 9
Jan B. Meister und Seraina Ruprecht

Teil I: Geschlecht und Macht in der Antike – Rückblick und Ausblick

Gender Studies in den Altertumswissenschaften – *quo vadis?* Oder: was
haben die Altertumswissenschaften zu dem Forschungsgebiet
beigetragen, das Gegenstand der Gender Studies ist? 43
Adrian Stähli

Anders denken mit der Antike? Antike Konzeptionen von Geschlecht
und moderne Transformationen 79
Jan B. Meister

Patriarchatsimaginationen – Vom Nutzen und Nachteil eines
wirkmächtigen Opfernarrativs 103
Beate Wagner-Hasel

Teil II: Weiblichkeit, Macht und weibliche Handlungsmacht	
Adea und Fulvia – Herrschaft und Geschlecht in der Diadochenzeit und während des zweiten Triumvirats	141
<i>Ann-Cathrin Harders</i>	
Eigenmächtiges Handeln zwischen <i>domus</i> und <i>res publica</i> – Konstruktionen von Weiblichkeit und Wirklichkeit im augusteischen Rom	173
<i>Steffi Grundmann</i>	
Vertrau' einer Frau – Vertrauen und Weiblichkeit in römischer Kaiserzeit und Spätantike	201
<i>Alexander Thies</i>	
Teil III: Männlichkeit, Macht und gemachte Männlichkeit	
Heroen und Bürger im klassischen Athen – Konkurrierende Männlichkeitsdiskurse in Sophokles' <i>Aias</i>	227
<i>Seraina Ruprecht</i>	
Erfolgreich männlich? Einige Überlegungen zu Männlichkeit(en) am Beispiel der Cornelia Scipiones	255
<i>Kordula Schnegg</i>	
Übergehen und übergangen werden – Die Politik der <i>toga virilis</i> in der frühen Kaiserzeit	279
<i>Christopher Degelmann</i>	
Macht ohne Männlichkeit? Der Hofeunuch in der Spätantike	305
<i>Bernadette Descharmes</i>	

Fazit

Waagschalen einer Bilanz	327
<i>Thomas Späth</i>	
Danksagung	337
Autorinnen und Autoren	339
Quellenregister	343
Namens- und Sachregister	353

Heroen und Bürger im klassischen Athen – Konkurrierende Männlichkeitsdiskurse in Sophokles' *Aias*

Seraina Ruprecht

Es war eine prominente Figur, die mit der mythologischen Geschichte genauso wie mit der damaligen politischen Gegenwart verknüpft war, die Sophokles um die Mitte des fünften Jahrhunderts v.Chr. zum Protagonisten seiner Tragödie machte: Aias, Sohn des Königs Telamon von Salamis, war nicht nur ein homerischer Held, der wesentlich zum Fall Trojas beigetragen hatte, sondern seit den kleisthenischen Reformen auch ein eponymer Heros für eine der zehn attischen Phylen.¹ In dieser Funktion wurde er von den Mitgliedern der Phyle Aiantis kultisch verehrt. Zudem übernahmen die Aiantiden wahrscheinlich eine zentrale Rolle bei den jährlich zu Ehren des Heros stattfindenden Feierlichkeiten in Salamis und Athen.² Der Phylenkult sollte den Aiantiden eine gemeinsame Identität geben. Demosthenes schreibt den Phylenheroen in diesem Kontext überdies eine besondere Funktion zu: In seiner wohl 338 v.Chr. gehaltenen Rede auf die Gefallenen in der Schlacht von Chaironeia betont er, wie ein jeder der eponymen Heroen den Mitgliedern aufgrund seiner Geschichte zum Vorbild für besonders tapferes Verhalten gereiche.³ Zu Aias hält er fest:

»Es ist den Aiantiden nicht entgangen, dass Aias, als er des Siegespreises beraubt wurde, ihm sein Leben nicht mehr lebenswert schien. Wenn deshalb die Gottheit den Siegespreis

1 Hdt. 5,66,2. Gemäß Herodot wurde Aias von Kleisthenes bewusst hinzugenommen, weil er zwar kein Athener, aber ein Bundesgenosse war. Damit markierte Athen den territorialen Anspruch auf die Insel Salamis. Zu den Phylenheroen s. Kron 1976. Vgl. zu den athenischen Phylen auch Grote 2016, S. 205–220.

2 Zu den Festspielen zu Ehren des Aias, den Aiantea, vgl. immer noch Toepffer 1893.

3 Demosth. or. 60,27–31. Die Datierung sowie die Zuschreibung der Rede zu Demosthenes sind nicht zweifelsfrei gesichert. Zum möglichen historischen Kontext der Rede vgl. Worthington 2006, S. 21–25.

einem anderen gab, glaubten sie, dass sie sterben sollten bei der Abwehr der Feinde, um nicht selbst Unwürdiges zu erleiden.«⁴

Demosthenes spielt hier auf die Niederlage an, die der homerische Aias bei der Verteilung der Waffen des gefallenen Helden Achilles erlitten hatte. Denn nicht er wurde durch die Waffen ausgezeichnet, sondern Odysseus. Daraufhin nahm er sich das Leben.⁵ Demosthenes interpretiert diese Episode für das demokratische Athen des vierten Jahrhunderts v.Chr. neu: Die Phylenmitglieder seien durch dieses Vorbild angehalten, im Kampf alles zu geben und bei einer drohenden Niederlage lieber den Tod in Kauf zu nehmen, als lebend zu fliehen. Explizit verbindet er die Tapferkeit der athenischen Bürger dabei mit der demokratischen *politeia*:

»Vieles machte sie zu den Männern, die sie waren, aber nicht zuletzt aufgrund unserer Verfassung waren sie so tüchtig.«⁶

Nur in Demokratien sei durch die Freiheit der Rede gewährleistet, dass sich alle vor öffentlicher Verurteilung schämten und deshalb lieber unerschütterlich der Gefahr der Feinde entgegensähen und einen ehrenvollen Tod einem ehrlosen Leben vorzögen.⁷

Der Tod, und auch Aias' Suizid, wird hier zu einem Akt der Ehrrettung. Ganz so einfach, wie Demosthenes es hier darstellt, waren der homerische Einzelkämpfer und männliche Bürgertugenden im demokratischen Athen aber nicht vereinbar. Eine problematischere Schilderung des Aias findet sich in Sophokles' gleichnamiger Tragödie, die wahrscheinlich in den 440er Jahren und damit mehr als hundert Jahre vor Demosthenes' Leichenrede aufgeführt wurde.⁸ Sophokles folgt in seinem Theaterstück nicht der homerischen Überlieferung, in welcher das Ende des Aias bei der Begegnung des Odysseus mit seinem ehemaligen Rivalen in der Unterwelt nur angedeutet wird,⁹ sondern nimmt eine Variante des Schicksals von Aias auf, die in anderen epi-

4 Demosth. or. 60,31: οὐκ ἐλάνθανεν Αἰαντίδας ὅτι τῶν ἀριστείων στερηθεὶς Αἴας ἀβίωτον ἑαυτῷ ἠγγήσατο τὸν βίον. ἠνίκ' οὖν ὁ δαίμων ἄλλω τᾶριστεῖα ἐδίδου, τότε τοὺς ἐχθροὺς ἀμυνόμενοι τεθνάναι δεῖν ᾤοντο, ὥστε μηδὲν ἀνάξιον αὐτῶν παθεῖν.

5 Hom. Od. 9,441–551.

6 Demosth. or. 60,25: Διὰ πολλὰ δ' εἰκότως ὄντες τοιοῦτοι, διὰ τὴν πολιτείαν οὐχ ἤκιστ' ἦσαν σπουδαῖοι.

7 Demosth. or. 60,26: ἃ φοβούμενοι πάντες εἰκότως τῇ τῶν μετὰ ταῦτ' ὄνειδῶν αἰσχύνῃ τὸν τε προσίοντα ἀπὸ τῶν ἐναντίων κίνδυνον εὐρώστως ὑπέμειναν, καὶ θάνατον καλὸν εἶλοντο μᾶλλον ἢ βίον αἰσχρόν.

8 Zur möglichen Datierung des *Aias* vgl. Finglass 2011, S. 1–11.

9 Hom. Od. 11,543–564.

schen Dichtungen, darunter wohl auch in der sogenannten *Kleinen Ilias*, zu finden ist.¹⁰ Hier verliert Aias den Richterspruch um die Waffen des Achilles, weil die Göttin Athene sich auf die Seite des Odysseus schlug. Im Wahn soll Aias daraufhin aus Rache das Vieh der Griechen niedergemetzelt haben, bevor er sich selbst das Leben nahm. In Sophokles' Version galt die Rache eigentlich den Anführern der Griechen selbst, die Aias im Schlaf töten wollte.¹¹ Nur weil Athene seine Sinne vernebelte, richtete er das Blutbad stattdessen an einer Viehherde an, die er folterte und mordete, als handelte es sich dabei um Menschen. Das Stück setzt nach der begangenen Tat ein. Das Publikum erfährt von der Wahnsinnstat über einen Dialog zwischen Athene und Odysseus. Dann entfaltet Sophokles das Geschehen: Aias wird gewahr, was er getan hat. Er lässt sich auch von seiner Gefährtin Tekmessa nicht davon abhalten, sich das Leben zu nehmen, um seine Ehre zu retten. Tekmessa und Aias' Halbbruder Teukros kämpfen anschließend für eine würdige Bestattung, welche Agamemnon und Menelaos als Anführer, denen der Anschlag gegolten hätte, dem Aias jedoch verweigern wollen. Erst als sich Odysseus für seinen ehemaligen Konkurrenten einsetzt, willigen sie ein. Mit seiner Bestattung wird in gewisser Weise die Grundlage für den späteren Heroenkult gelegt.¹² Doch gerade angesichts der kultischen Verehrung des Aias als Phylenheros zur Zeit der Aufführung des Stückes wirkt Sophokles' Tragödie auf den ersten Blick verstörend: Aias wird nicht als glorreicher Kämpfer beschrieben, der uneingeschränkt als Vorbild für die Männer und Bürger Athens gelten kann.¹³ Stattdessen werden seine letzten und düstersten Stunden auf die Bühne gebracht. Sophokles zeigt einen Aias, der sich aus verletztem Stolz gegen seine eigenen Leute gewandt hat und nun seine Ehre zu retten versucht.

Im Folgenden soll keine umfassende Deutung des Stückes angestrebt werden. Vielmehr steht die Frage im Zentrum, welche Bilder von Männ-

10 Zu den verschiedenen Geschichten um die Figur des Aias, die in der epischen Dichtung sowie auf Vasenbildern überliefert sind, vgl. die konzise Zusammenstellung von Finglass 2011, S. 26–41 sowie Hesk 2003, S. 24–27.

