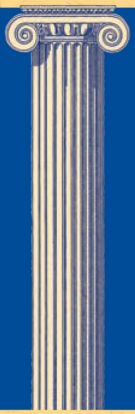
EDITION ANTIKE



MENANDER

KOMÖDIEN

BAND I

WBG
Wissen *verbindet*

EDITION ANTIKE

Herausgegeben von
Thomas Baier, Kai Brodersen
und Martin Hose

Menander

KOMÖDIEN

Band I

Griechisch und deutsch

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert
von Peter Rau

Herausgegeben von Martin Hose

Die EDITION ANTIKE wird gefördert durch den
Wilhelm-Weischedel-Fonds der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft

Wissenschaftliche Redaktion und Schriftleitung:
Federica Casolari-Sonders (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2013 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-18158-2

Gesamtnummer Band I und Band II:

ISBN 978-3-534-25747-8

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-73488-7
eBook (epub): 978-3-534-73489-4

Inhalt

Einleitung: Menander – „Sohn der Musen und der Grazien“ VII

Von der Alten zur Neuen Attischen Komödie
Realien des Komischen Theaters
Menanders Leben
Menanders Sprache und Metrik
Menanders Gestaltungskunst
Fortwirkung und Überlieferung Menanders
Zur Textgestaltung und Übersetzung
Abkürzungen und Zeichen zur Textgestaltung
Ausgewählte Bibliographie

Testimonia selecta / Antike Zeugnisse zu Menander in Auswahl 1

Einführungen zu den Komödien dieses Bandes 23

Ἀσπίς / Der Schild 33

Δύσκολος / Der Griesgram 79

Ἐπιτρέποντες / Das Schiedsgericht 161

Kommentar 239

Zur Textgestaltung 251

Einleitung

Menander – „Sohn der Musen und der Grazien“
(Palladas, Test. 125)

Es waren Zeiten epochaler politischer Umwälzungen, in welche die Lebenszeit des Komödiendichters Menander (342/1–291 v. Chr.) fällt. Griechenlands vormals stärkste Mächte waren nach dem Peloponnesischen Krieg (431–404 v. Chr.) ausgezehrt, das besiegte Athen und ebenso das siegreiche Sparta. Der persische Großkönig hatte die kleinasiatischen Kolonien annektiert und trieb mit seinem Gold und wechselnder Unterstützung in Griechenland sein Spiel. Nach zehnjähriger Episode einer Vormacht Thebens (371–362 v. Chr.) erstarkte schließlich Makedonien unter seinem König Philipp II und stieg nach seinem Sieg über die griechische Allianz bei Chaironeia (338 v. Chr.) und mit einer panhellenischen Friedensordnung (Korintischer Bund 337 v. Chr.) zur Hegemonialmacht auf. Philipp II wurde 336 v. Chr. ermordet. König wurde nun zwanzigjährig sein Sohn Alexander der Große, der zwei Jahre darauf zu dem epochalen „panhellenischen“ Eroberungszug nach Kleinasien, Syrien, Ägypten, Persien, bis nach Indien (d. i. heute Pakistan) auszog. Durch bewusste Kolonisierung der eroberten Gebiete mit Gründung zahlreicher Griechenstädte und Übernahme und Ausbau des persischen Straßen- und Postnetzes öffnete er die Bahn für eine rasche Ausbreitung der griechischen Kultur und eine reiche hellenisch geprägte Entwicklung von Handel und Verkehr. Nach Alexanders frühem Tode 323 v. Chr. teilten verdiente Generäle als Nachfolger, „Diadochen“, sein Reich in vier Satrapien auf, nicht einvernehmlich jedoch, sondern in langen, wechselvollen Kämpfen jeder bestrebt, sein Territorium zu vergrößern, auch womöglich das gesamte Reich zu beherrschen. Nicht weniger als sechs Diadochenkriege zählt man von Alexanders Tod bis zur letzten Schlacht seiner einstigen Generäle 281 v. Chr., ohne dass zwischenein und danach Frieden geherrscht hätte.

Athen wurde nach gescheitertem Aufstand wechselnd promakedonisch oligarchisch unter dem tyrannischen Phokion, dann von dem klugen und maßvollen Demetrios von Phaleron regiert, dann scheinbar demokratisch von dem Eroberer Demetrios Poliorketes, dann tyrannisch von Lachares

und dann wiederum von dem nunmehr (295/4 v. Chr.) König Makedoniens gewordenen Demetrios Poliorketes. Athens politische Bedeutung war mit Ausgang des 4. Jahrhunderts erloschen. Seine glänzende kulturelle Stellung dagegen trat nochmals hervor in der Philosophie (Platon, Aristoteles, Theophrast), mit den großen Rednern (bes. Lysias, Isokrates, Demosthenes, Aischines) und eben mit der Komödie. Und dieses Prestige behielt es weitgehend und maßgebend auch weiterhin im Hellenismus, wenn auch weitere Zentren hinzutraten, besonders Alexandria, Pergamon und Rhodos. Griechische Kultur und Lebensform, besonders auch die griechische Sprache und das Theaterwesen, breiteten sich rasch über Kleinasien hinaus in der ganzen hellenistischen Welt aus. In größeren monarchischen Staatsgebilden war man nicht mehr auf die Polis konzentriert, sondern orientierte sich in Handel und Wandel kosmopolitisch.

Von der Alten zur Neuen Attischen Komödie

Mit Menander und den Komödiendichtern seiner Zeit lässt die Literaturgeschichte die *Neue Komödie* beginnen, die an erster Stelle, wie das Theater eh und je, in der Kulturmetropole Athen, aber nun auch in vielen anderen Städten der hellenistischen Reiche blühte. Etwa 70 Namen von Dichtern der Neuen Komödie sind uns bekannt; deren bedeutendste neben *Menander* sind *Philemon* (ca. 360–264/3) und *Diphilos* (ca. 350–265), mit je etwa 100 Stücken, und die etwas jüngeren *Poseidippos* und *Apollodoros von Karystos*, mit etwa 30 bzw. 47 Stücken. Davor liegt eine lange Entwicklung, die für die Literaturgeschichte mit der Einsetzung offizieller Komödienaufführungen in Athen im Jahre 486 v. Chr. begann und von der *Alten Komödie* des 5. Jahrhunderts (bis zum Ende des Peloponnesischen Krieges 404), mit etwa 40 Dichtern, über die *Mittlere Komödie* im 4. Jahrhundert, mit etwa 50 Dichtern, bis auf *Menander* führte. Die Anzahl aller Stücke ging in viele Tausende. Genaue unmittelbare Kenntnis besitzen wir jedoch nur noch durch zwei Dichter, von der *Alten Komödie* in ihrer reifen Hochform und im Wandel durch *Aristophanes* und von der Blüte der *Neuen Komödie* durch *Menander* sowie mittelbar durch die lateinischen Übertragungen des *Plautus* und des *Terenz*.

Die Ursprünge der Komödie sind schon der antiken Forschung (Aristoteles) nicht mehr gewiss bekannt. Die **Alte Komödie** tritt uns in den Komödien des *Aristophanes* bereits voll ausgebildet entgegen: mit einem phantastisch maskierten Bürger-Chor, für teils rezitative, teils lyrische Chorpartien als konstitutive und nach bestimmtem Schema strukturierte Formelemente,

und mit Einzelschauspielern für eine in Sprechverspartien aufgeführte Szenenhandlung als dramatisches Element. Die Schauspieler trugen Masken und mit Phallos versehene und vorn und hinten ausgestopfte Kostüme. Die Handlung hatte ein generelles Thema von öffentlichem Interesse zum Inhalt, wie Krieg und Frieden, Staatsführung, Gerichtsunwesen, alte und neue Erziehung, Reichtum und Armut, und wird in lockerer Fügung von Szenen und Bildern mit souveräner, phantastischer Komik auf allen Ebenen dargestellt. Spezifisches Charakteristikum der Alten Komödie war vor allem seitens des Chors, aber bei Gelegenheit auch seitens der Schauspieler reichlich politische Rüge und persönlicher Spott, auch namentlich über auffällige Mitbürger und öffentliche Persönlichkeiten. Der Chor aus Bürgern, das öffentliche Thema, die öffentliche Verspottung sind es, die der Alten Komödie das Gepräge der *politischen Komödie* gaben, die in dieser Form mit den Bedingungen der Poliskultur und der demokratischen Verfassung und Lebensform des mächtigen und stolzen Athen verbunden war. Ihre bedeutendsten Vertreter waren, in der wohlbekannten Form der Trias bei Horaz (Sat. 1,4,1) genannt, „*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae*".

