Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 39 (1959-1960)
Heft: 7

Artikel: Die griechische Komödie und der neue Menanderfund
Autor: Wehrli, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160964

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: 12.07.2025

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

DIE GRIECHISCHE KOMÖDIE UND DER NEUE MENANDERFUND

VON FRITZ WEHRLI

Die literargeschichtliche Bedeutung der ersten vollständigen Komödie Menanders, die auf einem Papyrus der Sammlung Martin Bodmer in Genf entdeckt und im Jahre 1958 von Victor Martin im Originaltext mit französischer, englischer und deutscher Übersetzung herausgegeben worden ist, wurde in dieser Zeitschrift (Februar 1958) schon vom Zürcher Latinisten Heinz Haffter kurz gewürdigt. Sich mit diesem Funde nochmals, und zwar in einer ausführlicheren Form zu beschäftigen, mag darum gerechtfertigt sein, weil Menander durch Vermittlung der Römer Plautus und Terenz zum Begründer des abendländischen Lustspiels geworden ist und wir erst jetzt vermögen, auch seine kompositionelle Kunst im Original zu würdigen[1]. Die durch ältere Papyrusfunde bekannt gewordenen Bruchstücke anderer Komödien Menanders haben uns wohl mit der hohen Anmut seiner Verse bekannt gemacht; für den dramatischen Aufbau blieben wir bisher auf die römischen Bearbeitungen angewiesen, die sich nicht allzu treu an ihre Vorbilder halten. Besonders Plautus hat deren Feingliedrigkeit durch derb-geniale Eingriffe oft aufs grausamste verstümmelt, während der jüngere und von griechischer Bildung tiefer durchdrungene Terenz immerhin mit Erfolg bemüht ist, im allgemeinen den menandrischen Ton zu treffen.

Gemeinsam mit seinen Zeitgenossen Diphilos und Philemon hat Menander eine etwa zweihundertjährige Tradition der komischen Bühne Athens aufgenommen und zum Abschluß gebracht. Die gesamte Entwicklung ist gekennzeichnet durch zunehmende Dämpfung und Verfeinerung eines Spiels, dessen Anfänge vom dionysischen Treiben in seiner ganzen Unbändigkeit geprägt sind. Noch Aristophanes steht demselben mit seiner naturhaft überwältigenden Komik sehr nahe, auch wo diese wie in den meisten der erhaltenen Stücke durch ein politisches Thema kanalisiert wird. Die Parteinahme der alten Komödie in den Fragen des öffentlichen Lebens ist ein Merkmal der alle Lebensbereiche umfassenden Demokratie des 5. Jahrhunderts v. Chr. Nach der athenischen Niederlage des Peloponnesischen Krieges zog sich sogar Aristophanes auf die Themen des privaten Alltags zurück, und seine Nachfolger unterließen mehr und mehr auch die beiläufigen Seitenhiebe, auf welche sich ihr Anteil an aktuellen Dingen beschränkt hatte. Mit der politischen Macht büßte Athen die Faszination seiner Öffentlichkeit ein, das kulturelle Leben begann sich von der Bindung an die Polis zu lösen.

[1] Papyrus Bodmer IV, Ménandre: Le Dyscolos. Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève 1958.

Dennoch ist auch die jüngere Komödie und damit die Kunst Menanders ein Gewächs, das sich auf keinem anderen Boden als demjenigen Athens hätte entfalten können. Attisch sind die sozialen Voraussetzungen von Menanders Stücken, und ohne die hohe Kultur der athenischen Gesellschaft und ihrer Sprache wäre die leichte Anmut undenkbar, womit er seine Menschen untereinander verkehren läßt. Das Attische mit seiner differenzierten Skala des Ausdrucks, ein vollendetes Instrument auch der leisesten, bloß andeutenden Verständigung, dient hier einem Bühnenspiel, dessen Komik besonders bei den Hauptfiguren derbe Possenhaftigkeit fast ganz abgestreift hat und zur lächelnd-verstehenden Darstellung menschlicher Unzulänglichkeit vergeistigt ist. Daß keiner befugt sei, nach dem Nächsten mit Steinen zu werfen, erscheint als Lebenserfahrung einer hellsehenden, vielleicht etwas resigniert gewordenen Gesellschaft, die dadurch aber ihr Interesse am Mitmenschen nicht eingebüßt hat und die es versteht, nachsichtig-wohlwollend Tugenden und Schwächen gegeneinander zu verrechnen.

