

ECKHARD LEFÈVRE

Neue und alte Erkenntnisse zur Originalität der
römischen Komödie: Plautus und Menander

Neue und alte Erkenntnisse zur Originalität der römischen Komödie: Plautus und Menander

1. Das Problem

Das europäische Lustspiel der Neuzeit ist aus der Rezeption der römischen Komödie in der Humanistenzeit entstanden. Zunächst entwickelte sich in der zweiten Hälfte des Quattrocento in Italien eine gelehrte Form der Komödie in lateinischer Sprache, die *Commedia umanistica*, und dann im Beginn des Cinquecento in ›lingua volgare‹, in italienischer Sprache, die *Commedia erudita*. Ariosto, einer der ersten Vertreter des neuen Genos, bekannte sich im Prolog zu den *Suppositi* ausdrücklich zur ›poetica imitazione‹ der römischen Komödiendichter. In der Folgezeit trat die Komödie einen Siegeszug ohnegleichen durch Europa an, wobei Plautus und Terenz entweder direkt aufgenommen wurden oder indirekt über die Rezeption durch die auf ihnen fußenden Dichter in den einzelnen nationalsprachigen Komödien weiterwirkten.

Die jahrhundertelange Wertschätzung der römischen Komödie sank erst mit dem Aufkommen der Begeisterung für alles Ursprüngliche und Originale seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Mit einem Male galten Plautus und Terenz nicht mehr als originale Dichter, sondern als Epigonen der Griechen. Lessing übersetzte in der *Theatralischen Bibliothek* aus den *Reflexions sur le Comique-larmoyant* des Franzosen Pierre Mathieu Martin de Chassiron von 1749 (Betrachtungen über das weinerlich Komische) folgenden Passus¹:

Das Lateinische Theater machte in der Art des Menanders keine Veränderung, sondern begnügte sich, ihr mehr oder weniger knechtisch nachzuahmen, nach dem das Genie seiner Verfasser beschaffen war. Plautus, welcher eine vortreffliche Gabe zu scherzen hatte, entwarf alle seine Schilderungen von der Seite des Lächerlichen, und wäre weit lieber ein Nacheiferer des Aristophanes als des Menanders gewesen, wenn er es hätte wagen dürfen. Terenz war kälter, anständiger und regelmäßiger; seine Schilderungen hatten mehr Wahrheit, aber weniger Leben.

Ein halbes Jahrhundert später urteilte man härter, indem alle originalen Bestrebungen der römischen Dichter grundsätzlich als Pervertierungen der griechischen Vorbilder betrachtet wurden. 1809 schrieb August Wilhelm von Schlegel in den *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*²:

Im Einzelnen haben [...] die griechischen Dichter gewiß immer durch die lateinische Nachbildung verloren. Man muß diese in Gedanken in jene sorgfältige Zierlichkeit, die wir an den Bruchstücken wahrnehmen, zurückübertragen. Indessen haben Plautus und Terenz auch an der Anordnung des Ganzen manches verändert und schwerlich verbessert. Jener ließ zuweilen Szenen und Charaktere weg, dieser fügte hinzu und verschmolz zwei Stücke in eins. Taten sie dies in einer künstlerischen Absicht und wollten wirklich ihre griechischen Vorgänger in dem vollkommenen Bau der Stücke übertreffen? Ich zweifle. Beim Plautus geht alles in die Breite, er brachte also die dadurch verursachte Verlängerung des Originals auf andre Art wieder ein; die Nachbildungen des Terenz hingegen fielen aus Mangel einer ergiebigen Ader etwas mager aus, und er wollte die Lücke durch fremde Ausfüllungen ersetzen. Schon Zeitgenossen rückten ihm vor, er habe viele griechische Stücke verfälscht oder verdorben, um wenige lateinische daraus zu machen.

¹ Werke, Band IV, hg. v. K. Eibl, München 1973, 16.

² Kritische Schriften und Briefe, Band V, hg. v. E. Lohner, Stuttgart usw. 1966, 169.

Dieses war die Situation, als sich im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts die Altertumswissenschaft der systematischen Erforschung der römischen Komödie annahm. Da man weder ein Vorbild der von Plautus und Terenz überlieferten Komödien besaß noch überhaupt ein Stück der griechischen Neuen Komödie – auf die die Römer zurückgingen –, mußte die Wissenschaft erst einmal eine Methodik der Komödien-Analyse entwickeln. Indem man die Vorbilder aus den Nachbildungen rekonstruierte, um Vorbild und Nachbildung zu vergleichen, konnte man vor Zirkelschlüssen nie sicher sein. So schwankte die Forschung in den Anfängen zwischen Extremen und unterstellte den römischen Dichtern bald sklavische Nachahmung, bald beliebige Veränderung der Originale. Weil aus Terenz' Prologen bekannt war, daß er in verschiedenen Fällen jeweils zwei Originale zu einem Stück verarbeitet hatte, sah man in der Annahme von solchen ›Kontaminationen‹ ein vorzügliches Allheilmittel, Unstimmigkeiten und Widersprüche auch bei Plautus zu erklären. Der so disziplinierten Forschung des 19. Jahrhunderts kann der Vorwurf nicht erspart werden, in dieser Hinsicht erstaunlich disziplinlos verfahren zu sein.