Die **Mittlere Komödie** hat für uns weniger klare Konturen. Das liegt an der mangelnden Überlieferung, aber auch daran, dass diese Komödien im Wandel begriffen und vielgestaltig waren und weder nach rückwärts noch zur neuen Form eindeutig abzugrenzen sind. Schon die letzten beiden Stücke des Aristophanes, aus der Zeit nach dem Fall Athens, die „Weibervolksversammlung" (392 v. Chr.) und der „Reichtum" (388 v. Chr.), nehmen eine neue Richtung. Wohl sind die Themen, eine kommunistische Utopie unter Herrschaft der Frauen und Armut und Reichtum, noch politisch, jedoch weniger orts- und zeitgebunden als die früheren Stücke; allgemeine charakterliche Verhaltensweisen treten hervor; persönlicher Spott kommt nur wenig und harmlos vor; und die Rolle des Chors ist auf wenige Einsätze und nur wenige Singverse reduziert. Diese Merkmale werden sich in der Mittleren Komödie, auch wohl experimentierend, fortgesetzt haben. Die Dramaturgie wandelte sich, unter dem Einfluss der Tragödie, besonders der des Eurpides, zu einer Geschichte um Personen. Der Schauspielerdialog in iambischen Trimetern dominierte; daneben gab es noch trochäische und iambische Tetrameter und wenig anapästische, daktylische und lyrische Verse. Der Chor, nurmehr mit „Chor" notiert und offenbar ohne Text, trat mit flötebegleiteten Tanzeinlagen auf wie bereits einigemal in Aristophanes' „Reichtum" und wie dann auch bei Menander. Nach und nach schwanden Derbheit und Drastik und auch das phallische Kostüm, das man in bildnerischen Darstellungen der Neuen Komödie jedenfalls nicht mehr findet. Abgesehen von recht beliebten Mythentravestien, wie Titel und Fragmente

erkennen lassen, waren Personen und Handlungen im Ganzen von der Neuen Komödie wenig verschieden. Wie denn auch *Alexis*, einer der bedeutendsten Vertreter der Mittleren Komödie, Menander noch überlebte, diesem ein Lehrmeister gewesen sein soll und während seiner ganzen Lebenszeit mit ihm zugleich auch Komödien aufführte. Neben *Alexis* sind als wichtigste Dichter *Antiphanes*, *Eubulos* und *Anaxandrides* zu nennen. Von allen kennen wir nur Fragmente. Von *Alexis* ist möglicherweise die Vorlage zum „Poenulus" des *Plautus*. Vorlagen aus der Mittleren Komödie erwägen manche Gelehrte auch für *Plautus'* „Menaechmi", „Persa" und „Amphitruo"; das ist ungewiss.

Die **Neue Komödie** setzen wir mit der Schaffenszeit der drei großen Meister an, *Menander*, *Diphilos* und *Philemon*, beginnend mit *Menander* ab 323/2 und endend mit dem Tode *Philemons* 263 v. Chr. In Aufführungen blieb sie, wie auch Stücke der Mittleren Komödie, weiter noch bis ins 2. Jahrh. lebendig, griechisch und sehr bald, schon ab der Mitte des 3. Jahrh., auch in lateinischen Übertragungen. In der Neuen Komödie kam die Gattung gewandelt zur Vollendung und Blüte. Sie hatte nun recht eigentlich die Form des bürgerlichen Lustspiels, wie es über *Plautus* und *Terenz* und dann über die *Renaissance* mutatis mutandis auf unsere neuzeitlichen Bühnen überkommen ist. Themen sind in immer neuen Variationen Verhältnisse und Geschichten des bürgerlichen Alltags, Zufälle des launigen Geschicks, Liebschaften, Intrigen, Familienkonflikte, Wiederfinden früher verlorener Kinder, Verwechslung, Irrtum, Missverständnis. Personen sind Väter, Mütter, Söhne, Töchter, Sklaven – auch in Rollen als Mentoren, Verwalter, Arbeiter –, Hetären, Nachbarn, liebedienernde Kostgänger, Parasiten genannt, Geldwechsler, Köche, Soldaten, Ärzte, Philosophen. Sie können je nach Bedeutung ihrer Rolle typisch als Chargen oder individuell geprägt auftreten. In ihrem Tun und Reden äußern die Personen ihr Wesen, ihre Gesinnungen und Motive, ihre Tugenden und ihre Fehler: wie Liebe, Freundschaft, Fürsorge, Güte, Großmut, Treue, Scham, Reue, Furcht, Eifersucht, Arglist, Geiz, Habgier, Prahlerei, Schmeichelei. Der Schauplatz ist traditionell zumeist Athen, es könnte aber ebenso gut ein anderer sein. Von Athens politischer Situation und aus der Verbindung zu Kult und Brauchtum hat sich die Komödie gelöst.

Athen war eine Metropole zwar noch, aber eine unter anderen in einer größeren Welt, in der man Weltbürger war, mit weiterem Blick, doch ohne politische Ambition. Neben dem politischen Wandel, oder verbunden mit ihm, war mit zunehmend rationaler Betrachtungsweise und Säkularisierung auch ein geistiger Wandel für die Veränderung der Komödie bedeutsam. Schon vom 5. Jahrh. an hatte man sich unter dem Einfluss von Philosophie

und Dichtung nach und nach vom traditionellen, naiven Götterglauben entfernt hin zu einer rationaleren, allgemeineren Religiosität, einem Glauben an ein göttliches Walten, eine Schicksalsmacht. Die Kultbegehungen blieben noch Tradition. In der Tragödie, und besonders der des beliebten *Euripides*, sehen wir zugleich Ausdruck und Förderung solchen Geistes. Bei *Euripides* war der Mythos nicht mehr Religion, sondern Exempel des Menschlichen. Seine Personen sprachen wie Menschen und traten auf wie sie, unheroisch, im Elend gar wie Bettler kostümiert – Motiv für weidlichen Spott des *Aristophanes*. Sie dachten und rechteten aus menschlicher Sicht mit einem unbegreiflichen Schicksal, ihre Tragik war nicht entrückt, sondern menschliches Irren und Erkennen. Einige seiner Stücke, besonders die späten „Helena" und „Ion", waren kaum mehr eigentliche Tragödien. Von seinem in Menschenmaß gewandelten Mythos war es nicht sehr weit zu der Bürgerwelt der Komödie, wenn man, wie es die Gattung erfordert, das Schreckliche mit dem Grundton der Heiterkeit, mit dem Komischen in Personen, Wort und Geschehen und einem guten Ende vertauscht. *Euripides* war geistig und dramaturgisch Avantgardist einer neuen Tragödie und eines neuen Theaters und setzte sich damit durch. In seiner Nachfolge und Nähe stand Menander, wie man schon in der Antike feststellte (s. *Quintilian*, Test. 101, und *Dion Chrysostomos*, Test. 102), mehr als in der der Alten Komödie.

Realien des Komischen Theaters

In Athen wurden alljährlich im Rahmen des Dionysoskults als Wettbewerb Theateraufführungen öffentlich durch einen jeweils beauftragten wohlhabenden Bürger organisiert. Eine Tragödienaufführung ist erstmals von dem Dichter *Thespis*, eine Generation vor *Aischylos*, bekannt, an den Großen, den Städtischen Dionysien (Anfang April) 536/2 v. Chr. Ebenfalls an den Großen Dionysien wurden seit 486 v. Chr. und ab etwa 440 v. Chr. außerdem am Lenäenfest des Dionysos (im Januar/Februar) auch Komödien aufgeführt. Alle Aufführungen fanden im *Dionysostheater*, auf der der Stadt abgewandten Seite südlich der Akropolis, statt. Zu Menanders Zeit, zweieinhalb Jahrhnderte später, war das Theaterwesen professionalisiert und erinnerten nur noch Festort und -zeit und ein rudimentärer Chor an die kultische Herkunft der Komödie. Die Ausstattung ging 318/7 v. Chr. auf einen staatlichen Festspielleiter über. Die Schauspieler waren Berufsschauspieler und waren wie auch Musiker und Chor in einer Gilde organisiert. Neben den Dichtern mit ihren Stücken traten in Wettberwerb nun auch die Schauspieler.

Das Dionysostheater hatte schon im 5. Jahrh. v. Chr. die von allen antiken Theaterbauten bekannte Form. Das Zentrum bildete ein kreisrunder Tanzplatz von etwa 20 m Durchmesser für den Chor, die *Orchestra*. Diese umschlossen im Halbkreis, gegen den Hang terrassiert ansteigend, die Zuschauerplätze, die äußersten bis um 50 m vom Zentrum entfernt. Es fanden bis 17.000 Zuschauer Platz (15.000 in Milet und Syrakus, 25.000 gar in Ephesos). An der offenen Seite vor der Orchestra befand sich erhöht die Bühne mit dem Bühnenhaus, der *Skené*. Bühne und Sitzbänke des Dionysostheaters, bis dahin aus Holz errichtet, ließ um 330 v. Chr., kurz vor Menanders Wirken also, der Staatsmann *Lykurgos* in Stein ausführen. Die Front des Bühnenhauses gab die Kulisse ab und hatte je nach Bedarf zwei oder drei Türen, die Häuser von Hauptpersonen darstellten oder auch etwa eine Grotte oder ein Heiligtum. Die Gegebenheiten waren rasch im Stück erklärt, auf Realismus wurde kein Wert gelegt; so konnten z. B. die Bewohner nach Bedarf Nachbarn oder einander bis dato unbekannt sein. Ständiges Bühnenrequisit war ein kleiner Altar des Apollon, wie er als Schutzgott vor den Bürgerhäusern zu stehen pflegte. Das Dach konnte als erhöhte Szene etwa für Auftritte von Göttern dienen. Der rechte Bühnenausgang, vom Publikum gesehen, stellte in Athen gewöhnlich die Straße zum Markt und auch zum Hafen vor, der linke führte aufs Land. An technischen Vorkehrungen gab es einen Theaterkran, die *Mechané*, um einen Flug etwa von Göttern oder Flügelwesen vorzustellen, und eine ausfahrbare Rollbühne, das *Ekkyklema*, zu gelegentlicher Vorführung von Innenszenen, wenn diese nicht, wie meistens, durch *Botenbericht* mitgeteilt werden sollten.