In der gleichen kulturellen Atmosphäre wie die Kunst Menanders ist die aristotelische Ethik erwachsen, welcher der komische Dichter als Schüler des Peripatetikers Theophrast auch direkt verpflichtet ist. Was Menander im Peripatos, der Schule des Aristoteles, besonders anziehen mußte, ist, außer den charakterologischen Studien, die Ablehnung jenes illusorischen Ideals von Vollkommenheit und Unabhängigkeit, welches vor allem in seiner stoischen Form zu weltgeschichtlicher Wirkung gelangen sollte. Nichts lag für den Dichter, besonders als Athener jener Zeit, näher, als solche Skepsis gegenüber moralischer Anmaßung ins komische Spiel umzusetzen, und gerade im Dyskolos, den Menander nach Angabe unseres Papyrus mit 25 Jahren geschrieben hat, dürfen wir mit peripatetischer Beeinflussung rechnen.

In den großen Zügen der Handlung hält sich der Dichter hier an das auch von andern ungezählte Male abgewandelte Schema, daß ein Jüngling aus wohlhabendem Hause die Heirat eines armen Mädchens gegen Widerstände durchsetzt; seine Leistung liegt nicht in der stofflichen Erfindung, sondern der Variation und ethopoetischen Durchdringung des Vorgefundenen. Um neue menschliche Aspekte zu gewinnen, läßt er den jungen Liebhaber namens Sostratos entgegen der Konvention nicht mit seinem auf eine reiche Schwiegertochter bedachten Vater zusammenstoßen, sondern die Schwierigkeiten auf der Gegenseite finden. Diese gehen vom alten Knemon aus, in dessen Tochter Sostratos sich verliebt hat und der mit dieser und einer alten Magd in ländlicher Abgeschiedenheit lebt. Von selbstquälerischem Menschenhaß erfüllt, macht er seiner Umgebung wie sich selber das Leben sauer, und im Wahne, weder anderen verpflichtet noch von ihnen abhängig zu sein, schneidet er auch seine Tochter vollständig von der Umwelt ab. Daß es Sostratos schließlich gelingt, sie dennoch heimzuführen, hat das junge Paar den Nymphen und

Pan zu verdanken, an deren Heiligtum Knemons Behausung grenzt, und die sich das Mädchen durch fromme Verehrung gnädig gestimmt hat. Daß die Geschicke von diesen Gottheiten so freundlich gelenkt werden, hüllt die ganze Handlung in jene Atmosphäre eines verklärten ländlichen Friedens, der uns aus der hellenistischen Wandmalerei Unteritaliens vertraut ist. Überdies gewinnt der Dichter auf diese Weise eine einleuchtende Begründung des Theaterzufalls, und er kann den Jüngling von der Intrige dispensieren, welche ihm in derberen Stücken dazu verhelfen muß, an sein Ziel zu gelangen.

Durch einen beängstigenden Traum veranlassen die Nymphen Sostratos' Mutter zu einem Opfer, welches zu Knemons Mißbehagen festliche Geschäftigkeit in seine Nachbarschaft trägt. Er stellt dabei seine hassenswerte Unfreundlichkeit dadurch zur Schau, daß er jede noch so selbstverständliche Hilfeleistung verweigert. Gleichzeitig fügt es sich aber, daß der alte Geizhals beim Bemühen, einen in den Brunnen seines Gehöftes gefallenen Krug heraufzuholen, selbst in die Tiefe fällt und dort ohne die Hilfe anderer umkommen müßte. Unverdient wird ihm diese Hilfe zuteil, und so erfährt er mit Beschämung, wie fragwürdig seine Selbstherrlichkeit in Verweigerung und Verschmähung jeder mitmenschlichen Gefälligkeit gewesen sei. Die erste Folge ist sein Entschluß, das Mädchen aus seiner Gefangenschaft zu entlassen, und damit ist für Sostratos das Spiel gewonnen. Da dieser an der Rettungsaktion beteiligt gewesen ist, darf er in Umkehrung alten Komödienherkommens seine Beglückung nächst den Nymphen nicht einem erbarmungslosen Anschlag, sondern seiner Großmut verdanken.

