Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 46 (1966-1967)

Heft: 9

Vorwort: Der Dyskolos des jungen Menander : ein wiedergefundenes Stück Weltliteratur

Autor: Hommel, Hildebrecht

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 08.01.2026

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

Der Dyskolos des jungen Menander

EIN WIEDERGEFUNDENES STÜCK WELTLITERATUR

Im Sommer 1956 wurde bekannt, daß es der Sammlung Bodmer in Cologny bei Genf gelungen sei, das stattliche Fragment eines Papyrus-Buches aus der Mitte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts zu erwerben, das in Ägypten aufgetaucht war und das uns zum erstenmal den Text einer vollständigen Komödie des Menander zu vermitteln versprach. Die Erwartung unter den Eingeweihten stieg aufs höchste, bis endlich im März 1959 in einer schönen Ausgabe Victor Martins Text und Faksimile des Papyrus samt Übersetzung vorlagen. Seitdem sind Hunderte von gelehrten Arbeiten erschienen, die sich bemühen, den im Altertum schlampig abgeschriebenen Text wieder dem vermutlichen Wortlaut des Originals zu nähern, kleinere mechanische Lücken zu ergänzen und das Einzelne wie das Ganze (bisher freilich mehr das Einzelne) unserem Verständnis zu erschließen. Rund ein Dutzend kritischer Ausgaben, ein paar Kommentare, dazu Übersetzungen in mehrere Sprachen, unter ihnen einige deutsche, liegen vor. Die hier folgende Übertragung, die jetzt erstmals auch im Druck erscheint, ist die einzige, die sich mehrfach in Aufführungen bewährt hat. Von Tübinger Studenten — unter der Regie von Walter Jens, mit der Musik von Karl Michael Komma — an verschiedenen Orten denkwürdig dargeboten, hat sie sich auch die Berufsbühne erobert, wobei die Inszenierung der Bremer Kammerspiele mit über zwanzig Aufführungen besonders geglückt schien.

Menander, 342 in Athen geboren, gegen 290 ebenda gestorben, darf als der bedeutendste Vertreter der sogenannten «neuen» attischen Komödie gelten, die uns lange Zeit nur durch die römischen Nachahmer und Neuschöpfer Plautus und Terenz bekannt war, in bedeutsamen Spuren aber bis auf Shakespeare und Molière, Kotzebue, Nestroy und Hofmannsthal zu verfolgen ist, also im weltliterarischen Sinn Epoche gemacht hat. Goethe, der den Menander nur aus zahlreichen Zitaten von jeweils kaum mehr als höchstens 10 Zeilen Länge kannte, hat seine Bedeutung bereits klar gesehen und gewürdigt. Seit der letzten Jahrhundertwende traten dann zahlreiche größere Papyrus-Fetzen ans Licht, vom Umfang weniger Zeilen bis zu etwa drei Fünfteln eines ganzen Stückes, wie im Fall der ‹Epitrepontes› («das Schiedsgericht»). Sie erweiterten unsere Kenntnis bedeutend und reizten zu mehr oder weniger gewagten Rekonstruktionen der betreffenden Dramen. Aber erst mit dem Neufund des

«Dyskolos» betreten wir einigermaßen sicheren Boden. Es ist ein Jugendwerk, von dem Fünfundzwanzigjährigen im Winter 317/16 geschaffen, Ende Januar 316 zum Fest der kleinen Dionysien (der sog. Lenäen) im attischen Komödien-Wettstreit uraufgeführt und mit dem ersten Preis bedacht, der dem Dichter von mehr als 100 Stücken nur achtmal zugute gekommen sein soll.