Der *Chor* stellte in der Neuen Komödie regelmäßig einen Trupp schwärmender Zecher vor, die in der Orchestra von der Flöte begleitete Tanzeinlagen zwischen den Akten boten. Mit der Handlung hatten sie durchweg nichts zu tun. Text dazu ist nicht bekannt, auch nicht, ob es wie früher noch 24 Choreuten waren oder ob ihre Anzahl mit ihrer geringeren Rolle reduziert war. Die *Schauspieler* waren nicht mehr in alter Weise grotesk ausstaffiert, sondern trugen ihrem Alter, Stand und Beruf gemäße Kleidung des Alltags. Sie trugen jedoch nach wie vor *Masken*, vielfältig, jedoch mit typischen Merkmalen, die sie zusätzlich zur Kleidung jedermann eindeutig als Alte, Junge, Bürger, Sklaven, Bürgersfrauen, Hetären u. a. kenntlich machten. Dies war bei der Größe des Theaters für die entfernten Plätze wichtig. Den schauspielerischen Ausdruck mussten Sprache und Gestik leisten. Die Stücke hatten unterschiedlich viele Rollen, dazu nach Bedarf noch stumme Rollen ohne Text. Als sprechende Personen waren nie mehr als drei gleichzeitig auf der Bühne. Teils werden mehrere Rollen, bei Kostüm- und Maskenwechsel, von einem Schauspieler gespielt worden sein; das ist jedoch

nicht in allen Fällen praktikabel (z. B. Samia und Dysk. IV): der Grund war wohl nicht Sparsamkeit, sondern vielmehr die Dimension des Theaters; denn aus größerer Distanz einem Gespräch von mehr Personen zu folgen, ist schwierig. Überhaupt, bei einem lebhaften Wortwechsel in Versen, mit Sprecherwechsel im Vers, mit kurzen Einwürfen und unvollständigen Sätzen, verfolgt man nicht immer leicht, wer was sagt, und bei längeren Reden einer Person stehen die anderen Personen schweigend, was auch nicht gut mehrere sein sollten. Der Dichter tut gut daran, zu konzentrieren – das ist im Drama der Neuzeit nicht anders.

Die Komödie hat, wenn sie auch Abbildung realen Lebens erstrebt, einige nicht realistische *Theaterkonventionen* entwickelt, die bis auf die Neuzeit überkommen sind. Die Handlung spielt sich kontinuierlich an einem Tag ab, *Einheit der Zeit* ist die Regel; in einigen Ausnahmefällen gibt es jedoch ein Verstreichen der Nacht und einen *zweiten Tag* (Epitr. 414ff., Terenz Heaut., Plautus Amph., Aristophanes Plutus). Eine Person tritt auf, wenn sie gebraucht wird, oftmals ohne besondere Motivation. Gern wird sie durch eine Person auf der Bühne mit passenden Bemerkungen sozusagen herbeizitiert, oder sie wird dadurch angekündigt, dass eine schon anwesende Person Türgeräusche hört oder den Auftretenden von fern kommen sieht. Gedanken, die Pläne, Zweifel, Freude, Schmerz, Mitteilungen über außerszenisches Geschehen enthalten können, werden im *Selbstgespräch*, *Monolog*, geäußert, wie auch in der Tragödie; und anders als dort können sie auch *belauscht* werden. Typisch sind Bemerkungen *für sich* und *a parte*, entweder durch einen versteckten Lauscher oder durch einen Gesprächsunterredner oder einen dem Gespräch beiwohnenden Dritten. Außerszenisches Geschehen wird, wie auch in der Tragödie, typischer Weise durch Erzählung, den sog. *Botenbericht*, mitgeteilt.

Menanders Leben

Biographische Nachrichten zu Menander entnehmen wir inschriftlichen und späten lexikalischen Quellen sowie verschiedenen Autoren, die Historisches und Anekdotisches mitteilen, das wie meistens nicht sicher zu trennen ist. Das Kapitel „Testimonien“ (Test.) dieses Bandes gibt eine Auswahl dieser antiken Nachrichten. Menander wurde 342/1 v. Chr. geboren, wenige Jahre bevor Alexander der Große seine Herrschaft antrat (336). Er stammte aus wohlhabendem Hause. Sein Vater war Diopeithes aus dem attischen Bezirk Kephisia, seine Mutter Hegestrate. Er genoss eine gute Erziehung, studierte am Lykeion bei Aristoteles' Nachfolger *Theophrast*, zugleich mit

dem jungen *Demetrius von Phaleron*, der nachmals, 317–307, von dem makedonischen Diadochen Kassander mit der Regentschaft Athens betraut wurde. Als dieser vertrieben wurde, geriet auch Menander als sein Freund und der Oligarchie nahestehend unter Anklage, der er aber durch Protektion entging. Zusammen mit dem jungen *Epikur*, späterem Philosophen, absolvierte er die *Ephebie*, die militärische Ausbildung der jungen Männer zwischen 18 und 20 Jahren. Ein Lehrmeister und Vorbild als Dramatiker war *Alexis*, der eine Generation ältere, sehr fruchtbare Dichter der Mittleren Komödie, vielleicht sogar mit ihm verwandt, wenn auch kaum sein Onkel, wie das Suda-Lexikon angibt. Um die Zeit des Todes Alexanders (323), noch als Ephebe, wohl im Jahre 322 gab Menander sein Debüt als Komödiendichter mit dem Stück „Orgé" („Der Zorn"). Dies war entgegen Test. 49 wohl nicht auch sein erster Sieg, den er nach dem zuverlässigen Marmor Parium (Test. 48) an den Dionysien 316/5 gewann. Mit dem „Dyskolos" war er laut Aufführungsnotiz des Stückes an den Lenäen 316 siegreich. Im Ganzen siegte er, obwohl sehr beliebt, nur achtmal; öfter wurde ihm sein Rivale *Philemon* vorgezogen, aber vielleicht auch, weil nach anekdotischer Überlieferung dieser seine Lobby zu schaffen wusste.

Ein Stereotyp der Überlieferung ist eine besondere *Frauenliebe* Menanders, zumal die Liebe zu einer Hetäre namens *Glykera*, die der Epistolograph *Alkiphron* (2. Jahrh. n. Chr.) in fiktivem Briefwechsel ausmalt. Natürlich hat Alkiphron alle Züge Menanders schön ausgeschmückt, aber „Legende", wie manche meinen? Menander wäre ja nicht der einzige Dichter, der eine Muse, oder Musen, hatte. Und sie mochte wohl Glykera heißen, wenn auch wohl nicht eine bekannte Glykera der 330er Jahre – wiewohl auch eine zehn Jahre ältere Muse nicht beispiellos wäre. Jedenfalls zeichnet Menander in seinen Stücken bemerkenswert individuelle positive Frauengestalten, Hetären wie Glykera (in Glykera, Misogynes, Perikeiromene) und Habrotonon (Epitr.) und Bürgermädchen wie Pamphile (Epitr.), Panegyris und Pamphila (nach Adelphoi I in *Plautus'* Stichus), und es handelt sich auch nicht bloß um gewohnt oberflächliche Liebschaften.

Menander scheint von zarterer Gesundheit gewesen sein – ein Zug, den Alkiphron kaum nur erfunden hat. Er soll etwas geschielt haben, wie an zwei seiner vielen vorhandenen Bildnisse zu erkennen, gleichwohl, und auch dies bestätigen die Bildnisse, soll er von schönem Äußeren gewesen sein (s. hierzu S. XV) Menanders Oeuvre wird mit über hundert (meist 108, auch 109 und 105) Komödien beziffert; wir kennen noch 97 Titel. Es mögen ein paar Alternativtitel und auch unechte, ihm zugeschriebene darunter sein, jedenfalls ist es für 30 Schaffensjahre ein sehr umfangreiches Werk, wesentlich mehr Stücke, als er an den Athener Festspielen zur Aufführung bringen

konnte, also auch für Theater anderer Städte der hellenistischen Welt bestimmt. Menander war bekannt und beliebt. So ist auch eine Einladung an Menander und Philemon seitens des ägyptischen Königs Ptolemaios durchaus glaubhaft, der sich für seinen Hof um Athener Dichter und Gelehrte bemühte.