Daß die römischen Dichter nicht aus Verantwortungslosigkeit oder gar Unvermögen die Originale veränderten, sondern aufgrund des verschiedenen Weltbildes des hellenistischen Athen und des aufsteigenden Rom dazu gezwungen waren, erkannten einsichtige Gelehrte. Zu ihnen gehörte Theodor Mommsen, der meinte, das Lustspiel sei »nicht bloß für die römische Literatur-, sondern selbst für die ganze Volksentwicklung so wichtig geworden, daß auch die Geschichte Ursache hat, dabei zu verweilen«³:

Wenn die Originalstücke vor derselben Gesellschaft spielten, die sie kopierten, und eben hierin ihr hauptsächlichster Reiz lag, so war das römische Publikum dieser Zeit von dem attischen so verschieden, daß es jene ausländische Welt nicht einmal imstande war recht zu verstehen. Von dem häuslichen Leben der Hellenen faßte der Römer weder die Anmut und Humanität noch die Sentimentalität und die übertünchte Leere. Die Sklavenwelt war eine völlig andere; der römische Sklave war ein Stück Hausrat, der attische ein Bedienter [...]. Zu der raffinierten Kneip- und Bordellwirtschaft Athens stand der römische Bürger- und Bauersmann ungefähr wie der deutsche Kleinstädter zu den Mysterien des Palais Royal. Die eigentliche Küchengelehrsamkeit ging nicht in seinen Kopf.

Dennoch sprach auch Mommsen von der »Verwüstung, welche die römischen Bearbeiter durch die Rücksicht auf ihr Publikum in den Originalen anzurichten genötigt waren«. Andererseits wurden bereits von der damaligen Forschung die sprachliche und metrische Qualität der römischen Stücke uneingeschränkt anerkannt.

Die Originalität von Plautus und Terenz ist bis heute umstritten, insbesondere ihre Fähigkeit, Handlungsmotive und Handlungsfäden selbständig zu erfinden und zu verknüpfen. Neben Versuchen, ihnen in begrenzten Partien – etwa am Schluß der Stücke – eigenständiges Vorgehen zu konzedieren, steht das hartnäckige Leugnen jeglicher dramaturgischen Originalität. G. Jachmann hat den letzten Punkt im Hinblick auf Terenz in extremer Weise vertreten: »T. hat keine eigenen Einfälle. Seine Armut daran zeigt sich auch in den Prologen in wahrhaft erschreckender Weise [...]. In den Komödien selbst trägt er zuweilen, um ein besonderes Licht aufzusetzen, ein winziges Stückchen von anderswo, aus verwandtem Zusammenhang, gewiß immer aus einer attischen Komödie, herbei und fügt es ein«⁴. Aber auch noch der jüngste Plautus-Kommentar reduziert bei der

³ Römische Geschichte. Vollständige Ausgabe in 8 Bänden, München 1976, hier: II, 415 ff. (= 3. Buch, 14. Kap.).

⁴ RE, 2. R., 9. Hbbd., 1934, 612 f.

Casina das Ziel der plautinischen Adaption »to what is known from other plays: exaggeration of characters, expansion of farcical and obscene aspects, setting to music, enrichment of the language and allusion to Roman institutions«⁵.

2. Der Neufund

Unter diesen Umständen muß es als hochwillkommen angesehen werden, daß es seit kurzem möglich ist, wenigstens einen Teil einer Plautus-Komödie mit seinem griechischen Original zu vergleichen. 1968 veröffentlichte E. W. Handley 42 Verse aus Menanders *Dis exapaton* (Doppelbetrüger), die das Vorbild der Verse 494–561 der plautinischen *Bacchides* (Die beiden Schwestern Bacchis) sind⁶. 1972 konnte F. H. Sandbach 19 weitere – z. T. unvollständige – Verse publizieren⁷. Hierdurch sind nunmehr fünf fortlaufende Szenen des menandrischen Stückes überschaubar geworden und gestatten einen hervorragenden Vergleich mit der plautinischen Nachgestaltung sowohl in stilistischer als auch in dramaturgischer Hinsicht⁸. Gerade dieser letzte Punkt unterscheidet den Wert des Neufundes von dem der 36 Verse aus Menanders *Plokion* (Halsband), die der Antiquar Gellius zusammen mit den ihnen entsprechenden 24 Versen aus Caecilius' *Plocium* überliefert hat (2, 23). Dieser bisher einzig mögliche Vergleich zwischen griechischen und römischen Komödienversen hatte den Nachteil, daß es sich um jeweils drei nicht zusammenhängende Partien handelt, so daß eine Erkenntnis über die dramaturgische Fähigkeit des römischen Dichters nicht zu gewinnen war.

Es ist dem Scharfsinn Handleys (der im Sommer 1979 als Gast an der Universität Freiburg war) zu verdanken, daß 13 bisher unveröffentlichte zerfetzte Fragmente aus dem unermesslichen Schatz der Oxyrhynchos-Papyri zu den Resten dreier aufeinanderfolgender Kolumnen, die ursprünglich offenbar je 51 Verse umfaßten, zusammengesetzt werden konnten. Sie entstammen dem Ende des dritten oder dem Anfang des vierten Jahrhunderts.

Die Handlung der Komödie ist typisch für das Genos. Der junge Athener Sostratos/Mnesilochus hat auf einer Reise nach Ephesos, wo er eine Schuld für den Vater einzutreiben hatte, ein Mädchen mit dem Namen Bacchis kennengelernt. Er beauftragte seinen Freund Moschos/Pistoclerus, sie in Athen, wohin sie gehen wollte, ausfindig zu machen. Dieser hat sie darauf bei ihrer Schwester gleichen Namens entdeckt und sich zugleich in die athenische Bacchis verliebt. Mit Spielbeginn kehrt Sostratos/Mnesilochus mit seinem Sklaven Syros/Chrysalus von der Reise zurück. Weil er zur Finanzierung der Liebschaft seines jungen Herrn einer beträchtlichen Summe bedarf, macht der Sklave seinem alten Herrn Nicobulus weis, daß sie das Geld gar nicht mitgebracht hätten. Da aber sieht Sostratos/Mnesilochus seinen Freund in einer eindeutigen Situation mit der athenischen Bacchis. Er ist zutiefst erschüttert, weil er diese mit seiner Freundin verwechselt und glaubt, sein bester Freund hintergehe ihn. So beschließt er, das Geld, dessen

⁵ Plautus, *Casina*, ed. W. T. MacCary – M. M. Willcock, Cambridge 1976, 38.