11 Ob dieser Aspekt bereits Bestandteil der früheren Dichtung war oder eine Neuerung von Sophokles darstellt, lässt sich aufgrund der fragmentarischen Überlieferung nicht sagen. Vgl. Finglass 2011, S. 38 f.

12 Zur angedeuteten Etablierung des Heroenkultes im *Aias* vgl. u.a. Henrichs 1993; Currie 2012, S. 333–336.

13 Die in Athen lebenden Männer können, müssen aber nicht in jedem Fall mit den Bürgern Athens identisch sein, wie im Folgenden auch noch thematisiert wird.

lichkeit in der Tragödie transportiert werden und wie diese vor dem zeitgenössischen Hintergrund der athenischen Demokratie in der Mitte des fünften Jahrhunderts v.Chr. gedeutet werden können. Einführend wird kurz erörtert, inwiefern Theaterstücke als Quellen für Männlichkeit(en) gelesen werden können (1.). Anschließend werden drei Aspekte von Männlichkeit im *Aias* analysiert: Zunächst wird der Umgang mit Emotionen am Beispiel des Weinens betrachtet (2.), dann werden Männer im Beziehungsgefüge untersucht (3.) und schließlich soll der Verbindung von Männlichkeitsvorstellungen und Herkunft nachgegangen werden (4.).

1. Tragödien als Quelle für Männlichkeit(en)

Theateraufführungen waren in Athen in religiös und politisch konnotierte Stadtfeste, die Lenäen und die Großen oder Städtischen Dionysien, integriert.¹⁴ Die Aufführungen fanden im Dionysostheater am Südhang der Akropolis statt, das mehrere Tausend Zuschauer fasste, und boten Unterhaltung an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen. Am Ende wurde, dem agonalen Geist der Athener entsprechend, von einer Jury sowohl die beste Komödie als auch die beste Tragödien-Trilogie bestimmt.¹⁵ Theateraufführungen waren im klassischen Athen jedoch weit mehr als bloße Unterhaltung. Christian Meier hat das Theater als Medium athenischer Selbstreflexion identifiziert.¹⁶ In einer Zeit akzelerierter Veränderungen war das Theater ein Ort, an dem die Gesellschaft sich ihrer selbst vergewissern konnte. Die Tragödie eignete sich dazu besonders gut: Den Gattungskonventionen entsprechend verarbeiteten die Dichter meist mythische oder epische Stoffe. Indem die Stücke somit in Handlung, Person, Raum und Zeit klar von der Gegenwart abgegrenzt waren, konnte die Reflexion über die Polis Athen und die aktuellen politischen und anthropologischen Herausforderungen aus der sicheren Distanz erfolgen.

14 Zu den Festen und den damit verbundenen religiösen und politischen Zeremonien vgl. u.a. Pickard-Cambridge 1988; Goldhill 1990.

15 Zur Zusammensetzung der Jury und dem Abstimmungsverfahren vgl. u.a. Hartmann/Schaefer 2006.

16 Meier 2022 [1988]. Zur religiösen, sozialen und politischen Funktion der Tragödie und den Großen Dionysien vgl. u.a. auch die Beiträge in Winkler/Zeitlin 1990. Eine kritische Diskussion der verschiedenen Funktionszuschreibungen an die Tragödie, insbesondere politischer Natur, bietet Griffin 1998; vgl. auch Rhodes 2003.

Tragödien sind folglich zumeist fiktionale Geschichten. Dies macht sie jedoch nicht weniger aufschlussreich für die Analyse von zeitgenössischen Männlichkeitsdiskursen. Im Gegenteil: Gerade weil gesellschaftliche Geschlechterideale oftmals über mythische Erzählungen von »Helden« vermittelt und bestätigt werden, bietet sich eine geschlechtergeschichtliche Lektüre der attischen Tragödie an.¹⁷ Die literarische Tradition, sich seit langem bekannter mythologischer Geschichten zu bedienen und diese in einer adaptierten Version auf die Bühne zu bringen, eröffnet zudem die Möglichkeit, zeitgenössische Aktualisierungen und Schwerpunktsetzungen in der Darstellung von Männlichkeit(en) zu beobachten.

Während in manchen Stücken und Passagen explizit auf die Erfüllung oder Abweichung von Geschlechternormen eingegangen wird, ist Geschlecht, das mit Joan Scott als »the social organization of sexual difference« definiert werden kann, anderenorts nur implizit präsent.¹⁸ Gerade gesellschaftlich nicht hinterfragte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit sind oftmals nur indirekt über Handlungsmuster nachvollziehbar. Wie unter anderem Judith Butler hervorgehoben hat, ist Geschlecht performativ; das heißt, Geschlechtsidentität wird durch Handlungen, Gesten und Inszenierungen immer wieder neu konstituiert.¹⁹ Diese performativen Akte sind auch in Texten beschrieben; Thomas Späth hat hierfür den Begriff der »narrativen Performanz« geprägt.²⁰ Autoren ordnen den Figuren ihrer Erzählung, so Späth, »mit der Beschreibung von Handlungen und Verhaltensweisen eine Identität im Spektrum der Geschlechtsvorstellungen zu«.²¹ Diese Performanz ist intersektional, da Geschlechtsidentität immer auch von der gesellschaftlich-politischen Position und dem Rechtsstatus der Figuren geprägt wird.²² Fragen wir nach der Performanz von Geschlecht in antiken Theaterstücken, so sind wir mit der Situation konfrontiert, dass wir heute zwar nur die narrative Performanz analysieren können, die antiken Zuschauer und Zuschauerinnen aber auch eine reale Performanz auf der Bühne erlebten. Auch wenn dieser letzte Aspekt heute verloren ist, so ist

17 Zur Bedeutung von Mythen (neben Bildern, Diskursen und Praktiken) für die Etablierung von Geschlechteridealen vgl. Reeser 2010, S. 21–23.

18 Scott 1988, S. 2.

19 Butler 2002. Zum Konzept des *doing gender* s. auch Opitz-Belakhal 2018, S. 29–32 mit weiteren Literaturhinweisen.

20 Späth 2011; Späth 2014.

21 Späth 2014, S. 22.

22 Vgl. ebd., S. 29.

es dennoch wichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass die Schauspieler nicht nur über ihre Sprechakte, sondern auch mit ihren Körpern in die Rollen und damit unter Umständen auch in andere Formen der Geschlechtsidentität schlüpfen, als sie sie im Alltag – bewusst oder unbewusst – lebten. Dies gilt insbesondere für die weiblichen Rollen, die allesamt von männlichen Schauspielern gespielt wurden.

Eine kardinale Schwierigkeit bei der Analyse von Männlichkeit und Weiblichkeit in antiken Texten gilt auch für die Tragödien: Wir fassen fast nur die Perspektive der gebildeten, männlichen Oberschicht. Auch wenn von kollektiver Reflexion über das Medium des Theaters gesprochen wird, so darf doch nicht vergessen werden, dass diese Reflexion von einem Dichter angeregt wird, der wie im Falle von Sophokles zur sozialen und politischen Elite gehörte.²³ Wie homogen oder heterogen die Männlichkeitsbilder über die verschiedenen sozialen Klassen hinweg waren, ist mangels Quellen schwer zu beurteilen. Aber auch hier bietet das Theater besseren Einblick als andere literarische Gattungen, indem verschiedene Personen aus verschiedenen sozialen Schichten zu Wort kommen und so zumindest die Sichtweise des Dichters auf nicht elitäre Männlichkeitsentwürfe herausgearbeitet werden kann. Zudem richtete sich das Theater bewusst nicht nur an die gebildete Oberschicht, sondern an eine breite Zuhörerschaft, die athenische Bürger unterschiedlicher sozialer Herkunft, Metöken und Griechen anderer Poleis gleichermaßen umfasste.²⁴ Auch Frauen waren nach allem, was wir wissen, auf den Sitzbänken des Theaters präsent.²⁵ Dabei ist keineswegs davon auszugehen, dass die Zuschauer und Zuschauerinnen sich nur in Figuren widergespiegelt sahen, die ihrer sozialen Klasse entsprachen. Vielmehr konnten sich beispielsweise die Athener als Bürger der besten Polis mit den Heroen identifizieren, auch wenn sie selbst als Individuen nicht über einen vergleichbaren sozialen Status verfügten.²⁶ Hierbei half wieder, dass die Stücke zeitlich und räumlich von der Gegenwart getrennt waren.

In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass das griechische Verständnis eines *heros* nicht mit dem deutschen »Held« und schon gar nicht mit dem englischen »hero« zu vergleichen ist. Griechische Heroen, die sich

23 Zu Sophokles vgl. Flashar 2000; Ugolini 2000. Zur Schwierigkeit, von Sophokles' politischer Aktivität auf die Interpretation der Stücke zu schliessen, vgl. Osborne 2012.

24 Zum Publikum vgl. Goldhill 1997; Roselli 2011.

25 Zur Präsenz von Frauen s. u.a. die Quellendiskussionen in Henderson 1991; Goldhill 1994.

26 Vgl. hierzu prägnant Easterling 1997, S. 24 f. Zur Darstellung von Charakteren verschiedener sozialer Klassen bei Sophokles s. Rose 2012; Paillard 2017.

unter anderem durch ihre göttliche Abstammung ausgezeichneten, verfügten meist über ausgezeichnete Fähigkeiten in einem Bereich, waren aber nicht die in allem überlegenen und vorbildhaften »Helden«, die moderne Erzählungen oftmals prägen. Vielmehr stehen verschiedene Heroen – wie Achilles und Odysseus beispielsweise – für unterschiedliche Fähigkeiten und Defizite.²⁷ Gerade die Adaptionen der mythologischen Geschichten, wie sie Sophokles auch im *Aias* vornahm, verdeutlichen, dass die Heroen der Epen im klassischen Athen nicht zwingend als exemplarische Männer gelten konnten.²⁸ Aber, wie im Folgenden gezeigt werden soll, eigneten sie sich, um gängige Männlichkeitsvorstellungen zu akzentuieren und zu problematisieren.