Dyskolos heißt eigentlich «der mit der schlechten Verdauung» und bezeichnet einen grämlichen Eigenbrödler, einen schwierigen Menschen, der sich von der Gesellschaft absondert und da, wo Kontakte nicht vermeidbar sind, sich und den anderen schweres Ärgernis bereitet. Der Untertitel «Misanthropos», der Menschenfeind, ist vielleicht erst etwas später zugefügt. Eine Charakter- oder Typenkomödie also, wie sie aus aristophanischen Anfängen im Laufe der Generationen entwickelt und von Menander zu klassischer Vollendung geführt wurde. Ein bürgerliches Lustspiel überdies, das die Anschauungen, Sorgen, Nöte, Freuden und Zerstreuungen der zu Beginn der hellenistischen Epoche sich bildenden bürgerlichen Gesellschaft mit stark philosophisch-moralischen Akzenten zu künstlerischer Darstellung brachte. Klassisch darf das Stück vielleicht schon insofern heißen, als es uns die nachmals bezeugte, von Neueren vielfach angezweifelte Regel der strengen Einteilung in fünf Akte und der Einheit von Raum und Zeit bereits für den jungen Menander klar und eindeutig vor Augen führt. Auch ist es für unsere Kenntnis das erste Stück der Weltliteratur, wo «sie sich kriegen», vielmehr wo «er sie kriegt»; denn eine liebende Braut auf die Bühne zu stellen, konnte man damals noch nicht wagen. Einfach deshalb nicht, weil im bürgerlichen Leben der Zeit das heiratsfähige Mädchen nicht nach seinem Willen gefragt wurde (noch vor ein, zwei Jahrhunderten ist es bei uns nicht viel anders gewesen).

Der dem klassischen Drama der Griechen geläufige, das ganze Stück begleitende Chor, der schon bei Aristophanes allmählich zu verkümmern beginnt, ist zur Zeit der neuen attischen Komödie auf die Zwischenaktpausen beschränkt. Seine Tanz- und Gesangsdarbietungen sind so sehr zur bloßen Einlage geworden, daß der Dichter sich meist nicht einmal mehr um Lieferung des dazu nötigen Textes bemüht, sondern lediglich am Schluß des ersten Aktes ein Stichwort gibt, wie er sich den Zusammenhang gedacht hat. In unserem Stück sind es schwärmende Pan-Verehrer mit dionysischem Einschlag; ihr Lied, ihr Gesang, ihr Tanz bleiben dem Regisseur überlassen. Daher ist auch die moderne Aufführung gehalten, für dieses darum keineswegs nebensächliche Requisit entsprechend Sorge zu tragen. Die der Übersetzung eingefügten Zwischenaktstexte deuten eine solche Möglichkeit an.

* * *

Zunächst sei die Handlung und der in der Forschung noch umstrittene dramatische Aufbau der Komödie im Umriß wiedergegeben und erläutert. Das

Stück beginnt mit einem *Prolog*. Einen Gott als Sprecher des Prologs kennen wir aus einigen Dramen des Euripides. Von diesem hat ihn Menander öfters übernommen (er ist auch sonst in vielem seines Geistes Kind). Die Gottheit im Dienste der szenischen Apparatur verrät bereits aufklärerische Haltung und Gesinnung; bei gläubigen Dichtern wirken die Götter mehr im Innern der Handlung, sie durchdringend, mit. Hier ist es dem Charakter des Stückes entsprechend der ländliche Pan von Phyle bei Athen, der mit seinen Gefährtinnen, den Nymphen, die heilige Grotte in der Mitte der Szene bewohnt. Aus einigen Andeutungen wird klar, daß der Pan dieses Heiligtums außerdem in enger Kultverbindung mit dem Gott Apollon steht. Umso weniger darf es uns verwundern, daß er in dem ganzen Stück als ausgesprochen musikalisch erscheint, so daß man sich diesem Pan, wie es einmal heißt, «nicht schweigend nahen darf», sondern nur mit festlichem Schalmeienton.

Im Prolog nun gibt der liebenswürdige Gott in artiger Form, nicht ohne Ironie und Verfremdung, wie sie da und dort in unserer Komödie die bürgerliche Moral erträglich machen hilft, die Exposition der Fabel und vergißt nicht anzudeuten, daß er es ist, der die Fäden in der Hand behält und schließlich alles leidlich zum Guten wenden wird. Freilich vor dem traurigen Phänomen der unbeugsamen Haupt- und Titelfigur, des verbitterten Einspänners Knemon, muß er doch letzten Endes kapitulieren: dem Dichter steht die Schul- und Kunstweisheit von der Unzerstörbarkeit geprägter Charaktere, von der sein ganzes Werk getragen ist, höher noch als alle göttliche Lenkung. Die Nymphen des Pan können zwar den alten Griesgram in den Brunnen fallen und dadurch aufs schwerste angeschlagen sein lassen, so daß er für den Augenblick gefügig wird, womit die Liebeshandlung zum guten Ende kommt; verwandeln oder gar bekehren können sie ihn nicht.