⁶ Menander and Plautus: A Study in Comparison, London 1968. Autorisierte deutsche Übersetzung in: Die römische Komödie: Plautus und Terenz (Wege der Forschung), Darmstadt 1973, 249–276.

⁷ Menandri Reliquiae Selectae, Oxford 1972 (hiernach wird im folgenden zitiert).

⁸ Literatur außer Handley: K. Gaiser, Die plautinischen *Bacchides* und Menanders *Dis exapaton*, *Philologus* 114, 1970, 51–87. C. Questa in: *Ménandre, Entretiens sur l'antiquité classique* 16, Fondation Hardt, Genève 1970, 183–228 und *Maia* 22, 1970, 343–346. V. Pöschl, Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus, *SB Heidelberg, phil.-hist. Kl.*, 4, 1973.

er nicht mehr zu bedürfen glaubt, dem Vater zurückzugeben. Kurz vor dem nun folgenden Monolog setzen die Reste des griechischen Textes ein⁹:

ἤδη ἴσθιν οὗτος φροῦδος. ἐνπλη[
τούτου καθέξει. Σώστρατον προήρπασας.
ἀρνήσεται μὲν, οὐκ ἀδηλόν ἐστί μοι—
ἰταμὴ γάρ—εἰς μέσον τε πάντες οἱ θεοὶ
ἤξουσιν. μὴ τοίνυν [.]ον[
κακὴ κακῶς τοίνυν—ἐ[π]άν[αγε, Σ]ώστρατε·
ἴσως σε πείσει· δοῦλο[
ἐγὼ μάλισθ', ἢ δ' ὠ[ς κενὸν συ]μπεισάτω
ἔχοντα μὴδ[έν· τ]ῶι πατρὶ
τὸ χ]ρυσίον· πιθαν[ευομέν]η γάρ παύσεται
ὄταν] ποτ' αἰσθητα[ι, τὸ τῆς πα]ρομίας,
νεκρῶι] λέγουσα [μῦθον. ἀλλ'] ἤδη [με] δεῖ
ἐλθεῖν ἐπ' ἐ]κείνον.

Ist er jetzt endlich weg? ... wird sie diesen (Moschos) in Besitz haben. ›Den Sostratos hast du also nur so vorneweggeschnappt?‹ Sie wird es leugnen, so viel ist mir klar bei ihrer Unverschämtheit; und als Zeugen werden alle Götter auftreten. ... Schlecht soll's ihr gehen! Nein, bleib weg, Sostratos! Vielleicht wird sie dich doch herumkriegen. Ein Sklave ... ich ganz und gar. Sie soll mich aber, wenn ich ausgebrannt bin und nichts habe, umstimmen wollen! Ich will es dem Vater zurückgeben, das ganze Gold. Mit ihren Überredungskünsten wird sie schon aufhören, wenn sie merkt, daß sie – wie es im Sprichwort heißt – einem Toten eine Geschichte erzählt. – Jetzt muß ich aber gleich zu ihm fortgehen. Aber da sehe ich ihn ja schon hier!

In dem römischen Stück sieht der Monolog so aus¹⁰:

- | | |
|---|---|
| <p>500 inimiciorem nunc utrum credam magis
 sodalemne esse an Bacchidem incertum admodumst.
 illum exoptavit potius? habeat. optumest.
 ne illa illum hercle cum malo fecit – meo;
 nam mihi divini numquam quisquam creduat,
 505 ni ego illam exemplis plurimis planeque – amo.
 ego faxo hau dicet nactam quem derideat.
 nam iam domum ibo atque – aliquid surripiam patri.
 adeo ego illam cogam usque ut mendicet – meus pater.
 sed satine ego animum mente sincera gero,
 510 qui ad hunc modum haec hic quae futura fabulor?
 amo hercle opino, ut pote quod pro certo sciam.
 verum quam illa umquam de mea pecunia
 ramenta fiat plumea propensior,
 mendicum malim mendicando vincere.
 515 numquam edepol viva me inridebit. nam mihi
 decretumst remunerare iam omne aurum patri.
 igitur mi inani atque inopi subblandibitur
 tum quom mihi nihilo pluris referet,
 quam si ad sepulcrum mortuo narret logos.
 520 profecto stabilest me patri aurum reddere.
 eadem exorabo Chrysalis causa mea
 pater ne noceat neu quid ei suscenseat,
 mea causa de auro quod eum ludificatus est;
 nam illi aequomst me consulere, qui causa mea
 525 mendacium ei dixit.</p> | <p>Wer von den beiden ärger mich betrogen hat,
 Ob Bacchis, ob mein Freund, entscheid ich wahrlich nicht.
 Ihn hat sie lieber? Nun, sie soll ihn haben; es ist
 Am besten so. Jedoch, sie tut's, beim Herkules,
 Zu – meinem eigenen Schaden. Nimmer setz ein Mensch
 Vertrauen in meine heiligsten Schwüre, wenn ich sie nicht
 Auf alle und jede Weise – liebe.
 Sie soll nicht sagen, daß sie einen Narren hat.
 Drum will ich gleich nach Hause und –
 Und stehle meinem Vater was und geb es ihr.
 Ich strafe sie auf viele Art und treibe sie so weit,
 Daß – mein Vater noch zum Bettelstabe greifen muß.
 Doch bin ich bei gesunden Sinnen auch, daß ich
 Von dem und jenem schwatze, was geschehen soll?
 Ich bin verliebt, das merk ich, nein, weiß es gewiß;
 Und dennoch soll sie um keine Flaumfeder
 Von meinem Gelde schwerer werden, lieber will
 Ich betteln gehen wie der ärmste Bettelmann.
 In ihrem ganzen Leben bringt sie's nicht dahin,
 Daß ich ihr den Narren mache; denn beschlossen ist's,
 Ich gebe meinem Vater all sein Geld zurück.
 Und wenn ich leer und mittellos bin, mag sie mich
 Liebkosen, ob ihr dieses gleich so wenig nützt,
 Als scherzt' am Grabe sie mit einem Toten noch.
 Fest steht's, mein Vater kriegt sein Geld von mir heraus.
 Zugleich will ich ihn bitten, daß er meinethalb
 Dem Chrysalis kein Leid antut noch ihm zürnt,
 Weil er mir zuliebe ihn um das Geld beschwindelt hat:
 Denn daß ich für ihn Sorge, ist ja billig nur,
 Da er für mich gelogen.</p> |
|---|---|