2. Die Tränen der Heroen: Männlichkeit und Emotionen

Als Aias nach der Wahnsinnstat allmählich wieder zu Sinnen kommt, bittet er seine Gefährtin Tekmessa, ihm zu schildern, was geschehen sei. Tekmessa kommt dieser Bitte widerwillig nach; sie weiß um das Leiden, das sie Aias dadurch zufügt. Und in der Tat ist die Reaktion heftig. Aias weint, wie er noch nie geweint habe:

»Er aber brach alsbald in bittren Jammer aus,
wie ich ihn früher niemals noch von ihm vernahm.
Denn für den feigen, den verzagten Mann, so sprach
er immer sonst, gehöre sich ein solch Geschrei;
doch still und ohne allen lauten Klage-ton
pflegt' er zu stöhnen nur wie ein ergrimmt'er Stier.«²⁹

Tekmessa stellt heraus, dass Aias üblicherweise »trauriges (auch: feiges) Jammergeschrei« (οἰμωγαὶ λυγραί) für einen Mann, wie er einer sein wollte, für unangemessen hielt. Seine Klagen hatten vielmehr die tiefen Laute eines Stiers, so dass jeweils selbst in der Art und Weise des Klagens und Weinens seine Männlichkeit manifest wurde. Die Ausnahmesituation, in der sich

27 Swift 2019, S. 34. Zur Diskussion um den »Sophoclean Hero« (Knox 1964) vgl. Finglass 2011, S. 42–46.

28 Hesk 2003, S. 32.

29 Soph. Ai. 317–322 (Übers. W. Willige/K. Bayer 2007): ὁ δ' εὐθὺς ἐξώμωξεν οἰμωγὰς λυγράς, | ἅς οὐ ποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἐγώ. | πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου γόους | τοιούσδ' αἰεί ποτ' ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν. | ἀλλ' ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων | ὑπεστέναζε ταῦρος ὡς βρυχώμενος.

Aias befindet, zeigt sich Tekmessa darin, dass er seine üblichen Verhaltensweisen und den selbstauferlegten Kodex der Männlichkeit aufgegeben hat, wenn er nun laut jammert und sich dabei auch noch die Haare rauft.³⁰ Wie Tekmessa bereits zuvor beobachtet hatte, liegt Aias, der früher »unbändig, ein Riese an Kraft [war,] [...] nun gefällt vom düsteren Sturme des Wahnsinns« darnieder.³¹ Wir müssen uns Aias auf der Bühne folglich nicht nur die Selbstbeherrschung, sondern auch die Statur verloren habend vorstellen: Er steht nicht mehr stark – wie ein Turm in der *Ilias* –, sondern liegt am Boden, von der eigenen Wahnsinnstat erschlagen.³² Der Fall spiegelt sich auch in seinem Verhalten, das eben nicht mehr von ungezügelter Kraft (ὠμοκρατής) zeugt, sondern dem eines schwachen und kleinmütigen Mannes (κακὸς καὶ βαρύψυχος ἀνὴρ) entspricht.

Welche Normen und Konventionen in einer Gesellschaft im Umgang mit verschiedenen Emotionen gelten, ist kulturell bedingt. Dazu gehört auch, ob das Zeigen oder Verbergen von Emotionen sowie die damit verbundenen Handlungen genderneutral oder eher männlich respektive weiblich konnotiert sind. Solche Normen sind nicht statisch: Sie können sich im Laufe der Zeit verändern und sie sind unter Umständen auch innerhalb einer Gesellschaft nicht universell gültig, sondern abhängig von anderen Faktoren wie sozialem Status, Alter, Religion, kurz: Sie sind oftmals intersektional geprägt. Dieser Umstand erschwert es, allgemeingültige geschlechterspezifische Normen und Konventionen für das klassische Athen geschweige denn für Griechenland zu rekonstruieren. Konsultiert man beispielsweise Platons *Politeia*, so fiele die Antwort eindeutig und in Übereinstimmung mit dem sophokleischen Aias aus: Männer weinen im Gegensatz zu Frauen nicht über ihr eigenes Schicksal.³³ Doch ganz so einfach ist es nicht, gerade wenn man in andere Literaturgattungen schaut. So weinen Männern vor Gericht durchaus und hoffen dadurch, das Mitleid der Richter zu erwecken.³⁴

Besonders häufig weinen jedoch die homerischen Helden: Achilles heult sich nach dem Streit mit Agamemnon bei seiner Mutter aus, Agamemnon selbst beruft manch eine Versammlung mit schwierigem oder emotionalem

30 Soph. Ai. 310.

31 Soph. Ai. 205–207 (Übers. W. Willige/K. Bayer 2007): νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατής | Αἴας θολερῶ | κείται χειμῶνι νοσήσας.

32 Zum Vergleich des Aias mit einem Turm vgl. Hom. Il. 7,219; 11,485; 17,128.

33 Plat. rep. 605d–e.

34 Van Wees 1998, S. 16 f. und S. 47 Anm. 21 mit Belegen.

Inhalt mit Tränen in den Augen ein.³⁵ Nichts deutet darauf hin, dass diese Tränen dem Ansehen dieser großen Männer des Epos geschadet hätten. Weinen ist keineswegs unmännlich bei Homer.³⁶ Wie Hans van Wees zurecht festgestellt hat, bleibt diese Wertung über die Jahrhunderte jedoch nicht bestehen, zumal nicht in Athen, mithin dem Ort, für den wir die meisten Quellen zur Verfügung haben.³⁷ Den Endpunkt könnte man mit Platon markieren, der gar fordert, die entsprechenden Passagen aus den Epen zu tilgen, damit diese viel rezipierte Literaturgattung kein schlechtes Vorbild für die Männer Athens mehr biete.³⁸ Ambivalenter gestaltet sich der Befund, wenn wir auf die Tragödie blicken. Hier treffen wir – der Gattung entsprechend – viele weinende Männer und Frauen an. Auffallend ist, dass sich hier, wie in der dargelegten Episode im *Aias*, nun vermehrt Stellen finden, in welchen männliches Weinen bewertet wird. Kritik scheint vorwiegend dann zu erfolgen, wenn die Männer ihr eigenes Schicksal beklagen. Demgegenüber wird das Klagen um das Schicksal anderer oder um Tote bei Männern wie bei Frauen wertfrei geschildert.³⁹

Mit *Aias* vergleichbar ist die Bewertung des weinenden Herakles in den Tragödien des Sophokles und des Euripides; die Tränen des Halbgottes werden in der Mitte des fünften Jahrhunderts nicht mehr unkommentiert gelassen.⁴⁰ In Sophokles' Stück *Die Trachinierinnen* wird der letzte Tag im Leben des Herakles geschildert: Nach langer Abwesenheit kehrt Herakles zu seiner Gattin Deianeira zurück. Allerdings führt er seine Geliebte, die schöne Kriegsgefangene Iole, mit sich. Deianeira fürchtet, fortan das Ehebett teilen zu müssen und sinnt auf eine List, um die Liebe und Begierde ihres Mannes zurückzugewinnen. Vor langer Zeit hat sie vom Kentauren Nessos ein mit Blut getränktes Hemd erhalten, das einen Liebeszauber enthalten soll. Sie lässt das Hemd Herakles überbringen und merkt zu spät, dass sie einer List des Nessos aufgefressen ist: Das Hemd war mit Gift getränkt, das seine Wirkung entfaltet, sobald Herakles damit in die Sonne tritt. Das Gewand frisst sich in sein Fleisch. Unter ungeheuren Qualen leidet er, bis sein Sohn sich

35 Vgl. z.B. Hom. Il. 1,357–361 (Achilles); 9,9–16 (Agamemnon).

36 S. hierzu die wegweisende Studie von Monsacré 1984. Vgl. auch Van Wees 1998, S. 11–16.

37 Van Wees 1998.

38 Plat. rep. 388a–d. Vgl. hierzu Van Wees 1998, S. 16.

39 Vgl. Segal 1992, S. 150 mit Stellenbelegen: »Although weeping over one's own troubles can be a sign of unmanly weakness, it is legitimate for men to weep in compassion for another's woes (...).«

40 In Hom. Il. 8,364 verweist die Göttin Athene *en passant* darauf, dass Herakles bei seinen Taten jeweils geweint habe. S. Van Wees 1998, S. 17.

seiner erbarmt und ihn dem Feuer übergibt. Der Todeskampf wird von Sophokles ausführlich dargestellt. In diesem Kontext legt er Herakles folgende Worte in den Mund:

»[D]er ich so wie ein Mädchen laut aufschreie, weinend,
Und *dieses* – kann doch keiner sagen, dass er *diesen Mann*
Jemals zuvor gesehn hat, dass er *dies* getan!
Nein, ohne Stöhnen bin ich stets gefolgt den Übeln.
Jetzt aber findet sich's, wie da aus mir,
Aus einem solchen (Mann) ein weiblicher geworden, – ich Unseliger!«⁴¹

Herakles vergleicht sich selbst mit einem weinenden Mädchen. Er fügt aber sogleich an, dass er sich sonst nicht vorwerfen lassen könne, sich nicht so verhalten zu haben, wie es sich für einen Mann gehöre. Doch nun wird die Männlichkeit bedroht durch das Weinen über das eigene Schicksal, was als typisch weibliches Verhalten charakterisiert und damit implizit mit Schwäche verbunden wird. Es lässt sich also dasselbe Werturteil feststellen wie bei Aias.

Etwas komplexer gestaltet sich die Situation beim euripideischen Herakles. Dieser wird, ähnlich wie Aias, mit einer gottgewirkten Wahnsinnstat konfrontiert. Durch Hera geblendet hat Herakles seine eigene Frau und seine eigenen Kinder getötet. Mit Tränen in den Augen (die Euripides unkommentiert lässt) berichtet ihm sein Ziehvater Amphitryon von der Tat.⁴² Auch Herakles kann die Tränen nicht mehr zurückhalten und verhüllt sein Gesicht.⁴³ Er betont aber, ähnlich dem sophokleischen Herakles, dass er sonst nie geweint habe:

»Auch tausend Mühen waren es, die ich gekostet.
Vor keiner scheute ich, und keine Träne netzte
das Auge mir, und niemals hätte ich geglaubt,
dass es so weit mit mir, zu Tränen kommen sollte.«⁴⁴

41 Soph. Trach. 1071–1075 (Übers. nach W. Schadewaldt 2002): [...] ὅστις ὥστε παρθένος | βέβρυχα κλαίων, καὶ τόδ' οὐδ' ἂν εἰς ποτε | τόνδ' ἄνδρα φαίη πρόσθ' ἰδεῖν δεδρακότα, | ἀλλ' ἀστένακτος αἰὲν εἰχόμεν κακοῖς. | νῦν δ' ἐκ τοιοῦτου θῆλυς ἠύρημαι τάλας.

42 Eur. Herc. 1111–1114.

43 Eur. Herc. 1204–1206; 1214–1217; 1226–1228. Zur Verhüllung des Gesichts vgl. Cairns 2011.

44 Eur. Herc. 1353–1356 (Übers. D. Ebener 1979): ἀτὰρ πόνων δὴ μυρίων ἐγευσάμην, | ὣν οὐτ' ἀπεῖπον οὐδέν' οὐτ' ἀπ' ὀμμάτων | ἔσταζα πηγᾶς, οὐδ' ἂν ωϊόμην ποτὲ | ἐς τοῦθ' ἰκέσθαι, δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων βαλεῖν.

Theseus fordert ihn dann auch kurz danach auf, aufzustehen; es seien genug der Tränen.⁴⁵ Zudem erinnert er ihn an seine Heldentaten und impliziert, dass sich seine Tränen damit nicht vereinen ließen:

»TH. Soweit hast deine Heldentaten du vergessen?