Doch hören wir zunächst die Vorgeschichte: Der Alte hat aufgrund schlechter Erfahrungen mit den Menschen sich früh aus ihrer Gesellschaft zurückgezogen. Eine Witwe Myrrhine aus der Nachbarschaft mit Sohn Gorgias, die er einst in einer schwachen Stunde gefreit hat, ist ihm wieder davongelaufen. Das Töchterchen, das sie ihm geschenkt, lebt bei dem Vater und gedeiht in voller Unschuld und Frömmigkeit — er ist ja bei aller Härte und Strenge ein Mann von Charakter (und von was für einem Charakter!). Simiche, eine armselige alte Magd, vervollständigt den kärglichen Haushalt, während Myrrhine und Gorgias sich mit einem Knecht Daos auf der anderen Seite des Heiligtums mühsam durchs Leben schlagen. Nachbar Pan bringt den Stein ins Rollen, indem er einen reichen jungen Gutsbesitzerssohn, Sostratos, auf der Jagd in die Nähe führt und sich auf den ersten Blick in das Mädchen verlieben läßt, und zwar ernsthaft verlieben. Hier setzt die Handlung ein.

Der vom Pfeil des Gottes Getroffene hat bereits vorsorglich seinen Sklaven Pyrrhias ausgeschickt, um bei dem Alten vorzufühlen und läßt sich nun vom

Großmaul Chaireas, dem Parasiten, bei seinen weiteren Schritten beraten, um das Mädchen zur Frau zu gewinnen. Da kommt Pyrrhias herbeigestürzt; er berichtet atemlos und mit allen Zeichen des Entsetzens, wie Knemon sich für die Störung gerächt, indem er ihn mit Steinen, Dreck und unreifen Birnen beworfen und schließlich mit Prügeln davongejagt habe. Rasch sucht mit fadenscheiniger Entschuldigung der feige Chaireas seinerseits das Weite. Schon kommt auch der alte Griesgram zu kurzem Auftritt schimpfend herbei. Sostratos gelingt es ebenso wenig wie vorher dem vorausgeschickten Boten, sein eigentliches Anliegen vorzutragen. Aber er wie der Zuschauer haben nun eine erste Probe vom Charakter des Alten und der beinahe unlösbaren Schwierigkeit des Unternehmens. Da kommt dem Verliebten das gottgesandte Glück zu Hilfe: die Tochter kommt angsterfüllt aus dem Haus, berichtet mit wenigen Worten — sie soll ja viel mehr durch die Anmut ihres bloßen Daseins wirken —, daß der Magd der Eimer in den Brunnen gefallen sei. Der Verehrer nimmt dem Mädchen dienstbeflissen den Krug ab, um ihn drinnen bei den Nymphen mit Wasser zu füllen. Daos erscheint und nimmt ärgsten Anstoß an diesem wie ihm dünkt plumpen Annäherungsversuch eines reichen Verführers, geht daher eilig fort, es dem Gorgias, seinem Herrn, dem Bruder des unschuldigen Gretchens zu melden.

Der *zweite Akt* lebt stilistisch in der Hauptsache von Anregungen der alten klassischen Komödie des Aristophanes: in einem wohlabgewogenen Redegefecht, einem «Agon» zwischen Gorgias und Sostratos, bleibt dieser am Ende Sieger und gewinnt sich den etwas humorlosen und verdrossenen, aber hochanständigen Biedermann Gorgias zum Freund und Helfer. Freilich auch der kann ihn vor dem Alten nur warnen. Daß er dem neuen Gefährten eine Begegnung mit dem auf dem Felde arbeitenden Griesgram — günstigenfalls gleichzeitig auch mit der Tochter — anbahnen hilft, ist alles, was er zu bieten hat. Doch wie die Sklaven in der Komödie stets die Schlaueren sind, so kommt auch hier — von Pan eingegeben, dürfen wir sagen — dem über Sostratos verärgerten Daos ein boshaft hilfreicher Gedanke: er drückt dem verwöhnten jungen Mann seine eigene Hacke in die Hand — nur als Handarbeiter könne man dem Alten allenfalls imponieren —, und Daos hat so überdies für eine Weile einen erwünschten Ersatzmann bei dem lästigen Tagewerk in Knemons Nachbarschaft. Der Müßiggänger Sostratos in der Rolle des Schwerarbeiters: das gibt obendrein dem Dichter Stoff für eine Reihe witziger Dessins. Die beiden neuen Freunde gehen ab aufs Feld.