⁹ Die Übersetzung hier und im folgenden nach Gaiser.

¹⁰ Der Text nach: T. Macci Plauti Comoediae, rec. W. M. Lindsay, Band I, Oxford 1904 (hiernach wird auch im folgenden zitiert). Neueste Ausgabe: T. Maccius Plautus, ed. C. Questa, Firenze ²1975 (mit Questa und einem Teil der Überlieferung wird in V. 503 *meo* gelesen). Die Übersetzung hier und im folgenden nach: Antike Komödien, Plautus/Terenz, 2 Bände, hg. v. W. Ludwig (Plautus in der Neubearbeitung der Übersetzung von W. Binder), Darmstadt 1966 (V. 503 ist entsprechend geändert).

Zunächst fällt auf¹¹, daß Plautus den griechischen Monolog auf die doppelte Länge erweitert hat. Jener liegt nur den Versen 500–502 und 512–519 zugrunde, während 503–511 und 520–525 hinzugesetzt sind. Wollte man daraus den Schluß ziehen, Plautus habe intensiver oder umständlicher ausgedrückt, was Menander knapp formuliert, träfe man kaum das Richtige. Vielmehr sind Tendenz und Struktur des griechischen und römischen Monologes in charakteristischer Weise verschieden. Sostratos gibt seiner Enttäuschung Ausdruck, indem er feststellt, Bacchis habe es mit ihm nicht ernst gemeint, ja sie werde so unverschämt sein, sich auf das Leugnen zu verlegen. Dann schwankt er bei dem Gedanken, ob er nicht doch nachgeben werde, kommt aber schließlich zu dem Entschluß, dem Vater das Geld zurückzugeben. Nimmt man eine Partie aus Sostratos' zweitem Monolog, der weiter unten betrachtet wird, zur Verdeutlichung hinzu, sieht man, daß er zu zwei Ergebnissen seiner Überlegungen gelangt: 1. Bacchis ist schlecht und unverschämt. 2. Moschos ist nur der Verführte. Damit verkennt er, wie es der Thematik der Neuen Komödie entspricht, in entscheidender Weise gerade die beiden Personen, auf die es ihm in seiner Umgebung am meisten ankommt: die Geliebte und den Freund. Aus solchen bis an das Tragische streifenden Mißdeutungen eines nebensächlichen Umstandes speiste die hellenistische Komödie ihre Konflikte und führte damit die von der späten sophokleischen und euripideischen Tragödie entwickelte Problematik weiter. Dementsprechend ist Sostratos als ernsthafter Jüngling gezeichnet, dessen Rede keinerlei komischen Zug besitzt. Es war ja nicht die geringste Überraschung der erheblichen Neufunde der letzten Zeit, daß Menanders Komödie über Hunderte von Versen hin keinerlei komische oder gar witzige Züge aufweist. Als Nachfolgerin der attischen Tragödie vermittelte die Neue Komödie in gleicher Weise Weltdeutung, wobei der Zeit gemäß an die Stelle der die Polis bestimmenden Antinomien das untragische Walten der *bona Fortuna*, der ἀγαθὴ Τύχη, trat.

Ganz anders als der griechische Sostratos argumentiert der römische Mnesilochus, indem er die beiden Ergebnisse der Überlegungen seines Pendantes gewissermaßen umkehrt: 1. Der Freund wird nicht entschuldigt, sondern gleich in den ersten beiden Versen als ›Feind‹ qualifiziert. 2. Zwar wird auch Bacchis zunächst als *inimica* bezeichnet, aber dann spricht Mnesilochus von seiner Liebe zu ihr. Daß sie eine Lügnerin oder unverschämt sei – hiervon ist bei dem römischen Jüngling nicht die Rede. Und doch ist Plautus weit davon entfernt, Mnesilochus' Charakterbild zu vertiefen. Denn das Bekenntnis, daß er Bacchis auf jede nur denkbare Weise liebe, sowie die Erwägung seines daraus resultierenden späteren Verhaltens läßt Plautus den Jüngling in der Form des ἀπροσδόκητον, der unvermuteten Redeweise, vorbringen. Dieses Stilmittel, zumal in der vierfachen Wiederholung, dient nicht so sehr psychologischer Charakterisierung als vielmehr komischer Auflockerung, wie seine häufige Anwendung in der Alten Komödie zeigt. Damit ist aus dem ernsthaften griechischen Jüngling eine komische Figur geworden.

Diese Transformation spiegelt den Wandel wider, den die hellenistische Komödie in Rom durchgemacht hat: Aus dem Weltdeutung vermittelnden bürgerlichen Lustspiel ist ein sozusagen im luftleeren Raum angesiedeltes Bühnenspiel geworden, dessen Handlung über weite Strecken dazu dient, das Gerüst für die Aufhängung von effektvollen Einzelheiten und Witzen abzugeben. Das griechische

¹¹ Zu den beiden Monologen vgl. Verf., Versuch einer Typologie des römischen Dramas, in: Das römische Drama, Darmstadt 1978, 77–82.