Mit 52 Jahren, im Jahre 291/0, starb Menander, er soll im Piräus ertrunken sein. Sein Grab an der Straße zwischen dem Piräus und Athen sah noch der Geograph und Reiseautor Pausanias im 2. Jahrh. n. Chr.

Menanders Sprache und Metrik

In der Antike schon wurde allseits Menanders natürlicher und wohllautender Sprachstil gerühmt. Repräsentativ dafür sind die bewundernden Urteile des *Dion Chrysostomos* und des *Plutarch* (Test. 102 und 103). Mehr als der metrisch variablere Diphilos schreibt Menander ganz überwiegend iambische Trimeter, sonst, im Ton von der Umgebung besonders lebhaft (z. B. Perik. 267–353, Samia 421–615, 670ff.) oder ernst (z. B. Dysk. 708–747) abgehoben, trochäische Tetrameter, zuweilen noch iambische Tetrameter mit Flötenbegleitung (so Dysk. 880ff.), und in Fragmenten außer unseren Stücken auch einige lyrische Maße.

Die drei für unsere Stücke wichtigen Versarten werden als Lesehilfe nachstehend in ihrer Grundform notiert. Dabei bedeuten: – Länge, ˘ Kürze, x anceps (Länge oder Kürze), ^ Katalexe (fehlendes metrisches Element), || Dihärese (regelmäßiges Wortende zwischen zwei Metren, | Zäsur (regelmäßiges Wortende)

3 ia	iambischer Trimeter	x – ˘ – x – ˘ – x – ˘ –
4 tro^	katalektischer trochäischer Tetrameter	– ˘ – x – ˘ – x || – ˘ – x – ˘ –
4 ia^	katalektischer iambischer Tetrameter	x – ˘ – x – ˘ – || x – ˘ – ˘ – –
	oder	x – ˘ – x – ˘ – x | – ˘ – ˘ – –

Anstelle von anceps und Kürze und auch Länge können, mit Beschränkungen, auf die hier nicht einzugehen ist, zwei Kürzen treten. Davon macht aber Menander, im Unterschied zu anderen Komödiendichtern und eher der Tragödie folgend, maßvoll Gebrauch, so dass seine Verse vergleichsweise streng gebaut sind; dafür sind sie jedoch sehr variabel gegliedert und folgen leicht der natürlich geredeten Prosa. Die Wortstellung ist ungezwungen und macht wenig Gebrauch von in der Dichtung erlaubten oder von ihr gar gesuchten Lizenzen der Sperrung, der Wortbindungen und Wortkürzungen.

Rhetorische Stilmittel werden gemieden, wofern nicht etwa, wie in den Plädoyers der „Epitrepontes", förmlich Reden nachgeahmt werden. Wie in der gewöhnlichen Konversation herrscht im Dialog asyndetischer Satzbau vor, ohne die logischen Junktionen, die Merkmal zusammenhängender Ausführungen in Rede und Schrift sind, wie *Demetrios*, ein Redelehrer wohl im 1. Jahrh. n. Chr., bemerkt (Test. 84). Gleichwohl lesen wir nicht naturalistische Alltagskonversation, sondern ein Sprechen genauer als jene, luzide, frei von Überflüssigem, elegant, eben feine Versdichtung.

Menanders Sprache ist das lebendige Attisch seiner Zeit, das gegenüber dem klassischen Attisch im Wortgebrauch, in Vereinfachungen der Grammatik und Übernahmen aus dem Ionischen bereits zum *hellenistischen Griechisch*, zur *Koiné*, weist. Den ionischen Doppelkonsonanten -σσ- gebraucht er neben -ττ-, die abgeschliffene Lautung γινώσκω und γίνομαι neben γιγνώσκω und γίγνομαι, ungewohnt ζωή neben βίος, μειράκιον für νεανίας, ζυγομαχεῖν neben μάχεσθαι, gern verbum compositum statt simplex (z. B. ἐξεργάζομαι, καταζῶ, ἀναπατάσσω, παραποθνήσκω), doppeltes Kompositum für einfaches (z. B. εἰσαπόλλυμι, ἐκβιάζομαι, ἐξαπέρχομαι, συνεκτίθημι), die im Ionischen sehr beliebten Adjektvbildungen auf -ικος (z. B. ἀσθενικός neben ἀσθενής, ταρακτικός, κολακικός), Substantivbildungen auf -μός (z. B. βιασμός wie βία, ἀγαπησμός, ὀψωνιασμός). Bei den Tempora fällt auf, dass das Perfekt oftmals wie Aorist gebraucht wird; die Unterscheidung schwindet.

Kaum weicht Menander von feinem Parlando ab, wenn nicht etwa mit dorischen Brocken eines Scheindoktors (Dysk.) oder hier und da wohldosiert mit einer Grobheit oder Übertreibung eines Sklaven oder eines Kochs. Es ist bewunderungswürdig, wie einerseits die Sprache aus einem Guss ist, aber dennoch die Personen durch das, was sie sagen und aus welcher Sicht und wie sie es sagen, Alt und Jung, Mann und Frau, Herr und Sklave, Soldat, Parasit, Koch, fein differenziert vor uns stehen. Sprache und Metrik gehören natürlich untrennbar auch zu seiner im nächsten Abschnitt behandelten Kunst.

Menanders Gestaltungskunst

Von Menanders Kunst gibt eine antike Anekdote zwei bezeichnende Merkmale: Ein Freund habe Menander erinnert, das Dionysienfest sei nahe und seine Komödie noch nicht gemacht. Menander darauf: „Ich habe die Komödie sehr wohl gemacht. Denn eingerichtet ist der Handlungsplan, es sind nur noch die Verslein dazu zu singen." (s. Test. 70) Die Anekdote macht

deutlich, dass Menander seine vornehmste und schwierigste Aufgabe in der Dramaturgie – antik „Ökonomie" – sah, in dem kunstvollen, schlüssigen Bau der Szenen und der Szenenführung, und zum zweiten, wie außerordentlich leicht ihm die Verse von der Hand gingen. So ist es wirklich, in jedem Stück können wir die sorgfältige und kunstvolle Anlage und Durchführung der Handlung bewundern und ebenso den mühelosen Fluss seiner Verse. Nachdem bis vor gut hundert Jahren Menander verschollen war und man ihn nur durch seinen Ruhm, aus Zitaten und indirekt aus den lateinischen Übertragungen des *Plautus* und *Terenz* gekannt hatte, schienen beim ersten Bekanntwerden größerer Partien und namentlich 1958 bei der Publikation der ersten so gut wie vollständigen Komödie Menanders, des „Dyskolos", manchen die ganz großen Erwartungen sich nicht zu erfüllen. Man sollte aber nicht vor dem Hintergrund der ganzen folgenden Komödientradition urteilen, die sich der Neuen Komödie und vorzüglich Menander ja erst verdankt. Und man musste wohl Menander auch erst lesen lernen, so wie es unterdessen mit einer Reihe von ganz oder doch großenteils bekannten Stücken möglich ist.

Menanders **Stoffwahl** bewegt sich weitgehend in den schon in der Mittleren Komödie ausgeprägten Sujets, mit dem Unterschied aber, dass er keine mythischen Stoffe mehr behandelt, die in der Mittleren Komödie offenbar sehr beliebt und auch zu seiner Zeit noch, z. B. bei *Alexis*, *Diphilos* und *Philemon*, vertreten waren. Menanders Sujets sind solche des bürgerlichen Familienlebens in all seinen Verwicklungen, wie sie sich aus Wesen und Verhaltensweisen der Personen und aus ihnen begegnenden Ereignissen ergeben. Es geht um das Spiel des Schicksals, Verhältnisse zwischen Menschen, Liebe, Fehlverhalten, Verkennung, Irrtum, (Wieder-)Erkennung – Motive, die wir auch in *Euripides'* Tragödie finden, bei Menander vom Mythos in die Bürgerwelt transformiert. Dabei ist auch bei Menander die Phase des Irrens oftmals nicht ohne tragische Züge, etwa in „Aspis", „Epitrepontes", „Perikeiromene", und solche ernsten Elemente gehören zu seinen Besonderheiten. Versucht man eine thematische Gruppierung seiner Stücke, so vielleicht diese:

– Stücke, die wesentlich von ausgeprägten Wesenszügen bestimmt werden, man mag sie *Charakterkomödien* nennen: „Aspis", „Dyskolos" – nach Menander auch *Terenz'* „Heauton Timorumenos" und wohl *Plautus'* „Aulularia" (nach „Apistos", „Der Misstrauische"),

– Stücke, in denen *Wiedererkennung* Verschollener im Mittelpunkt steht: „Misumenos", „Perikeiromene" – *Terenz'* „Andria", „Eunuchus" und *Plautus'* „Cistellaria" (nach „Synaristosai", „Die zusammen dinierenden Frauen"),

– Stücke um *Familienkonflikte* mit Irrtum und (Wieder-)Erkennung: „Samia", „Sikyonios", „Epitrepontes" – ähnlich auch „Georgos" („Der Bauer"), „Heros" („Der Held") und „Adelphoi II"(„Die Brüder"), die Vorlage zu *Terenz'* „Adelphoe",

– *Intrigenstücke*, bei den Lateinern häufig, sind in unseren Stücken nicht vertreten; „Kolax" („Der Schmeichler") scheint ein solches Stück zu sein.