HE. All jene Mühsal hielt ich leichter aus als dies.

TH. Wenn einer dich als Weib [wörtl.: weiblich seiend – SR] sieht, wird er dich nicht loben.

HE. Du hältst mich wohl für schwach? Das tatest du früher nicht!

TH. Jawohl, zu schwach! Wo weilt der große Herakles?«⁴⁶

Weinen wird auch hier weiblich konnotiert und mit Schwäche assoziiert, die sich für einen berühmten (κλεινός) Mann nicht gebührt. Herakles erinnert allerdings daran, dass sich Theseus auch nicht von seiner mutigen Seite gezeigt habe, als er im Hades war. Euripides bringt damit zur Sprache, dass Schwäche und Mutlosigkeit auch einen starken Mann treffen können.⁴⁷ Eine ähnliche Aussage legt er in seinem Stück *Helena* dem König Menelaos in den Mund:

»Zwar sagt man, auch dem edlen Mann sei es erlaubt,
im Unglück Tränen zu vergießen. Doch niemals
will diese Ehre ich – sofern es eine ist! –
anstatt der offenen Tapferkeit mir wählen. Nein!«⁴⁸

Er würde durch ein solches Verhalten, so Menelaos, den ganzen Ruhm verspielen, den er in Troja erworben hatte.⁴⁹ Wenig später verbindet Menelaos das Weinen mit weiblichem Verhalten, das der (männlichen) Tatkraft entgegensteht:

»Bräche weibisch ich in Tränen aus [wörtl.: Würde ich mich durch Tränen zum Weiblichen hinwenden – SR],
ich wäre wert des Mitleids, doch kein Mann der Tat.«⁵⁰

45 Eur. Herc. 1394: ἀνίστασ', ὦ δύστηνε· δακρύων ἄλις.

46 Eur. Herc. 1410–1414 (Übers. D. Ebener 1979): Θη. οὕτω πόνων σῶν οὐκέτι μνήμην ἔχεις; | Ηρ. ἄπαντ' ἐλάσσω κείνα τῶνδ' ἔτλην κακά. | Θη. εἴ σ' ὄψεται τις θῆλυν ὄντ' οὐκ αἰνέσει. | Ηρ. ζῶ σοι ταπεινός; ἀλλὰ πρόσθεν οὐ δοκῶ. | Θη. ἄγαν γ'· ὁ κλεινός Ἡρακλῆς οὐκ εἶ νοσῶν.

47 Vgl. auch Eur. Herc. 1396.

48 Eur. Hel. 950–953 (Übers. D. Ebener 1979): καίτοι λέγουσιν ὡς πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς | ἐν ξυμφοραῖσι δάκρυ' ἀπ' ὀφθαλμῶν βαλεῖν. | ἀλλ' οὐχὶ τοῦτο τὸ καλόν, εἰ καλὸν τόδε, | αἰρήσομαι ἄν γὰρ πρόσθε τῆς εὐψυχίας.

49 Eur. Hel. 947–949.

50 Eur. Hel. 991f. (Übers. D. Ebener 1979): δακρύοις εἰς τὸ θῆλυ τρεπόμενος | ἔλεινός ἦν ἂν μᾶλλον ἢ δραστήριος.

Auch wenn Ann Suter zu Recht hervorgehoben hat, dass neben diesen Stellen, an denen Männer für ihr Weinen kritisiert werden, sich in den Tragödien auch Situationen finden, in welchen männliche Tränen unkommentiert bleiben,⁵¹ so fällt dennoch auf, dass Weinen für Männer nicht in jeder Situation unproblematisch war – und nicht für jeden Mann im gleichen Maße. Bei Euripides sticht die Wortwahl hervor: Menelaos sagte, auch dem Mann von guter Geburt (ἀνὴρ εὐγενής, Hel. 950) sei es in gewissen Fällen erlaubt zu weinen. Der euripideische Agamemnon führt diesen Gedankengang im Stück *Iphigenie in Aulis* noch detaillierter aus:

»Die niedere Geburt hat viel voraus,
da darf man weinen, was das Herz begehrt,
darf alles sagen. Doch einem (Mann) von edler Abkunft
ist dies verschlossen. Unsern Tag beherrscht
die Last der Würde. Uns regiert das Volk.«⁵²

Es lassen sich hier unterschiedliche Verhaltensnormen nach sozialem Status fassen. Auch die im *Aias* von Tekmessa geäußerte Aussage, dass Aias Weinen normalerweise für einen »schwachen und kleinmütigen Mann« (κακὸς καὶ βαρύψυχος ἀνὴρ; Soph. Ai. 319), nicht aber für ihn selbst angemessen hielt, muss dahingehend gedeutet werden, denn das griechische κακός kann immer auch auf die niedrige Herkunft verweisen. Ob Weinen angemessen war oder nicht, war also nicht nur vom Geschlecht, sondern auch von der sozialen Stellung abhängig.⁵³ Männer höherer sozialer Schichten wären demnach mit einer stärkeren gesellschaftlichen Erwartung zur Affektkontrolle konfrontiert gewesen als Frauen und Männer des einfachen Volkes. Dies wäre gleichzeitig eine Neuerung des fünften Jahrhunderts, da in den homerischen Epen Heroen und auch Angehörige der sozialen Eliten noch ohne getadelt zu werden weinen.

51 Vgl. Suter 2008; dies. 2009 mit zahlreichen Belegen. Suter plädiert dafür, Tränen in den Tragödien als Teil der Charakterisierung der Figuren und nicht als Ausdruck von geschlechterspezifischem Verhalten zu lesen.

52 Eur. Iph. A. 446–450 (Übers. nach E. Buschor 1977): ἡ δυσγένεια δ' ὡς ἔχει τι χρήσιμον· | καὶ γὰρ δακρῦσαι ραιδίως αὐτοῖς ἔχει | ἅπαντά τ' εἰπεῖν· τῶι δὲ γενναίω φύσιν | ἄνολβα πάντα· προστάτην δὲ τοῦ βίου | τὸν ὄγκον ἔχομεν τῶι τ' ὄγλω δουλεύομεν.

53 So bereits Van Wees 1998, S. 18.

3. Zwischen Heeresverband, Polis und Oikos: Der Mann im Beziehungsgefüge

Dass der *Aias* ein Stück des fünften Jahrhunderts ist, zeigt sich auch in der Art und Weise, wie Sophokles seinen Protagonisten im Beziehungsgefüge verortet. Die Integration des homerischen Einzelkämpfers in den Heeresverband, die Polis und den Oikos wird aus mehreren Perspektiven diskutiert. In vielerlei Hinsicht erscheint Aias als defizitär, aber gerade das macht ihn für die Analyse von zeitgenössischen Männlichkeitsdiskursen interessant, da dort, wo Defizite benannt werden, die eigentlichen gesellschaftlichen Erwartungen deutlich werden. Indem Sophokles das Verhältnis zwischen persönlicher Ehre und Gemeinschaft beleuchtet, akzentuiert er ein Thema aus der Perspektive des demokratischen Athen, das bereits in der *Ilias* problematisiert wurde.⁵⁴ Mit der Einführung einer neuen politischen Ordnung können sich die Legitimationen von Handlungen und Beziehungen verändern. Allerdings darf man sich darunter keinen abrupten und eindeutigen Vorgang vorstellen. Die Demokratisierung Athens führte nicht automatisch zu einer Egalisierung der Bevölkerung. Es ist vielmehr davon auszugehen, dass verschiedene Leitbilder, gerade auch in verschiedenen sozialen Schichten, längere Zeit parallel existierten. Sophokles lotet die Konflikte, die sich zwischen diesen verschiedenen Erwartungen und Handlungsmotiven ergeben, im *Aias* aus.

Die Ehre, die man im Krieg erwerben kann und die einem von seinen Mitkämpfern zugeteilt wird, ist das zentrale Thema der *Ilias*. Das ganze Epos entwickelt sich um den Streit zwischen Achilles und Agamemnon, wem wieviel an Ehre zusteht. Weil er seine persönliche Ehre nicht honoriert sieht, bleibt Achilles (mit seinen Männern) dem Kampfgeschehen fern und nimmt damit in Kauf, dass seine Verbündeten ohne seine Unterstützung scheitern. Auch Aias ist ein homerischer Einzelkämpfer. Er strebt im Krieg um Troja ebenfalls nach individuellem Ruhm. Als ihm die Auszeichnung mit den Waffen des verstorbenen Achilles, die ihn offiziell zum zweitbesten Kämpfer gemacht hätten, verweigert wird, zieht er es in allen Varianten der Geschichte vor, zu sterben statt mit der Schmach, gegen Odysseus verloren zu haben, weiterzuleben. In Sophokles' Version kommt noch hinzu, dass er sich ge-

⁵⁴ Vgl. z.B. Ulf 1990, der die destruktiven Auswirkungen von Ehre und Streit auf die Gemeinschaft als Teil eines »politischen« Programms der Epen Homers identifiziert.

gen seine einstigen Verbündeten wendet und diese gar zu ermorden trachtet, was nur Athene verhindern kann. Diese – aus moderner Perspektive verwerfliche – Tat wird bei Sophokles zunächst nicht weiter gewertet. Rache für Unrecht war in der griechischen Ethik durchaus ein legitimes Handlungsmotiv.⁵⁵ Allerdings thematisiert Sophokles die Auswirkungen des Handelns von Aias für die Personen, die mit ihm verbunden sind. So kommentiert der Chor, der aus Aias' Seeleuten aus Salamis besteht, die Gerüchte, die er über das Handeln seines Anführers gehört hat. Die Seeleute befürchten, dass sie nun ebenfalls in Schwierigkeiten geraten. Und sie erinnern ihren Anführer daran, dass ihre Schicksale verbunden sind: Der Große sei genauso auf die Kleinen angewiesen wie die Kleinen auf den Großen.⁵⁶ Damit nimmt Sophokles eine wichtige Aktualisierung vor: Er integriert Aias in das Bürgerheer, in dem es nicht mehr primär um starke Einzelkämpfer, sondern um das Zusammenspiel aller geht. Aias werden dabei seine großen Verdienste nicht abgesprochen, aber der Held wird daran erinnert, dass er in ein größeres Ganzes integriert ist und sein Handeln nach dem Wohle aller ausrichten sollte. Dass der Chor aus Seeleuten aus Salamis besteht, verleiht der Aussage eine zusätzliche politische Dimension: Die Ruderer, die meist aus der Schicht der mittellosen Theten stammen und im fünften Jahrhundert durch Athens Erfolge zu See – und ganz besonders vor Salamis – an Bedeutung gewonnen haben, kommen hier indirekt zu Wort.