Welt- und Menschenbild war auf das Rom des dritten und zweiten vorchristlichen Jahrhunderts nicht übertragbar. Auf der anderen Seite hatte die römische Gesellschaft dieser Zeit nicht die Reife, eine eigene Komödie zu entwickeln. So kam jener einzigartige *l'art pour l'art*-Charakter der römischen Komödie zustande, den schon Mommsen richtig gesehen hatte:

Die Komödie stand nicht mehr auf dem Boden der Wirklichkeit, sondern die Personen und Situationen schienen wie ein Kartenspiel, willkürlich und gleichgültig gemischt; im Original ein Lebens-, ward sie in der Bearbeitung ein Zerrbild.

In der hellenistischen Komödie war die ausgefeilte Dramaturgie der Stücke adäquater Ausdruck der Weltdeutung. Die einzelnen folgernd oder antithetisch streng aufeinander bezogenen Szenen waren ein Abbild des Spiels von Sein und Schein, von Planen und Mißlingen, von Besserwissen und Mißverstehen. Angesichts der Unzeitgemäßheit des hellenistischen Weltbildes mußte auch die Dramaturgie der Stücke für die römischen Dichter unverbindlich werden. Es war nicht Unverständnis, sondern durchaus konsequent, wenn sie nach Belieben in die Struktur ihrer Vorbilder eingriffen und sich auf die Ausarbeitung ihrer eigenen Ziele konzentrierten. Bis zu einem gewissen Grade zeigt dieses bereits Mnesilochus' Monolog, da durch den Einschub der ›bekennenden‹ Partie 503–511 die Einheit der Rede gestört ist: Der Monolog hat nicht mehr eine Richtung auf ein Ziel hin, sondern ist durch ein wirkungsvolles Zickzack der Gedanken aufgesplittert. Auch widerspricht es griechischer Ökonomie, daß Mnesilochus andeutet, er werde Bacchis doch noch nachgeben und den Vater ein zweites Mal betrügen. Dieses ist ein komisches Spiel mit dem Spiel, daß selbst der in dieser Hinsicht großzügige Plautus seinen Akteur sich zur Raison rufen läßt, ob er denn bei Troste sei, daß er von Zukünftigem schwatze (509 f.).

In einer bisher nicht geahnten Weise hat Plautus in den folgenden Szenen in die Struktur des Originals eingegriffen. Während Mnesilochus nach seinem Monolog in das Haus des Vaters geht, um das Geld zurückzugeben, und beim Herauskommen auf den inzwischen aufgetretenen Pistoclerus trifft, führt Menander die Szene auf der Bühne vor, in der der Sohn dem Vater den Betrug gesteht und ihn zu folgen bittet, damit er das zurückbehaltene Geld in Empfang nehmen kann. Danach ist Schluß des zweiten Aktes. Am Beginn des dritten treten Vater und Sohn wieder auf; der Vater geht zum Markt, der Sohn bleibt zurück und erblickt nach einem kurzen – zweiten – Monolog den auftretenden Freund. Plautus hat also zwei Dialoge zwischen Vater und Sohn gestrichen. Der Inhalt des ersten ist noch gut zu verstehen, der des zweiten kann erschlossen werden. Zunächst erklärt der Sohn dem Vater, daß der Sklave und er das Geld mitgebracht hätten. Der Vater ist so begierig nach dem Gelde, daß er nicht weiter auf die Umstände des Betruges eingeht. Zwar fragt er, was der Sklave eigentlich gewollt habe, τί οὖν ὁ Σύρος ἐβούλετο; aber er gibt sich mit dem ausweichenden ›laß ihn doch!‹, ἐατέον, des Sohnes sofort zufrieden. Von dem zweiten Dialog sind nur zwei Verse erhalten, aber es ist klar, daß in ihm von der Absicht und den Folgen des Betruges die Rede gewesen sein muß. Dieses ist sachlich notwendig und wird auch durch die Verse 521–525 nahegelegt, die Plautus als Ersatz für den zweiten Dialog an Mnesilochus' Monolog angehängt hat (521–525):

Zugleich will ich ihn bitten, daß er meinethalb
Dem Chrysalus kein Leid antut noch ihm zürnt,
Weil er mir zuliebe ihn um das Geld beschwindelt hat:
Denn daß ich für ihn Sorge, ist ja billig nur,
Da er für mich gelogen.

Warum hat Plautus die Dialoge gestrichen? In der Tat sind sie für das unmittelbare Handlungsverständnis entbehrlich. Wenn Mnesilochus am Schluß seines Monologes erklärt, er gehe jetzt in das Haus, um a) dem Vater das Geld zurückzugeben (= erster Dialog) und b) Verzeihung für Chrysalus zu erwirken (= zweiter Dialog), und wenig später zurückkehrt und berichtet, er habe beide Punkte erledigt (530–533), dann hat der römische Zuschauer ebenso viele Informationen wie der griechische. Die beiden Dialoge hatten einen vornehmlich sachlichen Inhalt. Für Plautus' Bestreben, die Originale durchgängig komisch aufzurauen, boten sie offenbar nicht den geringsten Ansatzpunkt. So war es nur konsequent, daß sie übergangen wurden.