Solche Gruppierung ist aber nur bedingt aussagekräftig, weil zumeist mehrere Handlungs- und Charaktermotive miteinander verwoben sind. Stets spielen menschliche Wesenszüge, Beziehungen und Beweggründe eine wichtige Rolle. Und, mit *Ovid*, der Autorität auf diesem Gebiet zu sprechen, „Ohne Liebe ist keines der Stücke des feinen Menander" (Ov. Tristien II 369, s. Test. 92).

Die mehrschichtige Thematik seiner Stücke weiß Menander in kunstvoller und spannungsreicher **Dramaturgie** auszuführen. Ja, auch spannungsreich, obwohl gewöhnlich in einem *Prolog* eine allwissende Gottheit, oder auch eine Person (so in der „Samia"), dem Publikum Personen und Vorgeschichte des Kommenden und das gute Ende erzählt, so dass es mit überlegener Kenntnis die Verwicklungen und das Irren der handelnden Personen verfolgen und als *dramatische Ironie* erleben kann. Der Prolog kann am Anfang stehen wie im „Dyskolos" und „Sikyonios", gern aber, wie schon bei *Aristophanes* (Eq., Vesp., Pax), führt zunächst eine Szene in medias res, noch rätselhaft, manchmal tragisch irreführend, ehe dann der Prolog, *Binnenprolog* genannt, folgt und aufklärt, jedoch nicht das Wie des Ablaufs preisgibt. In den folgenden Szenen entwickeln sich die Probleme und wird der Knoten geschürzt auf mehreren und auch gegenläufigen Wegen. Die Lösung erfolgt nicht geradewegs, sondern gern auf Umwegen. Meist ist der 4. Akt der wechselreichste, die Lage scheint ausweglos, um dann im 5. Akt in überraschender *Peripetie* zum Guten sich zu wenden. Zum Schluss werden die Guten belohnt, mit Heirat, nicht selten auch zwei, mit Aussöhnung Entzweiter, mit Gewährung einer Liebschaft, mit Freilassung oder Freikauf. Festesfreude steht am Schluss, und die Widersacher haben das Nachsehen.

Ein Meister ist Menander der **Charakterzeichnung** und **Psychologie**. Da gibt es auffällig verkehrt geprägte Charaktere, wie den schroffen Griesgram (Dysk.), den skrupellosen Habgierigen (Smikrines in Asp.), den Rechenhaften (Smikrines in Epitr.), den Grobian (Agroikos), den Misstrauischen (Apistos, s. *Plautus'* Aulularia), den in Selbstvorwürfen Büßenden (Heauton Timorumenos, s. a. *Terenz*), den Abergläubischen (Deisidaimon), den zu sparsamen und strengen und den zu großzügigen Vater (Adelphoi II, s. *Terenz*), auf der anderen Seite sympathische Persönlichkeiten, z. B. den karg lebenden Rechtschaffenen Gorgias (Dysk.), die treu zu ihrem Mann ste-

hende junge Frau Pamphile und die edle Hetäre Habrotonon (Epitr., Thais in *Terenz'* Eunuchus), den rücksichtsvollen Hauptmann Thrasonides (Misum.), den treuen und auch gedankenvollen Sklaven Daos (Asp. und Heros). Weder die Verkehrten noch die Guten sind jedoch übertrieben als bloße Typen gezeichnet, sondern äußern sich in vielerlei fein beobachteten Zügen ihres Verhaltens, ihrer Betrachtungsweise, ihres Redens, und sie sind es auch nicht einseitig: Verkehrte können immerhin achtbare Gründe haben wie der Griesgram, der Rechenhafte und der Büßende, und der Rechtschaffene neigt zu Übertreibung, und die edle Hetäre hat doch auch ihren Lohn im Blick. Auch andere, nicht so ausgeprägte Figuren zeigen in ihrem Tun und Reden mannigfach differenzierte, psychologisch beobachtete Züge, so dass auch sie als natürliche Menschen, nicht einfach nur Rollen erscheinen können. Beispiel sind etwa die Sklaven Daos, ein Simpel, und Syros, der Möchtegernadvokat (Epitr.) Zur Belebung des Komischen fehlen die Züge notorischer Komödientypen nicht, am ehesten bei Köchen, Parasiten und teils bei Sklaven. Aber gerade Figuren, die man eher komödientypisch erwartet, verleiht Menander gern auch überraschend persönliche und sympathische Züge, so der edlen Hetäre, dem rücksichtsvollen Hauptmann, dem treuen Sklaven. Das Interesse am *Charakter*, am „*Ethos*", verdankt Menander nicht zuletzt seinen Studien im Peripatos bei *Theophrast*, der u. a. einschlägige Aristotelische Ethiklehren fortführte und in diesem Zusammenhang – wohl 319 v. Chr. (nach Körte, RE) – die kleine Schrift „Charaktere" verfasste, eine Sammlung von 30 Skizzen fehlerhafter Charaktere, auch sie jeweils in treffend beobachteten Einzelzügen dargestellt, fast wie eine Handreichung für die Komödie.

Menander ist, mit dem Literaten *Gellius* zu sprechen, „der in den menschlichen Meinungen wohl Kundigste" (Test. 113.) Es ist das psychologisch so natürliche **Ethos** der Personen und ihrer **Sprache**, was der gelehrte *Aristophanes von Byzanz* meinte mit seinem Ausspruch: „Menander und das Leben, (sagt,) wer von euch beiden hat denn wen nachgeahmt?" (Test. 83) Denn gewiss nicht hat er Gewalt an Mädchen, Aussetzen von Kindern, unwahrscheinliches Wiederfinden und derlei Wechselfälle für das so natürliche Lebensnahe angesehen. Die Natürlichkeit, die sich untrennbar in Gedankenfülle und konkreter, geschmeidiger und zu den Personen passender Sprache äußert, loben auch *Quintilian* (Test. 101), *Dion Chrysostomos* (Test. 102) und geradezu hymnisch *Plutarch* (Test. 103).

Anmutig und schicklich, wie Menanders Komödie ist, fehlt es ihr dabei nicht an **Komik**, an komischen Personen, komischen Situationen, Witz und auch übermütigem Spaß, alles fein eingemischt. Flüche und Verwünschungen gibt es, jedoch kaum von Personen von Stande; anzügliche Witze gibt es,

jedoch eher anspielungsweise und von Köchen und Sklaven. Besonders wichtige komische Elemente sind Übertreibungen des verkehrten Charakters, Übertreibungen des Gefühls wie Verliebtheit, Furcht und Verzweiflung, übertriebene Selbsteinschätzung und Prahlerei etwa von Köchen, schlauen Sklaven und Soldaten, verständnisvoller Spott, *Ironie* und vor allem *dramatische Ironie*, die unfreiwillige Komik der Irrenden. Handlung und charakterbestimmte Szenen, potentieller Ernst und Komik, Subtilität und Komödiantisches bilden ein wohlüberlegtes Gefüge. Ein Beispiel: Im „Dyskolos" verhindert die nachfolgende burleske Verspottung Knemons, dass seine bittere Apologie sentimental wirkt, gleichwohl ist sie gesprochen.

Dank Anlage und Erziehng ist Menander ein Dichter von **philosophischer Bildung**, von Wissen und aufgeklärter Einsicht in das Menschliche. Natürlich ist er vertraut mit den Gedanken der Philosophie seiner Zeit, der des *Peripatos* zumal und auch derjenigen *Epikurs*, er ist jedoch selbst kein Philosoph und auch kein Adept oder gar Künder bestimmter philosophischer Lehren. Wohl lässt er Personen einige bemerkenswerte Philosopheme und Ansichten vorbringen, die nicht dem common sense damals entsprochen haben dürften. So der Standpunkt, dass charakterlicher Wert den Gegensatz von Arm und Reich überwindet. Der reiche Sostratos heiratet die arme Schwester des Gorgias und dieser dessen reiche Schwester, und das wird mit moralischen Reden begründet (Dysk.) Materielles Glück ist kein Verdienst, sondern zufällig und wandelbar (Dysk.) Kein Mensch kann autark leben und hat Unrecht, in allen Mitmenschen nur Eigennutz zu sehen (Dysk.) Bei einem Volk ist dieses, beim anderen etwas anderes Brauch; Meinungen übereinander sind relativ – dies aus dem Mund eines Sklaven, für die sich allen „Barbaren" überlegen dünkenden Griechen unerhört (Asp. 206f.) Die junge Frau behauptet in einer klugen Rede ihren Standpunkt gegen den Vater (Epitr.) Die Verfehlung der Frau wiegt nicht schwerer als die des Mannes und verdient Nachsicht (Epitr.) Die Hetäre kann lieben und verzichten und sogar noch edelmütig helfen (Epitr.) Nicht die Götter sind für unser Ergehen verantwortlich, sondern unser Charakter, den die Götter zwar uns immerhin verliehen haben, den wir jedoch selbst pfleglich behandeln müssen – das hält dem engstirnigen Alten spottend der Sklave vor (Epitr. 1084ff.) Derartige Standpunkte wie auch seine vielen geschliffenen Sentenzen enthalten gewiss wichtige Einsichten Menanders zur *conditio humana*, aber sie bieten kein System oder Programm; es sind solche der *Humanität* gebildeter und aufgeklärter Geister seiner Zeit.