Sophokles stellt das Streben nach individueller Ehre und die Ziele der Gemeinschaft einander gegenüber. Noch deutlicher wird dies in Bezug auf Aias' Suizid. Aias verkündete zuvor, dass es sich für einen Mann von guter Geburt gezieme, »rühmlich zu leben oder rühmlich tot zu sein«.⁵⁷ Dieses Leitmotiv griff auch Demosthenes in seiner Gefallenenrede auf: Der Phylenheros soll den Aiantiden ein Vorbild sein, indem er sie lehrt, die Niederlage mehr zu scheuen als den Tod im Krieg. Kurz: Ein guter Mann – der in diesem Kontext mit dem guten Bürger zusammenfällt – stirbt lieber im Kampf, als dass er unmännlich, wie »ein weiblicher Mann« lebt. Auch in Perikles' Epitaphios werden die Erwartungen an die Bürger deutlich: Feigheit sei schmerzhafter für einen Mann als der Tod.⁵⁸ Allerdings wird die Ehre, die hier als Grund

55 Vgl. Swift 2019, S. 33 mit Verweis auf Aristot. rhet. 1367a24.

56 Soph. Ai. 158–162.

57 Soph. Ai. 479f. (Übers. W. Willige/K. Bayer 2007): ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι | τὸν εὐγενῆ χροί.

58 Thuk. 2,43.

für die Bevorzugung des Todes fungiert, in den beiden Gefallenenreden anders ausgelegt als beim homerischen Helden. Ehre wird als übergeordnetes Handlungsmotiv gedeutet, das mit den Interessen der Polis, für die zu sterben sich lohnt, übereinstimmt. Im Gegensatz dazu wählt Aias den Suizid, um seine persönliche Ehre zu retten, ungeachtet dessen, was dies für die mit ihm verbundenen Personen bedeutet.

Sophokles vertieft Aias' Handlungsmotive und seine (defizitäre) Integration in die Polis in der zweiten Hälfte des Stücks, als es um die Frage der Bestattung geht, die sein Halbbruder Teukros vornehmen will, die ihm zunächst aber von den Anführern Menelaos und Agamemnon verboten wird. Menelaos betont, dass die Gesetze in einer Polis (ἐν πόλει νόμοι) nur Bestand haben, wenn sich alle Männer an sie halten. Deshalb sollen jene, die gegen sie verstoßen, hart bestraft werden.⁵⁹ Sophokles integriert mit Menelaos' Argument die Polis in die Debatte, die auf dem Schlachtfeld vor Troja abwesend war. Auch Agamemnon sieht in Aias einen Gesetzesbrecher, da jener das Urteil über die Waffen nicht anerkannte und eigenmächtig Rache suchte.⁶⁰ Agamemnon fragt polemisch, was für ein Mann Aias gewesen sei und ob es keine anderen Männer im Heer der Achaier gebe.⁶¹ Teukros erinnert ihn daraufhin an die großen kriegerischen Leistungen des Aias, der auch sein Leben für ihn eingesetzt habe.⁶² Doch erst als Odysseus vermittelt und Aias als Kämpfer würdigt, geben Menelaos und Agamemnon nach und erlauben die Bestattung.

Aias' Verhältnis zur imaginären »Polis« wird also zwiespältig dargestellt. Auf der einen Seite steht sein Verdienst als Krieger, auf der anderen Seite seine Missachtung des Gerichtsentscheids und die persönliche Rache. Der ideale Mann und Bürger in einer Polis, so könnte man die Debatte zusammenfassen, zeigt Mut auf dem Schlachtfeld, ordnet sich aber auch den Regeln der Gemeinschaft unter.

Die Beziehung von Aias zu seiner Familie ist ein weiterer Punkt, den Sophokles thematisiert und problematisiert. Die persönliche und kriegerische Ehre wird dabei mit den Verpflichtungen des Mannes als Sohn, (Ehe-)Mann und Vater kontrastiert. In Form eines Dialoges zwischen Aias und Tekmessa stellt der Dichter zwei Perspektiven einander gegenüber. Aias selbst glaubt,

59 Soph. Ai. 1071–1078.

60 Soph. Ai. 1239–1249.

61 Soph. Ai. 1236–1238.

62 Soph. Ai. 1266–1287.

seine Ehre und die seiner Familie nur retten zu können, wenn er den Freitod wählt. Auf der anderen Seite lässt Sophokles Aias' Gefährtin Tekmessa zu Wort kommen, welche die Pflicht des Mannes in der Fürsorge für seine Familie sieht. Die Problematik ist nicht neu: Sophokles orientiert sich in dieser Szene eindeutig an der homerischen Vorlage, in der Hektor und dessen Frau Andromache einen ähnlichen Dialog führen.⁶³ Gerade durch diesen implizit vorhandenen Vergleich wird aber auch ein zentraler Unterschied deutlich: Während Hektor gegen den Wunsch seiner Frau zurück in den Krieg ziehen muss, um die vor den Toren Trojas stehenden Feinde abzuwehren, und damit seinen Tod in Kauf nimmt zugunsten der Gemeinschaft, steht Aias vor der Wahl, sich zu töten, um seine persönliche Ehre zu retten, oder am Leben zu bleiben und Verantwortung für seine Familie zu übernehmen.⁶⁴

Eine wichtige Rolle in Aias' Überlegungen spielt die Vorstellung davon, was es bedeutet, nicht als stolzer Krieger, sondern als bemitleidenswerter Viehmetzger zu seinem Vater nach Salamis zurückzukehren. Seine Schmach ist in seinen Augen angesichts der großen Taten seines Vaters besonders schwer:

»Ich, dessen Vater Telamon aus diesem Land,
Einst ausgezeichnet mit dem schönsten Preis
Im Heer war heimgekehrt mit allem Ruhm –
Doch ich, sein Sohn, der ich, zum gleichen Platz
Nach Ilion gelangt, mit nicht geringerer Kraft
Nicht schlechtere Taten hab vollbracht mit meinem Arm –
Ehrlos vor den Hellenen geh ich so zugrunde!«⁶⁵

Aias schämt sich, im Gegensatz zu seinem Vater ohne Ehren aus dem Krieg zurückzukehren. Er sieht es als seine Pflicht als Mann und Sohn an, sich im Krieg zu beweisen und es seinem Vater gleich zu tun. Dabei zweifelt er nicht an seinen Fähigkeiten als Krieger: Er sieht sich als bester Kämpfer, der die Waffen des Achilles verdient hätte und zu Unrecht um seine Ehren gebracht

63 Hom. Il. 6,392–493.

64 Für einen detaillierten Vergleich der beiden Passagen vgl. Easterling 1984. S. auch Burian 2012, S. 75 f.; Swift 2019, S. 34.

65 Soph. Ai. 434–440 (Übers. W. Schadewaldt 2002): ὄτου πατήρ μὲν τῆσδ' ἀπ' Ἰδαίας χθονὸς | τὰ πρῶτα καλλιστεῖ ἄριστεύσας στρατοῦ | πρὸς οἶκον ἦλθε πᾶσαν εὐκλειαν φέρων· | ἐγὼ δ' ὁ κείνου παῖς, τὸν αὐτὸν ἐς τόπον | Τροίας ἐπελθὼν οὐκ ἐλάσσοι σθένει, | οὐδ' ἔργα μείω χειρὸς ἀρκέσας ἐμῆς, | ἄτιμος Ἀργείοισιν ὦδ' ἀπόλλυμαι.

worden sei.⁶⁶ Aber er kann das Rad der Zeit nicht zurückdrehen und deshalb wägt er die Handlungsoptionen ab, die er für sich noch sieht: Er könnte aufbrechen und nach Hause zu segeln. Doch diese Möglichkeit verwirft Aias sofort wieder, da er nicht nackt, das heißt ohne Siegeszeichen, vor den Vater treten möchte, der selbst so viele Ehren erhalten hatte.⁶⁷ Die zweite Option bestünde darin, sich in den Kampf zu stürzen: Er könnte Troia nochmals angreifen und im Kampf Mann gegen Mann zu sterben.⁶⁸ Aber auch von diesem Gedanken lässt er gleich wieder ab: Seine Feinde könnten sich an ihm ja noch ergötzen. Deshalb sucht er eine »Erprobung [...] von solcher Art, dass er dem greisen Vater zeigen könne, dass er nicht ohne Mark im Wesen als sein Sohn geboren worden sei.«⁶⁹ Da er keine Möglichkeit mehr sieht, würdig zu leben, kommt für ihn nur noch der Ausweg in Frage, wenigstens würdig zu sterben. Aias' Handeln und Denken ist ganz auf seine Kriegerehre ausgerichtet und durch den Ansporn motiviert, seinem Vater in nichts nachzustehen.

Seine Gefährtin Tekmessa versucht, ihm eine andere Perspektive zu vermitteln. Sie zeigt ihm das Beziehungsnetz auf, in das er eingebettet ist und in welchem er Pflichten als Mann, Sohn und Vater zu erfüllen hat. Sie beginnt mit der Schilderung ihrer eigenen Situation: Als Kriegsgefangene kam sie ursprünglich in Aias' Gewalt. Sie hat sich diesem Schicksal gefügt und hängt an ihm. Als Unfreie ist ihre Situation jedoch prekär ohne den Schutz ihres Herrn: Sie befürchtet, noch am Tag seines Todes von den Argeiern verschleppt zu werden.⁷⁰ Aber nicht nur um sich selbst ist sie besorgt; sie bietet auch einen anderen Blick auf die Eltern. Während sich Aias schämt, mit weniger Ehren und mit der Schande des göttlich bewirkten Wahnsinns nach Hause zu kommen, skizziert Tekmessa die Eltern als alt und der Unterstützung des Sohnes bedürftig. Er solle den Vater nicht in hohem Alter im Stich lassen, und die Mutter sehne sich nach ihm.⁷¹ Sie gewichtet die Fürsorgepflichten des Sohnes gegenüber seinen Eltern höher als die Frage der persönlichen Ehre. Aias ist zudem selbst Vater: Ihr gemeinsamer Sohn wüchse

66 Soph. Ai. 441–444. Auch Odysseus räumt das später ein: Soph. Ai. 1338–1341. Zur »heroischen Männlichkeit«, die sich nach der öffentlichen Anerkennung ausrichtet, vgl. auch King 2012, S. 401 f.