Wie stets hatte Plautus damit nur der Wirkung des Augenblickes Rechnung getragen. Dieses zeigt sich schon hinsichtlich Nicobulus' Aufenthaltsortes. Bei Plautus geht er V. 348 auf das Forum, um seinen Sohn zu treffen. Trotzdem sucht ihn dieser nach V. 525 in seinem Hause auf und trifft ihn auch an! Bei Menander kehrte der Vater dagegen nach dem Monolog des Jünglings zurück, so daß sich zwanglos ein Gespräch ergab. Dieses ist ein charakteristischer Unterschied zwischen griechischer und römischer Komödie: in jener sind selbst die Gänge und Aufenthaltsorte der einzelnen Personen stimmig, in dieser werden sie vernachlässigt, weil das auf den Augenblick konzentrierte Publikum nicht nachrechnete. Der Neufund widerlegt die, die diese Diskrepanz auf das Original absobten, da sie den griechischen Dichtern dieselbe Nachlässigkeit wie den römischen zutrauen. Schläft auch zuweilen der gute Homer: Menander schlief nicht!

Die eigentliche Bedeutung der beiden Dialoge erschließt sich erst im Gesamtzusammenhang der Handlung. Der griechische Zuschauer, dem im zweiten Akt vorgeführt wurde, wie der Alte um sein Geld kam, verlangte danach, seine Reaktion bei der Aufdeckung des Schwindels zu sehen. Für ihn schwang die begonnene Handlung erst in diesen Szenen aus, so daß er bei ihrer Eliminierung Entschuldigendes vermißt hätte. Auf der anderen Seite bereiten die beiden Dialoge die zweite Hälfte des Stückes vor. Wenn auf der Bühne in extenso gezeigt wurde, wie der Alte auf die Aufdeckung des Betrugers reagierte, der Zuschauer also sah, daß er vor den Aktionen seines Sklaven gewarnt war, mußte die später eingeleitete Wiederholung des Betrugers nahezu aussichtslos erscheinen. Der römische Zuschauer hatte nur den betrogenen Nicobulus aus dem zweiten Akt in Erinnerung, der griechische hingegen den aufgeklärten und gegen seinen Sklaven voreingenommenen Alten. Auf diese Weise sind die beiden Dialoge sowohl mit der vorhergehenden als auch mit der folgenden Handlung eng verknüpft und bestätigen die Erkenntnis, daß die griechische Komödie eine sich organisch entwickelnde Handlung, eine dynamische Verknüpfung bzw. Steigerung der einzelnen Szenen hat, während die römische Komödie bei ihrer Konzentration auf die Wirkung der einzelnen Szene, ja des einzelnen Passus einen durch und durch statischen Charakter aufweist. Auch die Komik spiegelt diesen Unterschied wider: Hintergründige Ironie verbindet die Szenen, kräftiger Witz ist auf die Einzelstelle bezogen.

In Menanders Fassung folgt auf die beiden Dialoge ein weiterer Monolog des Jünglings Sostratos, den Plautus ebenfalls gestrichen hat:

καὶ μ[ὴν] δοκῶ μοι τὴν καλὴν τε κάγαθὴν
 ἰδεῖν ἐρωμένην ἂν ἢ δ[έ]ως κενός
 πιθανευομένην καὶ προσδοκῶσαν—»αὐτίκα«
 φησὶν δ' ἐν αὐτῇ—πᾶν δ' κομίζω χρυσίον.
 »πάνυ γὰρ κομίζει τοῦτο καί, νῆ τοὺς θεοὺς,
 ἐλευθερίως—τίς μᾶλλον ;—ἄξιως τ' ἐμοῦ.«

αὐτὴ δ' ἱκανῶς, καλῶς ποῦσά γ', εὐρέθη
 οἴα(ν) ποτ' ὄμην οὔσα, τὸν δ' ἀβέλτερον
 Μόσχον ἐ.ε. . . καὶ τὰ μὲν ἔγωγ' ὀργίζομαι,
 τὰ δ' οὐκ ἐκείνον τοῦ γεγονότος αἵτιον
 ἀδικήματος νενόμικα, τὴν δ' ἰταμωτάτην
 πασῶν ἐκείνην.

Ich glaube, ich hätte jetzt den Anblick ganz gern, wie die schöne und edle Geliebte, wenn ich nun ausgebrannt bin, mich eifrig beredet und voller Erwartung – sofort sagt sie das zu sich selbst – auf das ganze Gold aus ist, das ich bringe: ›Tatsächlich bringt er es und, bei den Göttern, großzügig – wer ist es mehr als er? – und wie es sich bei mir gehört!‹ Sie hat sich selbst, und bei ihrer Art mußte es ja so kommen, als die erwiesen, für die ich sie einst gehalten hatte. Den dummen Moschos aber kann ich nur bedauern. Einerseits zürne ich, andererseits bin ich der Ansicht, daß er nicht schuld ist an dem geschehenen Unrecht, sondern sie, die Unverschämteste von allen!

Diesem Monolog entspricht bei Plautus nur das folgende Résumé des wiederauftretenden Mnesilochus (530–531):

nunc ego illam me velim
convenire, postquam inanis sum, contemptricem meam.

Jetzt, da ich leer bin,
Wünscht ich ihr zu begegnen, der Verräterin.

Auf den Beschluß zur Rückgabe des Geldes folgt bei Plautus bald die Aufklärung über die wahren Zusammenhänge und die Reue über das leichtsinnige Fortgeben. Bei Menander wird nicht nur die Rückgabe gezeigt und diskutiert, sondern der Jüngling auch anschließend vorgeführt, wie er die ganze Situation deutet. Das heißt: In allen drei von Plautus eliminierten Szenen wird demonstriert, wie Sostratos seine Lage gründlich mißversteht und dementsprechend gegen die eigenen Interessen handelt. In dem zweiten Monolog verstrickt er sich immer weiter in den Irrtum, indem er die Geliebte noch mehr als vorher verdächtigt und zu dem Ergebnis kommt, sie sei die Unverschämteste von allen. Dieses sind ernsthafte Szenen, die nicht für die Handelnden, wohl aber für den denkenden Zuschauer von hintergründiger Ironie umspielt sind. Die Doppelbödigkeit des menschlichen Daseins – das war in der Neuen Komödie wie in der Tragödie das Grundthema. Sostratos' zweiter kleiner Monolog bildet zweifellos den Höhepunkt dieser Thematik.