Fortwirkung und Überlieferung Menanders

Angesichts seines Ruhmes ist es eigenartig, dass Menander in Athen nur mit acht seiner vielen Komödien siegreich war und *Diphilos* und *Philemon* gleich oder gar höher bewertet wurden. Die Athener wussten indessen doch, was sie an ihm hatten: schon kurz nach seinem Tode, also lebensnah, ließen sie für das Dionysostheater eine bronzene *Sitzstatue* Menanders errichten, geschaffen von Kephisodotos und Timarchos, Söhnen des Praxiteles (Test. 25–29). Außer dem Sockel ist sie verloren, doch über 70 Repliken sind noch erhalten, darunter als sehr ähnlich geltend eine Büste in Venedig, Seminario Patriarcale di S. Maria della Salute (Abb. 109 u. 111 bei K. Schefold) und im Museum von Mytilene (Abguss von K. Fittschen in Göttingen s. Abb. 113 bei Schefold). Wie 1918 (!) der Archäologe F. Studniczka, der allenfalls die Publikation des ersten Fundes der „Epitrepontes" kannte, Menanders Bildnis beschrieb, das passt genau zu dem geistigen Bild des Dichters, das wir uns heute aus der Kenntnis seines Werkes machen können:

> Wir sehen „einen Mann von vornehmer Schönheit, der, schon die Fünfzig alt und von Leiden nicht verschont, immer noch von stolzer Höhe herab, aber doch mit erregter Teilnahme der Menschen Treiben aufmerksam betrachtet und zugleich scharf bedenkt, deshalb wohl auch ein wenig verachtet, geneigt, das so Ergriffene in Worte zu fassen."

(Das Bildnis Menanders, in: Neue Jahrbb. f. d. Klass. Altertum 21,1918, S. 1–31, das Zitat S. 19.)

Menanders Ruhm hielt acht Jahrhunderte an. Das belegen inschriftlich bezeugte Wiederaufführungen, zahlreiche Papyrus-Funde noch aus der Zeit bis zur Mitte des 7. Jahrh. – nur von Homer und Euripides gibt es mehr –, wissenschaftliche Arbeiten zu ihm schon gleich seit seinem Tode, viele Zitate bei antiken Autoren, viele allenthalben in der griechisch-römischen Welt gefundene Porträtköpfe, Büsten, Hermen, Mosaik-Porträts und -Szenen, wachsende, auch um unechte Zuschreibungen vermehrte Zitatensammlungen und die lateinischen Übertragungen von *Plautus* und *Terenz*, die ihrerseits eine Vorstellung von Menander am Leben erhielten, als Stücke von ihm selbst nicht mehr vorhanden waren und ganz verloren schienen.

Ausdrückliche Zeugnisse höchster Wertschätzung Menanders wurden oben schon verschiedentlich erwähnt. *Aristophanes von Byzanz*, hervorragender Gelehrter und Bibliothekar der Bibliothek in Alexandria um 200 v. Chr., Editor zahlreicher Dichtertexte, edierte auch Menander und schätzte Menander gleich nach Homer. Auf seinen Ausspruch, „Menander und das Leben, (sagt,) wer von euch beiden hat denn wen nachgeahmt?" bezog sich der Grammatiker *Syrianos* im 5. Jahrh. (Test. 83). Die für uns wichtigste,

wenn auch nur in einer späteren Zusammenfassung erhaltene, Schrift über Menander ist *Plutarchs* „Vergleich des Aristophanes und Menanders", der die ganz inkommensurable Komik des *Aristophanes* zwar völlig verkannte, über Menander jedoch, besonders über seine Sprache, psychologische Kunst und Lebensnähe, mit größtem Lob treffend urteilte (Test. 103), wie auch in seiner Schrift „Gastmahl-Erörterungen" (Test. 104–106). Die gewandte, lebendige und gedanklich und sachlich dichte Rede empfehlen zum Studium auch die Redelehrer *Quintilian* (Test. 100 und 101) und *Dion Chrysostomos* (Test. 102).

Menander und neben ihm andere Dichter der Neuen und auch der Mittleren Komödie wurden gemeinsames Kulturgut der hellenistischen Welt. Allenthalben gab es Wiederaufführungen, bald auch in Rom, wo als Teil eines bewussten kulturpolitischen Programms auf Senatsbeschluss seit 240 v. Chr. an den *ludi Romani*, Juppiters größtem Fest, aus dem Griechischen übertragene Tragödien und Komödien aufgeführt wurden. Aufführungen zu anderen feierlichen Anlässen, zumal auch solche von privaten Personen, kamen hinzu. **Fabula palliata**, „Stücke im griechischen Kostüm", d. h. überhaupt im griechischen Milieu, nannten die Römer solche Komödien. Durch die lateinischen Übertragungen der besten römischen Komödiendichter, des *Plautus* (ca. 250–ca.180 v. Chr.) und des *Terenz* (195/190–159 v. Chr.) – von anderen, etwa dem seinerzeit auch geschätzten *Caecilius Statius*, ist nichts überliefert – wurde die Neue Komödie und wurde Menander einem breiten Publikum, auch dem nicht Griechisch sprechenden, bekannt und in dieser lateinischen Version über die Jahrhunderte vermittelt. So konnten sie im Theater der Renaissance zuerst lateinisch und dann in den nationalen Sprachen wieder lebendig und zum Muster des bürgerlichen Lustspiels werden. Von *Plautus* sind 20 Stücke und ein fragmentarisches Stück erhalten, bis zum 15. Jahrh. waren es erst 8. Auf Menander gehen sicher drei, wahrscheinlich vier Stücke zurück, nämlich „Bacchides" (Dis Exapatôn, „Zweimal Betrüger"), „Cistellaria" (Synaristosai, „Die gemeinsam dinierenden Frauen"), „Stichus" (Adelphoi I) und vermutet auch „Aulularia" (Apistos, „Der Misstrauische"). Für andere Stücke folgte er *Philemon*, *Diphilos* und wohl *Alexis*. Für *Terenz* war Menander das große Vorbild: „Andria", „Heauton Timorumenos", „Eunuchus" und „Adelphoe" (Adelphoi II) haben unmittelbar Menanders gleichnamige Stücke zur Vorlage, „Hecyra" und „Phormio" Stücke des *Apollodoros von Karystos*, eines jüngeren Nachahmers des Menander.

Von keinem der 27 lateinischen Komödien besitzen wir das griechische Original, außer neuerdings einen Papyrus mit etwa 50 Versen aus Menanders „Dis Exapatôn", die *Plautus'* Bacch. 494–562 entsprechen, eine nur

schmale Basis für einen Vergleich. Verglichen mit dem, was wir jetzt von Menanders Werk haben, geben die Lateiner vom Genre der Neuen Komödie und im Ganzen einen durchaus treffenden Eindruck ihrer Vorlagen. *Plautus* allerdings verfuhr sehr viel eigenständiger und kreativer. Auf Grund analytischer Forschungsergebnisse, die im Einzelnen nicht immer erwiesen, tendenziell jedoch richtig sind, kann man sagen, er änderte die Titel, nahm Änderungen am Personal und am Ablauf der Stücke vor, fügte aus anderen Vorlagen oder auch aus eigener Erfindung ihm Passendes ein, arbeitete Monologe in Dialoge um und umgekehrt und besonders auch gesprochene Partien in lyrische oder rezitative Cantica, so dass seine Stücke Singspielcharakter haben. Auch im Dialog und Witz geht vieles auf seine Rechnung. Er erstrebte und erzielte Lebhaftigkeit, Buntheit und alle Arten komischer, auch derb-komischer Wirkung, die sich vom Original, zumal von Menander deutlich und bewusst unterscheiden. Die genannten „Bacchides"-Verse bestätigen dies. Ein ähnlich freier Umgang mit dem Original wird auch für *Caecilius Statius* angenommen, der allerdings mehr von Menander verwendet hat, nämlich für 16 seiner 42 Stücke. Das bezeugt ein bei *Gellius* (II 23,13) mitgeteilter Vergleich zwischen *Caecilius* und Menander (s. Blume S. 166). *Terenz* dagegen dürfen wir nach Geist, Anlage und sprachlicher Form als seinem Vorbild Menander sehr nahe betrachten. Indessen hat auch er Elemente anderer Stücke als der Hauptvorlage eingefügt, hat *kontaminiert*, so sein Fachausdruck, und zwar mit Berufung auch auf *Plautus*. Solche Kontamination hatte natürlich weitere Änderungen zur Folge, mit denen wir also auch bei Terenz zu rechnen haben. Und *Caesar* nannte ihn lobend und kritisch zugleich einen „halben Menander", dem nur dessen „komische Kraft" fehle (Test. 64). Komik der urwüchsig buntscheckigen Art eines *Plautus* kann *Caesar* nicht gemeint haben, eher war es wohl Menanders in der Tat ganz eigene wohldosierte Mischung ernster und komödiantischer Elemente im Einzelnen wie in der Komposition, die *Terenz* nicht erreichte.