67 Soph. Ai. 457–465.

68 Soph. Ai. 466–469.

69 Soph. Ai. 470–472 (Übers. W. Schadewaldt 2002): *πεῖρά τις ζητητέα | τοιάδ' ἀφ' ἧς γέροντι δηλώσω πατρὶ | μή τοι φύσιν γ' ἄσπλαγχνος ἐκ κείνου γεγώς.*

70 Soph. Ai. 485–499.

71 Soph. Ai. 506–509.

beim Tod des Vaters als Waise auf und käme in fremde Pflege.⁷² Tekmessa endet ihre Rede mit einem eindringlichen Appell, dass er das Einzige sei, was ihr geblieben sei. Sie evoziert in diesem Zusammenhang auch die Dankeschuld, die Aias zu bedenken habe: Wer diese vergesse, höre auf, ein Mann von guter Geburt (εὐγενῆς ἀνὴρ) zu sein.⁷³ Der Chor der Seeleute pflichtet Tekmessa bei und hält Aias an, Mitleid zu zeigen. Man darf hier wieder die Theten und damit die einfachen Bürger Athens Stellung beziehen sehen, die in ihrem Urteil, was einen guten Mann ausmacht, mit Tekmessa übereinstimmen und sich gegen ein, wohl eher aristokratisches, auf persönliche Ehre ausgerichtetes Männlichkeitsideal richten. Aias lässt sich jedoch von seinem Vorhaben nicht mehr abbringen. Ohne Ehre gibt es für ihn auch keine Familie mehr. Die Pflicht seinen Eltern nicht zur Schande zu gereichen, stellt er über die Pflicht, für seine Verwandten da zu sein. Für seinen Sohn bestimmt er seinen Halbbruder Teukros als Vormund.

Der Konflikt zwischen ruhmvollem Tod und Sorge um die Familie ist sowohl den homerischen Helden als auch den Bürgern Athens bekannt. Die Art und Weise, wie Sophokles den Tod des Aias darstellt, lädt dazu ein, über die Alternative nachzudenken, ob dieser Tod notwendig oder ob die Sorge für die Familie nicht höher zu gewichten ist. Das Motiv des homerischen Einzelkämpfers wird dadurch in Frage gestellt. Männlichkeit als Selbstzweck wird abgelehnt und die Einbettung in die Gemeinschaft – sei es die Heeresgemeinschaft, die Polis oder die Familie – betont. Dies deckt sich auffallend mit der geänderten Kommemorationspraxis jener Zeit: Wie Robin Osborne herausgearbeitet hat, werden verstorbene Männer auf Grabmälern nun bevorzugt im Kreis ihrer Familie dargestellt und nicht mehr als nackte Kämpfer, die ihren individuellen Ruhm betonen.⁷⁴ Gleichzeitig ist das neue Ideal in gewisser Weise auch demokratischer: Jeder kann als Teil der Gemeinschaft Ehre erreichen. Und der Konflikt um Tod zugunsten der Polis und Sorge für die Familie wurde von Athen dahingehend gelöst, dass Waisen auf Staatskosten aufgezogen wurden.⁷⁵ Daran wurden die Zuschauer und Zuschauere-

72 Soph. Ai. 510–513.

73 Soph. Ai. 514–524.

74 Vgl. Osborne 1998, der diese Entwicklung explizit mit der Demokratisierung Athens in Verbindung bringt: vgl. insb. S. 40: »masculinity became a particularly acute political issue in classical Athens, where the elite overtones of the image of man promoted by archaic sculpture, and particularly by archaic Attic funerary monuments, were unwelcome to a city keen to proclaim its autochthonous citizens equal«.

75 Thuk. 2,46.

rinnen zu Beginn der Eröffnungszeremonie der Großen Dionysien nochmals erinnert, wenn die Epheben die Bühne betraten.⁷⁶

4. Abstammung, sozialer Status und Männlichkeit

Nicht-elitäre Männlichkeitsentwürfe sind, wie eingangs bemerkt, im klassischen Athen aufgrund der beschränkten Quellenlage schwierig zu fassen. Dass die soziale Herkunft durchaus einen Einfluss auf die Vorstellungen von Männlichkeit haben konnte, zeigen die aufgeführten Beispiele zu den Tränen: Die Aussagen, welche die Dichter ihren Heroen und Aristokraten in den Mund legten, deuten darauf hin, dass je nach sozialer Schicht unterschiedliche Vorstellungen von idealem männlichem Verhalten kursierten – oder dass es zumindest ein elitäres Vorurteil gegenüber nicht-elitären Männern und deren Verhalten gab.

Es ist davon auszugehen, dass eine weitere Differenzkategorie sich auf das Verständnis von Männlichkeit im klassischen Athen auswirken konnte. So ist zu fragen, welche Rolle die Abstammung oder die geographische Herkunft spielten: Gab es eine bürgerliche Männlichkeit, die schichtenübergreifend Geltung besaß und die in Abgrenzung von nicht-athenischer Männlichkeit zu verstehen wäre? Gerade in politischen Reden wie dem eingangs zitierten *Epitaphios* des Demosthenes ist die Abstammung der Männer (εὐγένεια τῶνδε τῶν ἀνδρῶν) wichtig: Sie wird gleich zu Beginn der Rede als distinguierendes und verbindendes Element der für die Polis Gefallenen hervorgehoben.⁷⁷ Explizit erklärt Demosthenes dabei *eugeneia* mit der Tatsache, dass die Verstorbenen und deren Ahnen aus Athen stammen und Bürger der Polis sind.

Sophokles geht im *Aias* ebenfalls in verschiedenen Szenen auf die Bedeutung der Herkunft ein. Dabei spielt Sophokles bewusst mit der Ambivalenz des Begriffes: Mit *eugeneia* konnte zum einen die gute oder edle Geburt, die sich auf den sozialen Status bezieht und Abkömmlinge alter aristokratischer Familien bezeichnet, gemeint sein. Zum anderen konnte *eugeneia*, wie bei Demosthenes, aber auch für die Abstammungsgemeinschaft der Athener in Abgrenzung zu Personen, die als nicht-athenisch galten, verwendet

⁷⁶ Zu dieser, den Tragödienaufführungen vorangehenden Zeremonie vgl. Goldhill 1990, S. 105 f.

⁷⁷ Demosth. or. 60,4.

werden.⁷⁸ Es ist insbesondere die Figur des Teukros, anhand derer verschiedene Aspekte von Männlichkeit, Abstammung und sozialem Status diskutiert werden. Teukros ist der Halbbruder von Aias. Ihr gemeinsamer Vater ist Telamon von Salamis. Während jedoch Aias der rechtmäßigen Ehe von Telamon entsprungen ist, wurde Teukros von Telamon mit der Kriegsgefangenen Hesione gezeugt, die Letzterem als Siegespreis zugeteilt worden war. Hesione war die Schwester des trojanischen Königs Priamos und damit eine Nicht-Griechin. Die Auswirkungen dieser illegitimen und barbarischen Abstammung auf das Selbst- wie Fremdbild von Teukros als Mann wird im *Aias* aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Als Erster bringt Teukros selbst die Sprache auf seinen Status als *nothos*, als nicht-legitimer Sohn. Als er erfährt, dass er zu spät gekommen ist, um seinen Bruder zu retten, und Aias bereits tot ist, bricht er in Wehklagen aus. Er reflektiert – ähnlich wie zuvor Tekmessa –, was Aias' Suizid für ihn bedeutet. Er fürchtet sich vor dem Treffen mit seinem Vater:

»Was wird mir der ersparen, welche Bosheit mir nicht sagen: Bastard einer kriegsgefangenen Magd, der dich aus Feigheit, aus Unmännlichkeit verriet, geliebter Aias, gar aus Tücke, dass mir einst des Toten Haus und deine Macht zum Erbe wird!«⁷⁹

Während Aias das Zusammentreffen mit seinem Vater scheute, weil er nicht ohne Ehren zurückkommen wollte, die annähernd mit denen Telamons vergleichbar waren, befürchtet Teukros, dass er von Telamon für Aias' Schicksal verantwortlich gemacht werden wird. Dass er nicht rechtzeitig eintraf, um ihm zu helfen und ihn vor dem Tod zu bewahren, könnte ihm als Absicht ausgelegt werden, das Erbe, das eigentlich Aias zugestanden hätte, anzutreten. Interessant ist, dass Teukros die Anschuldigungen direkt mit seinem Status als *nothos* in Verbindung bringt.⁸⁰ Konkret erwartet er, dass ihm Telamon den Verrat des Bruders aus »Feigheit« (*δειλία*) und »Unmännlichkeit« (*κακανδρία*) vorwerfen könnte. *Kakandria* ist in diesem

78 Vgl. zur »Demokratisierung« des *eugeneia*-Begriffes auch Hesk 2003, S. 106.

79 Soph. Ai. 1012–1116 (Übers. nach W. Willige/K. Bayer 2007): οὗτος τί κρύψει; ποῖον οὐκ ἐρεῖ κακὸν | τὸν ἐκ δορὸς γεγῶτα πολέμιου νόθον, | τὸν δειλίᾳ προδόντα καὶ κακανδρία | σέ, φίλτατ' Αἴας, ἢ δόλοισιν, ὡς τὰ σὰ | κράτη θανάτῳ καὶ δόμους νέμοιμι σούς. Vgl. zu dieser Szene auch Hesk 2003, S. 108 f.

80 Zur Stellung von *nothoi* in homerischer Zeit und der zunehmenden rechtlichen Diskriminierung im klassischen Athen vgl. Patterson 1990; Meister 2020, S. 105–114.

Zusammenhang ein aufschlussreicher Begriff: Wörtlich könnte man *kakandria* auch mit »schlechter Männlichkeit« oder – da *kakos* auch auf die Abstammung oder niedrige Herkunft verweisen kann – als »niedrige Männlichkeit« bezeichnen. Für letztere Lesart spricht der Umstand, dass Telamon den Vorwurf mit seiner Position als *nothos* verbindet.⁸¹ Vor allem aber fügt es sich in die folgende Diskussion um das Verhältnis von Männlichkeit und guter Abstammung (*εὐγένεια*), die sich in den Streitgesprächen zwischen Teukros und Menelaos und Teukros und Agamemnon entwickelt.

Teukros macht sich nach seiner Klage auf, um ein Grab für seinen verstorbenen Bruder auszuheben. Er kommt allerdings nicht weit: Menelaos naht und verbietet die Bestattung. Er bezeichnet Aias als einen »schlechten/niedrigen Mann« (*κακὸς ἀνὴρ*) und einen »Mann des Volkes« (*δημότης*), der nicht auf seine Vorgesetzten gehört habe.⁸² Menelaos negiert Aias' *eugeneia* wegen dessen Verhaltens. Zugleich macht er mit dieser Aussage die Hierarchie zwischen sich selbst und Aias (und folglich auch Teukros) klar und rechtfertigt damit auch das Bestattungsverbot. Auf die Hybris des Aias, dies wird in Menelaos' Rede deutlich, reagiert der spartanische Herrscher seinerseits mit einem an Hybris grenzenden Verhalten. Der Chor hält ihm dies auch gleich vor.⁸³ Teukros kontert Menelaos' Vorwurf sofort, wobei er sich zunächst an den Chor wendet:

»Ich darf mich, Männer, nicht mehr wundern, wenn ein Mann
der nichts ist der Geburt nach, schwerstens sich vergeht,
da Leute, die sich dünken von guter Geburt zu sein,
in ihren Reden derart sich versündigen.«⁸⁴

Angesichts von Menelaos' anmaßendem Handeln hinterfragt Teukros die Verbindung von guter Abstammung (*eugeneia*) und gutem Handeln. Zudem stellt er klar, dass Menelaos zwar der Herrscher über Sparta sei, nicht aber

81 Der Begriff *κακανδρία* ist in klassischer Zeit nur noch zwei weitere Male belegt: Aischyl. fr. 132a,4 col. I,2 TrGF; Eur. Rhes. 814. In [Ps-] Eur. Rhes. bezeichnet *κακανδρία* die defizitäre Männlichkeit der Phryger. Auch hier wird also die Unmännlichkeit mit der Herkunft verbunden. Das Aischylos-Fragment lässt keine Rückschlüsse auf die Bedeutung zu.