Da erscheinen vor der Pansgrotte Sikon, der Mietkoch, mit einem widerspenstigen Schlachtschaf und der Diener Getas aus dem Elternhaus des Verliebten, schwer beladen mit den Liegepolstern für ein Opferfest. Er weiß zu berichten, daß seiner Herrin, der Mutter des Sostratos, ausgerechnet der Gott Pan von Phyle im Schlaf erschienen sei, und daß er — o Greuel! — das arme Söhnchen zu harter Feldarbeit genötigt habe. So habe sie denn dem

gleichen Gott ein Beschwichtigungsopfer arrangiert, um das betrübliche Traumgesicht womöglich zum Guten zu wenden. Mit diesem Einfall versteht es der Dichter aufs beste, zwei zunächst getrennt erscheinende Handlungsstränge, die vom Dyskolos gehemmte Liebesaffäre und das Opferfest, in eins zu verschlingen und in spannungsreicher Szenenfolge einem Happy-End entgegenzuführen.

Die Festvorbereitungen sind im *dritten Akt* in vollem Gange. Schon nähert sich auch die Veranstalterin mit Gefolge. Der Nachbar Knemon registriert die Ruhestörung mit stärkstem Mißbehagen und beschließt, für heute nicht aufs Feld zu gehen, sondern zu Hause zu bleiben und auf sein Hab und Gut zu achten. Da stellt sich heraus, daß der Kessel für die Zubereitung des Opferfleisches vergessen ist. Ahnungslos klopfen nacheinander Getas und Sikon im Nachbarhaus an, um dort leihweise einen Ersatz zu finden. Einer will's besser machen als der andere, aber beide werden von Knemon, statt das Gewünschte zu erhalten, mit einer Flut von Schimpfreden und Prügeln bedient.

Da kommt Sostratos völlig erhitzt und gerädert vom Feld zurück und muß berichten, daß für diesmal noch dazu alles vergebens war: der Alte ist nicht erschienen (wir wissen warum). Das «retardierende Moment» der fein gefügten Handlung ist mit Händen zu greifen. Der Enttäuschte trifft Getas und erfährt kurz von der Tatsache des Opfers, das seine Mutter (von der er dergleichen gewöhnt ist) gerade hier abzuhalten im Begriffe steht. Um das Beste aus der Situation für sich zu retten, nämlich Gorgias und Daos sich weiterhin gefügig zu erhalten, lädt er die beiden vorsorglich zum Festschmaus ein. Gleichwohl scheint er seinem Ziel ferner denn je. Da setzt die Peripetie ein:

Die Magd Simiche stürzt verzweifelt aus Knemons Haus. Sie hat, wie sie berichtet, um den in den Brunnen gefallenen Eimer wieder herauszufischen, die Hacke an einem alten Strick hinunter gelassen; der ist gerissen, und jetzt liegen Eimer *und* Hacke im Brunnen. Gleich erscheint Knemon und zieht die Alte fürchterlich polternd zur Rechenschaft. Er beschließt, jetzt selber hinunter zu steigen — was bleibt dem Einspänner aus Prinzip auch anderes übrig? — und die kostbaren Utensilien zu bergen.