Wurde Menander noch bis in die Kaiserzeit hinein weiter gelesen und zitiert – *Horaz*, *Ovid*, *Quintilian*, *Plutarch*, *Manilius*, *Lukian*, *Alkiphron*, *Aelian* –, so endete dies in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. n. Chr. Mit Rücksicht auf den Schulbetrieb wurde wie bei anderen Autoren auch aus dem Werk eine Auswahl getroffen, die allmählich allein noch gelesen und abgeschrieben wurde. Dies ist den jüngeren Papyrusfunden zu entnehmen, die stets aus wenigen Stücken herrühren. Für Menander verhängnisvoll aber war der Ende des 2. Jahrh. nochmals auflebende *Attizismus*, eine streng dem Griechischen des klassischen Athen verschriebene Stilrichtung innerhalb der sog. Zweiten Sophistik, besonders der puristische Lexikograph *Phrynichos*, der heftig gegen Menanders hellenistisch gefärbten Sprachgebrauch

polemisierte, und der Redelehrer *Pollux*. Sie bewirkten, dass Menander aus der Schullektüre ausschied. Gebildeten war Menander in der Auswahl bis zum Ende der Antike um 500 immerhin noch bekannt. Es folgten die „dunklen Jahrhunderte" bis etwa 850, mit dem so viele Kunstwerke und Bibliotheken zerstörenden sog. *Byzantinischen Bilderstreit* (726–843). Als in der im 9. Jahrh. folgenden *Humanistischen Renaissance in Byzanz* das antike Erbe wiederbelebt und die Klassiker in Minuskelschrift und auf Pergament umgeschrieben wurden, waren Texte Menanders nicht mehr vorhanden, und Menander blieb unberücksichtigt.

So kam Menander nicht in die *mittelalterliche Tradition* und damit auch nicht zur Wiederentdeckung in der Italienischen und Europäischen *Renaissance*. Von Menanders Komödien wusste man nur mittelbar etwas durch *Plautus* und *Terenz*. Sonst kannte man ihn bis zum 19. Jahrhundert nur aus Sammlungen von Zitaten, die aus *Athenaios* (um 200 n. Chr.), aus einer von *Johannes Stobaios* (5. Jahrh.) für seinen Sohn gefertigten Anthologie sowie aus vielerlei Grammatiken, Lexika, Sprichwörtersammlungen, Kommentaren u. a. stammten, dabei im Laufe der Zeit auch durch angebliche und unechte Menandrea vermehrt worden waren. Solche Sammlungen, sog. „Monostichoi (oder Sententiae) Menandri", überlebten in mittelalterlichen Handschriften. Sie sind heute in der Ausgabe von S. Jäkel, Menandri Sententiae, Leipzig 1964, zu lesen.

Erst beginnend mit zwei kleineren Funden 1844 und 1897 und weiter dann bis heute hin ließ eine Reihe von kleineren und größeren Entdeckungen, in der Mehrzahl auf Papyrus, der sich im trockenen Wüstensand erhalten konnte, einen Bestand an Menandertext so weit wachsen, dass wir heute ein fast vollständiges Stück und sechs weitere zum größeren Teil haben – die in dieser Ausgabe präsentierten –, dazu noch manche zusammenhängende Partien aus weiteren Stücken. Die wichtigsten Funde waren: 1905 in Aphrodidopolis ein Papyrus-Codex aus dem 5. Jahrh., heute in Kairo aufbewahrt, vor allem mit zwei Dritteln der „Epitrepontes" und größeren Teilen der „Perikeiromene" und „Samia" sowie kleineren des „Heros" und einer noch namenlosen „Fabula incerta"; 1957 aus einer ägyptischen Klosterbibliothek stammend ein von dem Genfer Bibliophilen Bodmer erworbener Papyrus-Codex des 3./4. Jahrh. mit dem nahezu vollständigen „Dyskolos" sowie großen Teilen von „Aspis" und „Samia"; 1964 aus einer Mumien-Kartonage freigelegte Papyri des 3. Jahrh. mit über einem Drittel des „Sikyonios". Dazu kamen zahlreiche, besonders bei Grabungen in Oxyrhynchus gefundene Papyri, namentlich auch mit Ergänzungen zum 4. Akt der „Epitrepontes" und fast zu insgesamt der Hälfte des „Misumenos", und mit weiteren Bruchstücken, mit denen Text vermehrt, Lücken ergänzt, Lesungen bestätigt

oder korrigiert, bis dahin nicht identifizierte oder ungewiss placierte Verse zugeordnet werden konnten. Wie mit Finderglück, Spürsinn, immer verbesserten technischen Hilfsmitteln, mit Kombinationsgabe, Mühe und Geduld der Gelehrten nach und nach Menander belebt wurde, verdient als große Leistung philologischer Wissenschaft gewürdigt zu werden. Auf weiteren Zuwachs ist durchaus noch zu hoffen.

Zur Textgestaltung und Übersetzung

Der Ahnherr der Komödie der europäischen Literaturen wirkte lange nur mittelbar durch *Plautus* und *Terenz*, war aber selbst verschollen. Nun haben wir wieder so viel von ihm, dass es an der Zeit ist, ihn über den Raum der gelehrten Forschung hinaus in unserer Literatur bekannt zu machen. Unsere Menander-Ausgabe ist, der Zielsetzung der *Edition Antike* entsprechend, eine zweisprachige Leseausgabe für die kursorische Lektüre Literaturinteressierter, die beim Lesen des Griechischen eine Unterstützung suchen oder auch in erster Linie einen deutschen Text lesen möchten.

Der griechische Text ist keine Edition aus den Quellen, sondern ein, allerdings kritischer, Lesetext auf der Basis der führenden Gesamtausgabe F. H. Sandbachs (1990) und der neueren griechisch-englischen Gesamtausgabe W.G. Arnotts (1996–2000). Dazu sind Gomme/Sandbachs Gesamtkommentar, spezielle Ausgaben und Kommentare und neuere textkritische Ergebnisse herangezogen. Der vielfach unvollständige, lückenhafte und unsicher gelesene oder hergestellte Text erforderte auch für die Gestaltung nur eines Lesetextes eine sehr intensive textkritische Auseinandersetzung mit den offenen Problemen und ergab in nicht wenigen Fällen auch andere Textlösungen und Deutungen. So ist der kritische Anhang zur Textgestaltung, in dem die Abweichungen von den zugrunde gelegten Ausgaben, der ihnen entnommene Quellenbefund und aus der Literatur herangezogene und eigene Vorschläge notiert sind, recht umfangreich ausgefallen. In einem Lesetext wohl akzeptabel, sind Herstellungen exempli gratia öfter, als man es in einer strengen Edition täte, nicht nur im Apparat aufgeführt, sondern in den Text gesetzt, allerdings nur, wenn der Sinn sicher genug ist, und in jedem Fall im Apparat als „e. g." notiert. Längere sehr lückenhafte Bruchstücke sind entweder unter entsprechendem Hinweis weggelassen oder, wenn sie für den Kontext aussagefähige Stichwörter enthalten, in Auswahl aufgenommen.

Die Übersetzung möchte einen dem griechischen Text nahen und zugleich gut lesbaren deutschsprachigen Menander vermitteln. Zur Vermittlung

eines gewissen authentischen Eindrucks gehören auch Verse, auch wenn dies die Übersetzung erschwert und immer wieder sich Stimmen für Prosaübersetzung aussprechen. Seine Eleganz und Anmut gewinnt Menander nicht zum wenigsten durch die Fügung natürlichen Sprachflusses in metrisch strenge, jedoch dabei durch wechselnde Zäsuren lebendig variable Verse – Ausdruck antiken Formwillens und leichter Anmut. Dass das griechische Original seinen Vorteil behauptet, versteht sich.