82 Soph. Ai. 1071 f.: *καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὄντα δημότην | μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστῶτων κλύειν*. Zur Bedeutung von *δημότης* in der Tragödie vgl. Finglass 2011, S. 441. Zu *κακός* vgl. Garvie 1998, S. 137 (Ai. 132 f.) und S. 223 (Ai. 1071 f.).

83 Soph. Ai. 1091 f.

84 Soph. Ai. 1093–1096 (Übers. nach W. Willige/K. Bayer 2007): *οὐκ ἂν ποτ', ἄνδρες, ἄνδρα θαυμάσαιμ' ἔτι, | ὃς μηδὲν ὦν γοναῖσιν εἶθ' ἀμαρτάνει, | ὄθ' οἱ δοκοῦντες εὐγενεῖς πεφυκέναι | τοιαῦθ' ἀμαρτάνουσιν ἐν λόγοις ἔπη*.

über Aias, der sich aus eigenen Stücken dem Krieg angeschlossen hatte.⁸⁵ Folglich könne Menelaos auch nicht über dessen Begräbnis entscheiden. Teukros' Widerspruch versucht Menelaos seinerseits zu delegitimieren, indem er auf dessen niedrigeren Status als Bogenschütze hinweist:

»Me.: Der Bogenschütze, scheint mir, denkt nicht klein von sich.

Teu.: Nicht als ein niederes Handwerk lernt' ich diese Kunst.

Me.: Wie würdest du erst prahlen, trügst du einen Schild!

Teu.: Auch schildlos trotz ich dir, wenn du gerüstet kämst.«⁸⁶

Wie bereits im Einzugsliedes des Chores die Seeleute darauf hinwiesen, dass es sie – die kleinen – genauso braucht wie die großen Krieger, so vertritt auch Teukros seinen Stand als Bogenschütze – und nicht als schwerbewaffneter Hoplit – mit Stolz.⁸⁷ Solche Aussagen wurden von dem heterogenen athenischen Publikum sicherlich mit Zustimmung aufgenommen und relativierten die Bedeutung der sozialen Herkunft.

Das Streitgespräch zwischen Menelaos und Teukros wirkt auf den ersten Blick wie die Auseinandersetzung zwischen einem oligarchischen Sparta-ten und einem demokratischen Athener. Doch so einfach macht Sophokles die Identifizierung nicht, vielmehr verdichtet er in der Person des Teukros (der kein Athener war) verschiedene zeitgenössische Diskurse.⁸⁸ Dies wird in der nachfolgenden Diskussion zwischen Teukros und Menelaos' Bruder Agamemnon deutlich, als nochmals Teukros' Herkunft thematisiert wird. Agamemnon schließt direkt an den Streit zwischen Menelaos und Teukros an:

»Man meldet mir, dass du mit dreisten Reden wagst,
hier gegen uns dich auszulassen, ungestraft?
Dich mein' ich, Sohn des kriegsgefangenen Weibes, dich!
Hätt' eine Mutter gar von guter Geburt dich genährt,
wie würdest du dann prahlen und auf Zehen gehn,
da du, ein Nichts, dich eingesetzt hast für ein Nichts
und laut beschwörst, nicht Heer- noch Flottenführer der

85 Soph. Ai. 1102–1106.

86 Soph. Ai. 1120–1123 (Übers. W. Willige/K. Bayer 2007): Με. ὁ τοξότης ἔοικεν οὐ σμικρὸν φρονεῖν. | Τευ. οὐ γὰρ βάνανσον τὴν τέχνην ἐκτησάμην. | Με. μέγ' ἄν τι κομπάσειας, ἀσπίδ' εἰ λάβοις. | Τευ. καὶν ψιλὸς ἀρκέσαιμι σοί γ' ὀπλισμένῳ.

87 Soph. Ai. 158–162.

88 Vgl. zu dieser Szene auch Hesk 2003, S. 111–113, der zu Recht herausstellt, dass Menelaos' Forderung nach Disziplin im Heer auch von einem athenischen General hätte geäußert werden können und somit die Figur des Menelaos ebenfalls mehrere Identifizierungsmöglichkeiten bietet.

Achaier seien wir, auch nicht die deinigen,
 und sagst, dass Aias auszog als sein eigener Herr.
 Ist dies, aus eines Sklaven Mund, nicht übler Schimpf?«⁸⁹

Hatte Menelaos auf die soziale Stellung des Teukros als Bogenschütze abgehoben, die ihn hinter den Hopliten positionierte, geht Agamemnon einen Schritt weiter und zielt auf Teukros' Abstammung ab: Als Bastard aus der Verbindung mit einer Kriegsgefangenen sei er ein Nichts (οὐδὲν ὦν). Er bezeichnet ihn gar als Sklaven. Wenig später wird Agamemnon noch schärfer, indem er fordert, dass sich Teukros von einem freien Mann (ἄνδρα ἐλεύθερον) vor Agamemnon vertreten lassen solle, da er die Sprache der Barbaren nicht verstehe (τὴν βάρβαρον γὰρ γλῶσσαν οὐκ ἐπαῖω).⁹⁰

Wie Jon Hesk zu Recht herausgestellt hat, sind die Dialoge zwischen Menelaos und Teukros sowie zwischen Agamemnon und Teukros an die athenischen forensischen und sophistischen Debatten angelehnt.⁹¹ Fordert Agamemnon nun, dass Teukros sich von einem freien Mann vertreten lasse, so evoziert er athenisches Recht, nach welchem Unfreie vor Gericht nicht selbst auftreten durften. Die Vorwürfe erinnern aber noch in anderer Hinsicht an die Rechtsverhältnisse in Athen: Perikles' Bürgerrechtsgesetz von 451 v. Chr. sah vor, dass nur noch ein Bürger und damit aktiver Teilhaber der athenischen Demokratie sein durfte, wer von beiden Elternteilen die athenische Abstammung nachweisen konnte.⁹² Als Zögling einer Nicht-Athenerin, unabhängig von ihrem sozialen Status, hätte Teukros folglich das athenische Bürgerrecht nicht besessen. Da der *Aias* nicht eindeutig datiert werden kann, ist unklar, ob Sophokles dieses Stück vor oder nach der

89 Soph. Ai. 1226–1235. (Übers. nach W. Willige/K. Bayer 2007): σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ' ἀγγέλλουσί μοι | τλήναι καθ' ἡμῶν ὡδ' ἀνοιμωκτεῖ χανεῖν. | σέ τοι, τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω. | ἧ που τραφεῖς ἄν μητρὸς εὐγενοῦς ἄπο | ὑψηλ' ἐφώνεις κάπ' ἄκρων ὠδοιπόροις, | ὅτ' οὐδὲν ὦν τοῦ μηδὲν ἀντέστης ὑπερ, | κοῦτε στρατηγούς οὔτε ναυάρχους μολεῖν | ἡμᾶς Ἀχαιῶν οὔτε σοῦ διωμόσω, | ἀλλ' αὐτὸς ἄρχων, ὡς σὺ φῆς, Αἴας ἔπλει. | ταῦτ' οὐκ ἀκούειν μεγάλα πρὸς δούλων κακά; Mit den Bezeichnungen στρατηγός und ναύαρχος integriert Sophokles zeitgenössische militärische Titel des fünften Jahrhunderts v. Chr. in die Debatte.

90 Soph. Ai. 1259–1263.

91 Hesk 2003, S. 110.

92 Aristot. Ath. pol. 26,4. Vgl. auch Plut. Per. 37,3. Zum Bürgerrechtsgesetz vgl. u. a. Patterson 2005; Blok 2009; Coşkun 2014. Angesichts dieses politischen Hintergrundes stellt sich die Frage, ob das Publikum in den 440er Jahren bei der Diskussion um die *eugeneia* des Teukros nicht auch an Perikles' politischen Gegner Kimon dachte, der gemäß dem perikleischen Gesetz auch von »schlechter Geburt« war. In diesem Sinne könnte die Passage auch als Kritik an dem Gesetz gelesen werden.

Einführung des Bürgerrechtsgesetzes auf die Bühne brachte. Es ist jedoch auch im (unwahrscheinlicheren) Falle, dass das Stück vor dem Gesetz aufgeführt wurde, davon auszugehen, dass wir hier zeitgenössische Diskussionen über das Verhältnis von Abstammung, sozialer Stellung und Männlichkeit greifen. Teukros kontert die Vorwürfe des Agamemnon, indem er zum einen auf die edle Herkunft seiner Mutter verweist, zum anderen aber Agamemnons Genealogie relativiert, indem er aufzeigt, dass auch Agamemnon von Nicht-Griechen abstamme.⁹³ *En passant* demonstriert Teukros in diesem Streitgespräch auch seine Schlagfertigkeit und widerlegt damit den Vorwurf der barbarischen Herkunft. Sophokles, so scheint es, problematisiert an der Figur des Teukros gängige athenische Vorurteile gegenüber Nicht-Athenern. In Sophokles' Stück macht gute Herkunft noch keinen guten Mann, geschweige denn einen guten Bürger aus.

5. Fazit

An Sophokles' *Aias*, dessen gleichnamiger Protagonist aufgrund seines Status als Phylenheros eine besondere Bedeutung für das demokratische Athen hatte, konnten zeitgenössische Männlichkeitsvorstellungen herausgearbeitet werden. Es wurden drei unterschiedliche Aspekte behandelt: Der Umgang mit Emotionen und Affektkontrolle am Beispiel des Weinens, die Integration des Mannes in das Beziehungsgefüge von Heer, Polis und Oikos und die damit verbundenen Erwartungen und Verpflichtungen, sowie das Verhältnis von Männlichkeit, sozialem Status und Abstammung.