Im *vierten Akt* nimmt das Geschick vollends seinen Lauf: wieder stürzt Simiche auf die Bühne, diesmal um zu melden, daß der Alte bei seiner waghalsigen Unternehmung ausgeglitten sei und nun ebenfalls drunten im Brunnen liege. Die Reaktion auf die Beteiligten ist bezeichnenderweise völlig verschieden: die beiden vorher so schmählich abgeblitzten Bediensteten triumphieren schadenfroh und erkennen das göttliche Strafgericht; der treue Gorgias aber bewahrt, ganz im Sinne des Dichters, philosophischen Edelmut und schreitet sofort zur Rettung des bösen Stiefvaters, während Sostratos seinen Weizen blühen sieht und sich der Aktion anschließt. Freilich wird er dabei völlig durch den Anblick des verzweifelten Mädchens abgelenkt, dessen

Tröstung er sich widmet. All das geht, zum Teil hörbar, hinter der Szene vor und wird dann im Zusammenhang in einem äußerst witzigen, die Tragödie parodierenden «Botenbericht» von dem auf die Bühne zurückgekehrten jungen Liebhaber erzählt, wobei die Persiflage berühmter tragischer Vorbilder bis in Feinheiten der Versgestaltung zu verfolgen ist.

Eben will er sich besinnen, was jetzt weiter zu tun sei, um seine so unerwartet verbesserte Situation zu nützen, da erscheint auch schon der schwer angeschlagene Alte, von Tochter und Stiefsohn gestützt. Das Folgende spielt sich in trochäischen Langversen ab, die wir bei Menander bisher nur aus burlesken Szenen kannten. Hier aber bezeichnen sie wiederum das Rudiment eines Kernstücks der alten aristophanischen Komödie, der sogenannten Parabase, deren epirrhematischer Ausklang gern das gleiche Vermaß benützt und dabei allerlei paränetische Reflexionen zu bieten pflegt. So kann auch hier der Dichter unter Benützung dieser Form den Alten in breiter Darlegung die Lehren aus seiner Katastrophe ziehen lassen.

Das bringt freilich den sonst so lebhaften dramatischen Fluß des Ganzen ein wenig ins Stocken, wie wir denn überhaupt für derlei moralische Einlagen weniger empfänglich sind als die Zeitgenossen Menanders. Dieser selbst hat später nach vollendeter Reife solche lehrhaften Erörterungen aufs Notwendigste, fast nur noch Gnomische zu beschränken gewußt oder doch mit dem dramatischen Geschehen ohne Schlacken zu verschmelzen gelernt.

Der Menschenfeind hat mit der Rettung aus seiner hoffnungslosen Lage durch rührende Verwandtenhilfe das Prinzip seiner Selbstgenügsamkeit scheitern sehen und ruft zur Stütze seines Alters die geschiedene Frau zurück. Er hält, dem aristophanischen Modell folgend, zwei getrennte, in moralischen Betrachtungen sich ergehende Reden: die eine zu Ehren des braven Gorgias, der ihn so sehr beschämt hat; die andere an die Tochter, wo doch schon wieder das Motiv anklingt: ja, wären die Menschen alle gut und verträglich, dann gäb's keinen Streit, und ich hätte mich nie abzusondern brauchen. Der alte Griesgram ist also zwar durch sein Erlebnis aufs schwerste schockiert und für den Augenblick belehrt, aber «bekehrt» ist er nicht, wie er denn auch ausdrücklich bittet, für den Fall seines Wiederaufkommens ihn nach seiner bisherigen Fasson weiterleben zu lassen. Will man schon von einer Bekehrung reden, dann geht sie gerade nur so weit, wie es nötig ist, um die Sostratos-Handlung zu dem vom Gott Pan verheißenen guten Ende zu bringen: der Alte überträgt dem Stiefsohn die Sorge für das bescheidene Vermögen wie für die Verheiratung der Schwester und gibt auf Gorgias' Vorschlag widerwillig die Zustimmung zu der Verbindung mit Sostratos, nachdem ihm dessen bäuerliche Herkunft und Fähigkeit zu ländlicher Schwerarbeit bestätigt ist. So vollzieht Gorgias denn das Verlöbnis in der herkömmlichen juristischen Form, und die gleichermaßen besinnliche wie turbulente Komödie könnte damit zu befriedigendem Abschluß gediehen sein.