Die leider vielen Textlücken sind in der Übersetzung mit kursiv gesetztem Zwischentext überbrückt, im Falle sehr kleiner Lücken etwa durch in den Kontext integrierte Ergänzungen, sonst durch knappe inhaltliche und dramaturgische Überleitungen. Ist der Inhalt des Fehlenden zu ungewiss, bleibt er offen. Es gibt Beispiele sehr freier Übertragung mit eigener Zudichtung des Fehlenden, wie: „Das Schiedsgericht", verdeutscht von A. Körte, erg. von Friedr. von Oppeln-Bronikowski, Insel-Bücherei [1920]; W. Schadewaldt, „Das Schiedsgericht", f. d. Bühne übers. u. erg., in: Griechisches Theater, Frankfurt a. M. 1964; K. Gaiser, „Der Schild oder Die Erbtochter", Artemis 1971. Das ist für andere Zwecke als den unseren, etwa für eine Aufführung oder als populäre Version, legitim, wenn auch mit der Gefahr, das Original zu verfehlen.

Für die Längen und Kürzen, die griechisches Versmaß bestimmen, hat die Übersetzung in üblicher Weise Hebungen und Senkungen der Betonung, auch mit der entsprechenden Lizenz, eine Hebung oder Senkung durch zwei Silben zu ersetzen bei gewahrter natürlicher Betonung. Gelegentlich wird wie im Blankvers bequemerer unbetonter Versschluss verwendet. Nach Gepflogenheit unserer Dichtersprache wird bei Bedarf von gewohnten Möglichkeiten der Elision Gebrauch gemacht (z. B. ich steh, gehn, glaub ich, hat's, 's ist). Dabei wird, wie in Klassikerausgaben meist, zugunsten eines ruhigen Druckbildes weigehend kein Elisionszeichen gesetzt, sofern nicht Missverständnis möglich wäre.

Die Übersetzung will keine moderne Version in heutiges Milieu sein, was eine eigene Aufgabe sein kann, z. B. für eine dahin konzipierte Bühnenaufführung. Von speziellen Sachen abgesehen, die erläutert werden müssen, ist die griechische Welt trotz des historischen Abstandes im Ganzen auch heute verständlich genug. Vorhandene Übersetzungen wurden für diese Übersetzung mit Dank konsultiert, um dort gewählte Lösungen zu vergleichen und Anregungen zu erhalten. Genannt seien hier besonders die Übersetzung von *Kurt* und *Ursula Treu* (1975), die griechisch-englische Ausgabe in der Loeb Classical Library von *W. G. Arnott* (1996–2000), die Oxford-Übersetzung von *Maurice Balme* (2001), „Das Schiedsgericht" von *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff* (1925), einzelne Stücke bei Reclam, „Dykolos, Der

Menschenfeind“ von *Horst-Dieter Blume* (2007), „Samia“ von *Helmut Offermann* (1980), und bei Belles-Lettres, „Le Dyscolos“, „Le Bouclier“ und „La Samienne“ von *Jean-Marie Jacques* (1976, 1998 und 2003), „Les Siconiens“ von *Alain Blanchard* (2009).

Abkürzungen und Zeichen zur Textgestaltung

Die Notizen zur Textgestaltung sind, wie in Textausgaben üblich, lateinisch gefasst. Die Namen von Gelehrten sind dabei nicht latinisiert und nicht flektiert. Für die wiederkehrenden textkritischen Begriffe sind zur Platzersparnis die folgenden gängigen Abkürzungen verwendet. Beim Verb kann die Abkürzung in der 3. Person für Singular oder Plural, Präsens oder Perfekt stehen, je nach Kontext.

add.	addit, addunt, addidit usw.	ind.	indicat usw.
app. (crit.)	apparatus (criticus)	init.	initio
attrib.	attribuit usw.	inser.	inserit usw.
auct.	auctore, auctoribus	marg.	margo, in margine
cf.	confer	not.	notat usw.
cl.	collato	om.	omittit usw.
cod(d).	codex (codices)	pos.	posuit
comm.	commentarius	praeeunte	= auctore, duce
coni.	conicit usw.	prob.	probat usw.
contin.	continuat usw.	rec.	recenset usw.
corr.	corrigit usw.	ref.	refert usw., referens
def.	defendit usw.	scr.	scribit usw.
del.	delet usw.	secl.	secludit usw.
delib.	deliberat usw.	sequ.	sequitur usw.
desp.	desperat usw.	serv.	servat usw.
dist.	distinguit usw.	sign.	signat usw.
distrib.	distribuit usw.	suppl.	supplet usw.
dub.	dubitat usw.	superscr.	superscribit usw.
duce	= auctore	susp.	suspicatur usw., suspectus, -um
ed.	edit usw., editor		
edd.	editores	trai.	traicit usw.
e. g.	exempli gratia	transp.	transponit usw.
emend.	emendat usw.	trib.	tribuit usw.
fin.	in fine	v.	versus
		vid.	vidit usw., vide

†	Korruptel, Text fehlerhaft (desp., cruce not.)
{ }	Tilgung, Text als unecht gestrichen (del., secl.)
[ ]	Ergänzung einer unlesbaren Textstelle des Papyrus (suppl.)
‹ ›	Ergänzung aus sprachlichem oder metrischem Grund (add., suppl.)

Ausgewählte Bibliographie

Kritische Gesamtausgaben und Kommentar

Menandri Reliquiae selectae, iteratis curis nova appendice auctas rec. F. H. Sandbach, 2. ed. Oxonii 1990.

Menander, Ed. and transl. W. G. Arnott, Vol. 1 (1979, repr. and corr. 1997), repr. 2006, Vol. 2, 1996, Vol. 3, 2000, Cambridge, Mass., London (Loeb Class. Libr.; 132, 459, 460).

Menandri quae supersunt, Ed. A. Körte, P. 1: Reliquiae in papyris et membranis vetustissimis servatae, (1957) P. 2: Reliquiae apud veteres scriptores servatae, ed. 2 aucta et corr. (1959); opus postumum retract., addenda ad utramque partem adiecit A. Thierfelder, Lipsiae 1957–1959.

Menandro, Le commedie, ed. crit. e trad. D. Del Corno, 1 [mehr nicht ersch.], Milano 1966 [enth. von den Titeln unserer Auswahl: Epitr., Perik., Misum.]

Poetae Comici Graeci (PCG), Ed. R. Kassel et C. Austin, Vol. VI 2: Menander, Testimonia et fragmenta apud scriptores servata, Berolini et Novi Eboraci 1998.

Menander, A Commentary, by A. W. Gomme and F. H. Sandbach, Oxford 1973.

[Weitere, bes. auch Spezial- und kommentierte Ausgaben einzelner Stücke sind zum Text der einzelnen Stücke aufgeführt, Übersetzungen in der Einleitung.]

Sekundärliteratur

Bibliographie u. Speziallexikon:

Mette, H.-J., Der heutige Menander (insbes. 1955–1965), in: Lustrum 10, 1965, S. 5– 211; Menander 1966–1973, in: Lustrum 16, 1974, S. 5–80.

Katsouris, A. G., Menander Bibliography, Thessaloniki 1995.

Pompella, G., Lexicon Menandreum, Hildesheim (u. a.) 1996.

Darstellungen:

Blume, H.-D., Einführung in das antike Theaterwesen, 2., durchges. Aufl., Darmstadt 1984.

Blume, H.-D., Menander, Darmstadt 1998 (Erträge d. Forschung; 293).

Green, R./E. Handley, Bilder des griechischen Theaters, aus d. Engl. ... [Images of the Greek theatre, 1995], m. 81 Abb., Stuttgart 1999.

Handley, E. W., The conventions of the comic stage and their exploitation by Menander, in: Ménandre, Hrsg. E. G. Turner, Vandoevres, Genf 1970, S. 1–42 (Entretiens sur l'antiquité classique; 16).

Hellenismus, hrsg. in Zusammenarb. mit DAMALS, Magazin f. Geschichte, Darmstadt 2012.

Körte, A., Menandros, in: Pauly–Wissowa, Real-Encyclopädie d. classsischen Altertumswiss. (= RE), neue Bearb., Bd. 9, 1931, Sp. 707–761.

Lesky, A., Geschichte der griechischen Literatur, 3., neu bearb. u. erw. Aufl., Bern, München 1971.

Maurach, G., Kleine Geschichte der antiken Komödie, Darmstadt 2005.

Newiger, H.-J., Die griechische Komödie, in: E. Vogt, i. Verb. mit ..., Griechische Literatur, Wiesbaden 1981, S. 187–230 (Neues Handbuch der Literaturwiss.; 2).

Pickard-Cambridge, A. W., The dramatic festivals of Athens, 2., rev. ed. J. Gould and D. M. Lewis, Oxford 1988.

Schefold, K., Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1997.

Seidensticker, B., Das antike Theater, München 2010.

Vogt-Spira, G., Dramaturgie des Zufalls: Tyche und Handeln in den Komödien Menanders, München 1992 (Zetemata; 88).

Walton, J. M., and Arnott, P. D., Menander and the making of Comedy, Westport, Ct., London 1996.

v. Wilamowitz-Moellendorf, U., Menander, Das Schiedsgericht (Epitrepontes), Erkl. von ... Berlin 1925 (Repr. 1974), darin: Die Kunst Menanders, S. 117– 172.

Zimmermann, B., Die griechische Komödie, Frankfurt a. M. 2006.