Es wäre jedoch verfehlt anzunehmen, Plautus habe die Szenen eliminiert, um einen zügigen Fortgang der Handlung zu erreichen. Dieses wird ganz deutlich bei dem letzten Vergleich, den der Neufund gestattet. Bei Menander tritt nach Sostratos' Monolog der Freund auf, und es entwickelt sich folgender Dialog:

MOSCHOS: Aber, wenn er gehört hat, daß ich hier bin, wo steckt er dann bloß? – Sei begrüßt, Sostratos!

SOSTRATOS: Du auch.

MOSCHOS: Was bist du so niedergedrückt und mürrisch, sag mir! Und warum dieser Blick, als ob du weinen wolltest? Du hast doch nicht etwa ein unerwartetes Unglück vorgefunden bei irgend etwas hier?

SOSTRATOS: Doch.

MOSCHOS: Sag's! Kommst du nicht herein? Sie ist ja drinnen.

SOSTRATOS: Ach laß nur, Moschos!

MOSCHOS: Wieso?

SOSTRATOS: . . . der zuvor mein Freund war . . . hast du Unrecht an mir getan.

MOSCHOS: Ich hätte Unrecht an dir getan? Das darf nicht wahr sein, Sostratos!

SOSTRATOS: Auch ich hätte ja nicht damit gerechnet.

MOSCHOS: Was meinst du denn?

Bei Plautus entspricht diesem Text folgende Partie:

PI. estne hic meus sodalis? MN. estne hic hostis quem aspicio meus?	PISTOCLERUS: Ist das nicht mein Freund?
535 PI. certe is est. MN. is est. adibo contra et contollam gradum.	MNESILOCHUS: Ist das nicht mein Feind, den ich hier sehe?
PI. salvos sis, Mnesiloche. MN. salve. PI. salvos quom peregre advenis, cena detur.	PISTOCLERUS: Gewiß, er ist's. Er ist's. Entgegen ihm!
MN. non placet mi cena quae bilem movet.	PISTOCLERUS: Gegrüßt Sei mir, Mnesilochus!
	MNESILOCHUS: Auch du sei mir begrüßt!

Pr. numquae adveniēti aegritudo obiecta est? MN.
 atque acerruma.
 Pr. unde? MN. ab homine quem mi amicum esse
 arbitratus sum antihac.
 540 Pr. multi more isto atque exemplo vivont, quos quom
 censeas esse amicos, reperiuntur falsi falsimoniis,
 lingua factiosi, inertes opera, sublesta fide.
 nullus est quoi non invideant rem secundam optingere;
 sibi ne invideatur, ipsi ignavi recte cavent.
 545 MN. edepol ne tu illorum mores perquam meditate
 tenes.
 sed etiam unum hoc: ex ingenio malo malum inveniunt
 suo: nulli amici sunt, inimicos ipsi in sese omnis habent.
 atque i se quom frustrant, frustrari alios stolidi existu-
 mant.
 sicut est hic quem esse amicum ratus sum atque ipsum
 sum mihi:
 550 ille, quod in se fuit, accuratum habuit quod posset mali
 faceret in me, inconciliaret copias omnis meas.
 Pr. inprobum istunc esse oportet hominem. MN. ego
 ita esse arbitror.
 Pr. opsecro hercle loquere, quis is est. MN. benevolens
 vivit tibi.
 nam ni ita esset, tecum orarem ut ei quod posses mali
 555 facere faceres.
 Pr. dic modo hominem qui sit: si non fecero ei male
 aliquo pacto, me esse dicito ignavissimum.
 MN. nequam homost, verum hercle amicus est tibi. Pr.
 tanto magis
 dic quis est; nequam hominis ego parvi pendo gratiam.
 MN. video non potesse quin tibi eius nomen eloquar.
 560 Pistoclerus, perdidisti me sodalem funditus.
 Pr. quid istuc est?

PISTOCLERUS: Gesund bist du aus fremdem Land zurück-
 gekehrt;
 Heute Abend speisest du bei mir.
 MNESILOCHUS: Mich lüstet nicht
 Nach einem Essen, das die Galle mir erregt.
 PISTOCLERUS: Kam dir bei deiner Ankunft etwas in den
 Weg,
 Das dich verdrießlich macht?
 MNESILOCHUS: Und zwar recht sehr.
 PISTOCLERUS: Woher?
 MNESILOCHUS: Von einem, den bisher für meinen Freund
 ich hielt.
 PISTOCLERUS: Der Sorte gibt es viele, die man für Freunde
 hält,
 Dieweil Betrug und Falschheit hinter ihnen steckt.
 Dienstfertig mit dem Maul, sind sie zum Handeln träg,
 Und ihre Treue hält nicht Stich. Jeden, dem es
 Nach Wunsch geht, den beneiden sie; doch sie, sie schützen
 sich
 Durch ihre Schlawheit selber gegen fremden Neid.
 MNESILOCHUS: Du hast diesen Menschenschlag recht gut
 studiert.
 Doch ziehen sie auch aus ihrer Bosheit schlechten Lohn.
 Sie haben keinen Freund, die ganze Welt zum Feind;
 Und während in dem Wahn sie stehen, andere
 Zu hintergehen, hintergehen sie nur sich selbst.
 Von solcher Art ist der, von dem ich stets geglaubt,
 Er sei mein Freund, so echt, wie ich mein eigener bin:
 Der war, soviel in seinen Kräften stand, bemüht,
 Mir Böses anzutun und meine Truppen all
 Mir auf den Hals zu hetzen.
 PISTOCLERUS: Ei, das muß ein ganz
 Verworfenner Mensch sein.
 MNESILOCHUS: Das ist meine Meinung auch.
 PISTOCLERUS: Ich bitte dich, sprich, wer ist es denn?
 MNESILOCHUS: Er steht mit dir
 Auf allerbestem Fuß; denn wäre dieses nicht,
 So hät ich dich, ihm so viel Böses anzutun,
 Als dir nur möglich ist.
 PISTOCLERUS: So nenne mir ihn doch:
 Und vergelt ich's ihm nicht irgendwie,
 So heiß mich einen Schuft.
 MNESILOCHUS: Er ist ein schlechter Kerl,
 Allein dein guter Freund.
 PISTOCLERUS: Das eben ist's, warum ich's um so mehr will
 wissen;
 Ich pfeife auf die Freundschaft eines schlechten Kerls.
 MNESILOCHUS: Ich sehe schon,
 Es kann nicht anders sein, der Name muß heraus:
 Du, Pistoclerus, bist's, du hast mich, deinen Freund,
 Total vernichtet.
 PISTOCLERUS: Wie das?