Aber sie ist nach dem Willen des jungen Dichters noch nicht zu Ende. Zweierlei hat er noch auf dem Herzen, wozu der *fünfte Akt* herzuhalten hat. Einmal bekommt auch der brave Gorgias seinen Lohn, indem er trotz bescheidenen Widerstrebens die Schwester des Sostratos zur Frau erhält. Eine Doppelhochzeit steht also bevor, und umso mehr drängt jetzt alles auf ein großes Fest. Das Opfergelage in der Grotte des Pan und der Nymphen mündet in einen Polterabend, der nichts zu wünschen übrig läßt. Denn das ist das Zweite, das der junge Dichter sich nicht entgehen lassen mag, ja worauf er in der Frühzeit seines Schaffens vielleicht noch gar nicht verzichten kann. Wiederum steht beschwörend der Schatten der alten klassischen Komödie im Hintergrund: sie bedarf zu ihrem Ausklang eines an sich gern in die Form eines Hochzeitsfestes gekleideten Fastnachtstreibens, eines Komos, von dem sie ja auch den Namen hat. Menander hat ihn hier wunderbar in die Handlung eingefügt und seinen dramatischen Zwecken dienstbar gemacht. Als äußere Form wählt er sich wieder einen — diesmal iambischen — Langvers, dem er durch eigenwillig freie Gestaltung lyrisches Gepräge verleiht. Die ausdrücklich vermerkte Schalmeienbegleitung verbürgt den melodramatischen Vortrag des größten Teiles dieser Schlußszene.

Während alles, Mann und Frau, an dem fröhlichen Treiben teilnimmt, will sich der Dyskolos Knemon, seinem Wesen und Vorsatz getreu, dem Fest entziehen und bleibt allein in seinem Haus zurück. Da fassen die beiden Rüpel, Getas und Sikon, einen teuflischen Plan. Als ungebildete Angehörige des Sklavenstandes von humanen Regungen unberührt, haben sie im Gegensatz zu Gorgias und seinesgleichen die erlittene Unbill nicht vergessen. Sie rächen sich auf billige und grausame Art, indem sie den hilflos gewordenen Alten mitsamt seinem Lehnstuhl auf die Bühne schleppen. Zunächst spielen sie in einer Szene, die in hintergründiger Weise Tragisches dem Komischen verbindet, mit dem Dyskolos noch einmal die bewußte Geschichte aus dem dritten Akt in parodistischer Übertreibung erbarmungslos durch und quälen ihn mit dem Verlangen, ihnen die unmöglichsten Dinge auszuleihen, bis aufs Blut. Jene beiden Türklopfszenen werden gespenstisch koboldhaft beschworen und lassen, richtig gespielt, es dem Zuschauer kalt über den Rücken laufen.

Dann geben die beiden dem Alten, wesentlich gelockert und dem heiteren Ende zustrebend, in lyrischer Steigerung einen köstlichen Bericht von dem Fest, dessen Lärm aus der Grotte herüberdringt. Wiederum einem alten Komödienmotiv folgend, das uns am deutlichsten in den «Wespen» des Aristophanes vor Augen steht, suchen sie den Widerstrebenden zum Mitmachen zu bekehren. Er aber bleibt seinem Charakter treu — dies gegen alle Motivtradition, die sich nur dadurch ihrerseits ihr Recht erzwingt, daß der Dyskolos schließlich mit Gewalt in die Grotte geschleppt wird. So zeigt am Ende des Ganzen der Dichter noch einmal ganz nachdrücklich, wie seine

Kunst alte Komödienelemente mit dem Programm des neuen Charakterstücks, das seine eigenste Schöpfung heißen darf, verbindet.

Ein kurzer Epilog des Getas fordert das Publikum auf, sich im doppelten Sinn des errungenen Sieges zu freuen und entsprechend Beifall zu spenden.