Was Knemon betrifft, so ist er mit seiner Verdrossenheit und seinem moralischen Mißtrauen gegenüber allen, die ein freudigeres und bequemeres Leben führen als er selbst, ein Nachfahr jener Komödienväter, die der attischen Bühne längst vertraut sind. Die auf ihrer kärglichen Scholle schuftenden Alten, die von städtischem Wesen nichts wissen wollen und darum mit ihren anspruchsvoller gewordenen Söhnen in Konflikt geraten, kennt schon Aristophanes. Was Knemon von ihnen unterscheidet, bringt Menander mit Hilfe seiner unkonventionellen Rolle als Vater des Mädchens zur Darstellung. Im komischen Typenschatz als solchem ist allerdings auch Knemons Wesen, in welchem sich mürrische Engherzigkeit zu allgemeinem Menschenhaß steigert, nicht ganz neu. Wie schon eine erste Lektüre des Dyskolos verrät, trägt der Titelheld des Stückes nämlich Züge jenes Timon von Athen, welchen Shakespeare durch seine dramatische Behandlung unter die großen Menschensymbole der Weltliteratur eingereiht hat. Shakespeares Timon, dessen grenzenloser Haß durch den Undank seiner Mitbürger für ebenso maßlose Wohltaten geweckt worden ist, zeigt zwar durchaus das Gepräge des englischen Dichters, aber soviel ist immerhin antike Überlieferung, daß der Menschenfeind sich nach üblen Lebenserfahrungen, nicht wie Knemon aus ange-

borener Ungeselligkeit von aller Gemeinschaft fernhält. Damit ist aber zugleich das Ausmaß umrissen, in welchem Menander sich von der zu seiner Zeit schon ausgebildeten und auf die Bühne gebrachten Timonlegende unabhängig gehalten hat. Für die Schöpfung des seinen Mitmenschen von Natur Abgeneigten standen ihm andere Anregungen zur Verfügung, denn das griechische Bewußtsein von der schöpfungsmäßigen Geselligkeit des Menschen und der Bindung aller Gesittung an die Gemeinschaft hat früh auch das Kontrastbild des fern von seinesgleichen aufgewachsenen Einzelgängers hervorgebracht. Im Sinne dieses Kulturbewußtseins ist in der Odyssee die alte Märchenfigur Polyphem stilisiert, ein Ungeheuer, das in seiner Höhle allein mit Herdentieren lebt und die in seine Nähe Geratenen buchstäblich auffrißt. In der alten Komödie hat Menander den übelgesinnten Einzelgänger, den Monotropos, dann auch in menschlicheren Dimensionen getroffen; was Knemon trotz allen Vorbildern zu seiner persönlichen Schöpfung macht, ist die Bezogenheit auf ein neues Idealbild von menschlichem Zusammenleben im Geben und Empfangen. Mit dem verhärteten Alten, dem ein beschämender Dienst der Nächstenliebe die Augen öffnet, hat der jugendliche Dichter sozusagen ein Präludium für sein Lebenswerk geschaffen. Denn dieses Werk läßt sich als Bekenntnis zu einem gerade in seiner Unzulänglichkeit liebenswerten Menschentum deuten; die Menschen, nach alter griechischer Anschauung zwischen Gott und Tier gestellt, sind auf die Gemeinschaft angewiesen, wenn sie bestehen wollen, aber in der gegenseitigen Hilfe und, was vielleicht noch mehr ist, im Verstehen und Gewährenlassen können sie zugleich ihre schönsten Gaben verwirklichen. Menander, der diese Weisheit im anmutig heiteren Spiel verkündet, ist dadurch für die Nachwelt zum Zeugen attischer Urbanität geworden.