Der Umgang mit Emotionen und die Affektkontrolle am Beispiel des Weinens machten deutlich, dass Sophokles die homerische Vorlage mit zeitgenössischen Männlichkeitsvorstellungen aktualisierte. War es für die homerischen Helden noch unproblematisch zu weinen, galt dies im fünften Jahrhundert v.Chr. nicht mehr uneingeschränkt. Insbesondere das Klagen über das eigene Schicksal wurde als weibliches Verhalten betrachtet. Allerdings war die Affektkontrolle nicht nur vom Geschlecht, sondern auch von der sozialen Stellung abhängig. Von Männern, die sich als *eugeneis* bezeichneten, wurde eine stärkere Kontrolle ihrer Emotionen erwartet.

⁹³ Soph. Ai. 1290–1307.

Verschiedene geschlechterspezifische Erwartungen, die an Männer gerichtet werden, thematisiert Sophokles über die (defizitäre) Integration des Aias in das Heer, die Polis und die Familie. Der homerische Aias, der als Einzelkämpfer dargestellt wird und dessen Handlungen an seiner persönlichen Ehre ausgerichtet sind, kann nicht uneingeschränkt als Vorbild für die athensischen Männer und Bürger gelten. Während auch die Athener des fünften Jahrhunderts v.Chr. nach Ruhm auf dem Schlachtfeld streben sollten, wird von ihnen zugleich erwartet, dass sie ihr Handeln nach den Gesetzen der Polis ausrichten und ihre Verpflichtungen als Männer, Söhne und Väter für ihre Familien wahrnehmen. Nicht immer können diese unterschiedlichen Erwartungen konfliktfrei nebeneinanderstehen, wie das Beispiel des Aias zeigt. Der Einzelne wird nun stärker als Teil einer Gemeinschaft dargestellt, was durchaus den politischen Vorstellungen im demokratischen Athen entsprach. Männlichkeit war demnach im fünften Jahrhundert v.Chr. weniger durch große Heldentaten als durch Verantwortung für die Gemeinschaft – sei es auf Ebene der Polis, sei es auf Ebene des *oikos* – definiert. Allerdings griffe es zu kurz, zu sagen, dass nun eine neue bürgerliche Männlichkeit die alte heroische Männlichkeit abgelöst habe. Sophokles präsentiert nicht die eine Männlichkeit, sondern lässt unterschiedliche Wertvorstellungen und Handlungsmaximen nebeneinanderstehen. Der Diskurs, was Männlichkeit ist und sein kann, wird polyphoner.⁹⁴ Im Rahmen der Extensivierung der politischen Partizipation in Athen muss neu ausgehandelt werden, was einen Mann zum Mann – und damit zum Bürger macht.

Dass Sophokles dabei nicht an plakativen Äußerungen interessiert ist, sondern vielmehr konkurrierende zeitgenössische Diskurse aufgreift und miteinander in Verbindung bringt, zeigt sich auch in der Korrelation von Abstammung, sozialem Status und Männlichkeit. Das Stück bietet keine klare Antwort auf die Frage, welcher Herkunft ein guter Mann sein muss. Vielmehr wird bewusst mit dem Begriff der *eugeneia* gespielt, so dass sich die gute Geburt sowohl auf die aristokratische Genealogie als auch auf die demokratische Abstammungsgemeinschaft beziehen kann. In beiden Fällen wird deutlich, dass sich Männlichkeit letztlich im Verhalten und nicht in der Herkunft zeigt. Somit ist davon auszugehen, dass Sophokles

⁹⁴ Zur Polyphonie im *Aias* vgl. auch Burian 2012, S. 81: »It is by listening to the voices of Tecmessa, the chorus, Teucer, Odysseus, and the rest of the play's polyphony that we step outside the limits of Ajax's brutal, stubborn, self-involved, and grandiose heroism to explore its limits for their world, for the new and different world in which the play was first presented – and for our own.«

mit seinem Stück auch gängige Vorurteile gegenüber Männern niedriger Geburt sowie nicht-athenischen Männern in Frage stellt. Er reagiert damit auf zeitgenössische Diskurse, die zu hinterfragen er sein Publikum einlädt.

Literatur

- Blok, Josine H., »Perikles' Citizenship Law. A New Perspective«, in: *Historia* 58, 2009, S. 141–170.
- Burian, Peter, »Polyphonic *Ajax*«, in: Kirk Ormand (Hg.), *A Companion to Sophocles*, Malden (MA) 2012, S. 69–83.
- Butler, Judith, »Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie«, in: Uwe Wirth (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M. 2002, S. 301–320.
- Cairns, Douglas, »Veiling Grief on the Tragic Stage«, in: Dana Lacourse Munteanu (Hg.), *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, London 2011, S. 1–33.
- Coşkun, Altay, »Perikles und die Definition des Bürgerrechts im klassischen Athen. Neue Vorschläge zu Inhalt, Zeitpunkt, Hintergrund und Auswirkung seines Bürgerrechtsgesetzes«, in: *Historische Zeitschrift* 299, 2014, S. 1–35.
- Currie, Bruno, »Sophocles and Hero Cult«, in: Kirk Ormand (Hg.), *A Companion to Sophocles*, Malden (MA) 2012, S. 331–348.
- Easterling, Pat E., »The Tragic Homer«, in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 31, 1984, S. 1–8.
- Easterling, Pat E., »Constructing the Heroic«, in: Christopher Pelling (Hg.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, S. 21–37.
- Finglass, Patrick J., *Sophocles: Ajax. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Cambridge 2011.
- Flashar, Hellmut, *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, München 2000.
- Garvie, A. F., *Sophocles: Ajax. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Warminster 1998.
- Goldhill, Simon, »The Great Dionysia and Civic Ideology«, in: John J. Winkler/Froma I. Zeitlin (Hg.), *Nothing To Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990, S. 97–129.
- Goldhill, Simon, »Representing Democracy: Women at the Great Dionysia«, in: Robin Osborne/Simon Hornblower (Hg.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994, S. 54–68.
- Goldhill, Simon, »The Audience of Athenian Tragedy«, in: Pat E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, S. 54–68.
- Griffin, Jasper, »The Social Function of Attic Tragedy«, in: *Classical Quarterly* 48, 1998, S. 39–61.

- Grote, Oliver, *Die griechischen Phylen. Funktion – Entstehung – Leistung*, Stuttgart 2016.
- Hartmann, Elke/Schaefer, Clemens, »Preisrichter oder Publikum? Zur Urteilsfindung in den dramatischen Wettkämpfen des klassischen Athen«, in: *Klio* 88, 2006, S. 96–116.
- Henderson, Jeffrey, »Women and the Athenian Dramatic Festivals«, in: *Transactions of the American Philological Association* 121, 1991, S. 133–147.
- Henrichs, Albert, »The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophokles«, in: *Classical Antiquity* 12, 1993, S. 165–180.
- Hesk, Jon, *Sophocles: Ajax*, London 2003.
- King, Bruce M., »Masculinity and Freedom in Sophocles«, in: Kirk Ormand (Hg.), *A Companion to Sophocles*, Malden (MA) 2012, S. 395–407.
- Knox, Bernard M. W., *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley/Los Angeles 1964.
- Kron, Uta, *Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellung*, Berlin 1976.
- Meier, Christian, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, 2. erw. Aufl., München 2022 [1. Aufl. 1988].
- Meister, Jan B., »Adel und gesellschaftliche Differenzierung im archaischen und frühklassischen Griechenland«, Stuttgart 2020.
- Monsacré, Hélène, *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris 1984.
- Opitz-Belakhal, Claudia, *Geschlechtergeschichte*, 2. aktual. Aufl., Frankfurt/M./New York 2018.
- Osborne, Robin 1998, »Sculpted Men of Athens: Masculinity and Power in the Field of Vision«, in: Lin Foxhall/John Salmon (Hg.), *Thinking Men. Masculinity and Its Self-Representation in the Classical Tradition*, London/New York 1998, S. 23–42.
- Osborne, Robin, »Sophocles and Contemporary Politics«, in: Kirk Ormand (Hg.), *A Companion to Sophocles*, Malden (MA) 2012, S. 270–286.
- Paillard, Elodie, *The Stage and the City. Non-Elite Characters in the Tragedies of Sophocles*, Paris 2017.
- Patterson, Cynthia B., »Those Athenian Bastards«, in: *Classical Antiquity* 9, 1990, S. 40–73.
- Patterson, Cynthia, »Athenian Citizenship Law«, in: Michael Gagarin (Hg.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge 2005, S. 267–289.
- Pickard-Cambridge, Arthur W., *The Dramatic Festivals of Athens*, überarb. v. John Gould und D.M. Lewis, 3. erw. und verb. Aufl., Oxford 1988.
- Reeser, Todd W., *Masculinities in Theory: An Introduction*, Chichester 2010.
- Rhodes, Peter J., »Nothing to Do with Democracy. Athenian Drama and the Polis«, in: *Journal of Hellenic Studies* 123, 2003, S. 104–119.
- Rose, Peter W., »Sophocles and Class«, in: Kirk Ormand (Hg.), *A Companion to Sophocles*, Malden (MA) 2012, S. 251–269.
- Roselli, David K., *Theater of the People. Spectators and Society in Ancient Athens*, Austin 2011.
- Scott, Joan W., *Gender and the Politics of History*, New York 1988.
- Segal, Charles, »Euripides' »Alcestis«: Female Death and Male Tears«, in: *Classical Antiquity* 11, 1992, S. 142–158.

- Späth, Thomas, »Narrative Performanz. Vorschlag zu einer neuen Lektüre von Geschlecht in taciteischen Texten«, in: *EuGeStA* 1, 2011, S. 121–162.
- Späth, Thomas, »Performanz, Geschlecht – und die Antike«, in: Anna Heinze/Friederike Krippner (Hg.), *Das Geschlecht der Antike. Zur Interdependenz von Antike- und Geschlechterkonstruktionen von 1700 bis zur Gegenwart*, München 2014, S. 17–40.
- Suter, Ann, »Male Lament in Greek Tragedy«, in: Ann Suter (Hg.), *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008, S. 156–180.
- Suter, Ann, »Tragic Tears and Gender«, in: Thorsten Fögen (Hg.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin 2009, S. 59–83.
- Swift, Laura, »Ajax the Hero«, in: David Stuttard (Hg.), *Looking at Ajax*, London/New York 2019, S. 29–41.
- Toepffer, Johannes, »Aianteia 2«, in: *RE* I.1, 1893, S. 926–929.
- Ugolini, Gherardo, *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Rom 2000.
- Ulf, Christoph, »Die Abwehr von internem Streit als Teil des ›politischen‹ Programms der homerischen Epen«, in: *Grazer Beiträge* 17, 1990, S. 1–25.
- Van Wees, Hans, »A Brief History of Tears: Gender Differentiation in Archaic Greece«, in: Lin Foxhall/John Salmon (Hg.), *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, London/New York 1998, S. 10–53.
- Winkler, John J./Zeitlin, Froma I. (Hg.), *Nothing To Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990.
- Worthington, Ian, *Demosthenes, Speeches 60 and 61, Prologues, Letters. Translated with Introduction and Notes*, Austin 2006.