* * *

Wer die Handlung des neu gefundenen Stückes nacherzählt, kann zwar damit versuchen, das Schulbeispiel des dramatischen Aufbaus einer Menander-Komödie mit all ihren hübschen Einfällen, Erfindungen und auch mit ihren Tributen an die Tradition wiederzugeben, aber er hat damit das Beste noch nicht verraten. Zwar soll der Dichter selber einmal kurz vor der Spielzeit auf den Vorhalt eines Freundes, sein bereits angemeldetes neues Stück sei ja noch nicht da, geantwortet haben: «Doch! Der Grundriß steht; ich muß bloß noch die paar lumpigen Verse dazu komponieren», womit er denn sehr hübsch ausgesprochen hätte, daß in seinen Augen dem eigentlich Dramatischen der Vorzug zukomme. Aber wir schätzen doch heute all die anderen Elemente seiner Kunst nicht minder hoch:

Die elegante Sprache, mit den in diesem Jugendstück freilich noch nicht ganz eingeschmolzenen zahlreichen Reminiszenzen aus der Rhetorenschule; den bereits erstaunlich sicheren und geschmackvollen Versbau, wo der überkommene Trimeter-Iambus seiner aristophanisch-genialen Holperigkeit bereits entkleidet ist, ohne sich jedoch der Strenge des Tragödienverses allzu sehr zu nähern. Oder die treffsichere Charakterisierung der Personen, die hier vielfach noch ganz direkt geschieht, in monologischer Selbstvorstellung oder durch das Gegenüber des Zwiegesprächs. Dabei ist von zergliedernder Psychologisierung kaum eine Spur zu finden. Alle sind sie Vertreter ihres Typus: der griesgrämige Alte, der naive jugendliche Liebhaber aus gutem Hause, der abgebrühte, dabei jämmerlich feige Parasit, der rechtlich biedere, etwas langweilige aber goldtreue Kleinbauer; der scheinbar selbstsichere, jedoch von seinem Sohn leicht zu lenkende reiche Gutsbesitzer, der schlaue, der dreiste, der tollpatschige Sklave, der eingebildete Koch, und wer sie sonst sein mögen. Und doch folgt keiner einem starren Schema, alle behalten sie genug lebendige Eigenart, um menschliche Sympathie zu wecken. Besonders bemüht ist der humane Dichter dabei um sozialen Ausgleich zwischen Arm und Reich. Was er in der peripatetischen Schule der Aristoteliker, insbesondere bei Theophrast, gelernt hat, wird getreulich und mit spürbarer innerer Anteilnahme in Gnomen, Sentenzen und moralischen Reden weitergegeben, manchmal auch noch etwas zu dick aufgetragen und nicht immer fugenlos mit der Handlung verbunden. Dichterlektüre wird da und dort spürbar. Die uns fast christlich anmutende Maxime des Gorgias, Böses nicht mit Bösem zu vergelten, scheint wie manches andere der Lektüre von Platons «Kriton» zu entstammen.

Andererseits wird an vielen Stellen deutlich, wie stark Menander über Zwischenglieder wie Lukian auf die Späteren gewirkt hat. Shakespeares «Timon», Molières «Misanthrope», Schillers «Menschenfeind»-Fragment zehren von diesem Erbe; aber auch Evangelien-Sprüche und Szenen aus Goethes Faust lassen eine Tradition erkennen, die von Menander ausgeht, oder der auch er schon verpflichtet ist.

Aus der Fülle teils origineller, teils selbständig weitergebildeter Kunstmittel seien zum Schluß zwei hervorgehoben. Einmal die menandrisches Wesen besonders kennzeichnende Art, strenge Form und klare Disposition zwar sorgfältig zu wahren, aber die dadurch gegebenen Grenzmarken doch zugleich so meisterhaft zu überspielen, daß sie nirgends aufdringlich erscheinen. So liebt er, gleich Sophokles, mit dem ihn schon Goethe verglichen hat, das Enjambement von Vers zu Vers und macht dadurch seine Sprache geschmeidig. Und so mildert er Szenen- und Aktschlüsse, indem er stets kurz vor der Grenze ein neues Motiv, einen neuen Gedanken ins Spiel bringt, was dann nach der Markierung gleich wieder aufgegriffen und fortgeführt wird, so daß nie eine Stockung eintritt, vielmehr immer alles in schönem Fluß bleibt.

Und zum anderen eine Besonderheit ökonomischer Szenenführung, die dem antiken Dramatiker durch einen uns ganz fremd erscheinenden Zwang abgefordert wird. Er hatte nämlich — eine Sorge, die unsere Bühnendichter nicht mehr kennen — aus Etatgründen sozusagen mit drei Schauspielern auszukommen; ein vierter mit jeweils ganz kurzen Sprechrollen (in unserem Stück Knemons Tochter und Simiche) konnte allenfalls überplanmäßig genehmigt werden. Stumme Personen treten hinzu. So mußte der Dichter stets darauf bedacht sein, eine Figur rechtzeitig abtreten zu lassen, wenn ihr Repräsentant in der nächsten Szene gleich wieder in anderer Gewandung und Maske aufzutreten hatte. Das sicherste Mittel, hier der Aufführung keine Schwierigkeiten zu bereiten, war der Zeitgewinn durch eingestreute Monologe, die einer an der Ablösung nicht beteiligten Person in den Mund gelegt waren. Von den 15 längeren oder kürzeren Monologen unseres Stückes dienen nicht weniger als 6 diesem Anliegen. Einmal ist es (in der 3. Szene des 1. Akts) auch ein kurzer Dialog, der diese Aufgabe wahrzunehmen hat, ein Zwiegespräch zwischen Sostratos und Pyrrhias, eingefügt, damit der eben abgegangene Chaireas Zeit hat, sich in den gleich auftretenden Knemon zu verwandeln. Wie aber all diese Zwangseinlagen vom Dichter doch zugleich so sinnvoll ausgenützt sind, daß sie in hervorragendem Maße dem Zweck des Ganzen dienen, dafür nur ein Beispiel. Im 3. Akt (7. Szene) ist Getas zu einem kurzen Monolog verurteilt, um dem Schauspieler, der eben noch als Knemon einen lästerlichen Fluch ausgestossen hat, die Zeit zu verschaffen, sich alsbald als schüchterner Gorgias im Gefolge des Sostratos sehen zu lassen. Und diese paar Zeilen werden zu einer Reflexion des Getas über den Dyskolos

verwendet, die dazu dient, dessen schwierige Art durch den Hinweis auf das beklagenswerte Los des sich mühsam abrackernden kleinen attischen Bauern in milderem Lichte erscheinen zu lassen. Ein Beitrag also zu Knemons soziologischem Charakterbild, der auch diesem Unhold eine gewisse Sympathie von unserer Seite sichert und somit für das richtige Verständnis des Ganzen von wesentlicher Bedeutung ist.

Wir finden uns, wenn wir zurückschauen, der lebendigen Fülle eines sprudelnden Jugendstückes gegenüber, wo an dem erstaunlich durchgehaltenen unwandelbaren Charakter des Titelhelden alle Ansätze zu einer Intrigenhandlung scheitern, und wo selbst die mit Erfolg bemühten göttlichen Mächte sich nur an der Nebenhandlung — hier freilich mit dem liebenswürdigsten Ergebnis — bewähren, wo schließlich traditionelle Elemente der alten aristophanischen Komödie, wie sie später in Menanders Werk mehr und mehr zurücktreten, noch ihr lustiges Wesen treiben. So ist es nicht verwunderlich, daß das reifere Werk des Dichters, wie es uns in dem fragmentarisch erhaltenen ‹Schiedsgericht› oder in der Nachbildung durch die römische Komödie, so in dem mit unserem Dyskolos themenverwandten Geizhalsstück des Plautus, der ‹Aulularia›, oder in den ‹Adelphen› des Terenz entgegentritt, von klassischerem Geist erfüllt scheint. Aber das Genie eines großen Dramatikers in der Frische des ersten Anlaufs zu erleben, wo es noch ganz im Werden ist und doch schon alle Züge der Vollendung keimhaft in sich trägt, diesen Genuß bietet uns das Jugendstück des Menander, das eine freundliche Tyche uns beschert hat.

[ ] in der Übersetzung bedeutet Ergänzung von Lücken im Papyrus.

⟨ ⟩ bedeutet Ergänzungsversuch eines durch Versehen des Schreibers vermutlich ausgefallenen Verses.

Die Chorliedtexte für die Aktzwischenpausen sind moderne Zufügung.

Für mancherlei Literaturhinweise und kritische Ratschläge ist der Übersetzer Konrad Gaiser und Friedrich F. Hommel zu Dank verbunden.