Man war nicht wenig verwundert, als man plötzlich feststellen mußte, daß der Dialog bei Menander sehr viel kürzer gestaltet war. Der Tatsache, daß die Verse 540–551 von der ältesten Plautushandschrift, dem ehrwürdigen Ambrosianus aus dem vierten Jahrhundert, nicht überliefert sind und der Grammatiker Charisius zu V. 545 anmerkte, hier fehle ein Passus in einigen Handschriften, hatte man früher entgegengehalten, daß die Partie auf jeden Fall ›menandrischen‹ Charakter habe und demgemäß schon Plautus gedichtet sein müsse¹². Damit hatte man nur im Hinblick auf die Qualität argumentiert, die unterschiedliche Struktur griechischer und römischer Dialoge aber verkannt.

Die Art und Weise, in der Mnesilochus den Freund an der Nase herumführt, ist zweifellos außerordentlich virtuos, aber sie ist alles andere als natürlich. Er müßte Pistoclus sofort zur Rede stellen, so wie es bei Menander der Fall ist. Sostratos gebraucht selbstverständlich die zweite Person: ›du hast mir Unrecht getan‹, ἠδίκησας. Mnesilochus hingegen treibt sein Spiel, indem er einen Unbekannten einführt. Damit ist das Gespräch von der persönlichen auf eine allgemeine Ebene verlagert, die Ansprache zur Sentenz geworden. Mnesilochus' Klage ist viel länger als die des griechischen Pendants, aber da er sie in der Form einer Rätsel-Rede vorbringt, ist sie unangemessen. So ist das Paradox bedingt, daß trotz größerem Pathos das Gefühl weniger unmittelbar, weniger echt wirkt. Das Rätsel-Gleichnis hat vor allem die Funktion, Komik zu erzeugen. Diese ist – wie stets bei Plautus – oberstes Ziel: Sie paralyisiert das Gefühl, ja schlägt es letztlich tot.

Menanders Dialog ist sachlich, Plautus' Dialog affektiert. Menanders Rede schreitet zielstrebig fort, sie ist dynamisch. Plautus' Rede tritt auf der Stelle, sie ist statisch. Menander stellt Handlung dar, Plautus kommentiert Handlung. Menanders Stil ist argumentativ, Plautus' Stil glossematisch¹³.

Am sinnfälligsten kommt die Eigenart der plautinischen Umsetzung darin zum Ausdruck, daß der griechische Sprechvers, der jambische Trimeter, in einen Rezitationsvers, den trochäischen Septenar, umgewandelt ist, wodurch das musikalische Element – der Schauspieler wurde von einem flötenähnlichen Instrument begleitet – eine dominierende Rolle gewinnt. Erst in der prononcierten Rezitation bzw. im Gesang kommt der Wohlklang der plautinischen Verse zur vollen Geltung. Wer sie aufmerksam liest, wird dessen inne, daß sie kunstvoll und wirksam zugleich durch Parallelismen und Antithesen gegliedert und von Alliterationen und Lautmalereien bestimmt sind. Der Wortschwelgerei ist dabei kein Ende. Auch darin zeigt sich der Unterschied zu Menander: Jede Phrase, jedes Wort ist nicht Teil eines organischen Ganzen mit weiterreichenden Bezügen, sondern trägt seine Funktion und seinen Wert wie seinen Klang in sich selbst.

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, einer der größten Kenner der griechischen Neuen Komödie, hat gerade diese Leistung der römischen Dichter voll gewürdigt¹⁴:

[...] was jene genialen Dichter aus den zahmen griechischen Vorlagen gemacht haben, ist in der Form etwas schlechthin Neues. Ich muß behaupten, daß man es treffend gar nicht anders bezeichnen darf als ein Singspiel, opera buffa; man soll Worte brauchen, bei denen man sich etwas denken kann. Komödie trifft nicht zu. Cantica sind ja nicht bloß die Arien und Duetten, sondern auch die Szenen in Tetrametern, wenn sie auch Melodram gewesen sein werden: der Flötenspieler wirkte immer mit, und die *numeri innumeri* der Lieder mit ihrer Musik haben ebenso die Hauptwirkung getan wie in den letzten Arien des Euripides und in Dithyrambus und Kitharodie. Wer ein Stück des Plautus ganz in ein Dialogmaß übersetzt, nimmt ihm das Leben; schwerlich hat er den Wohlklang und die packende Kraft der plautinischen Verse empfunden. Das ist italisch, einerlei wo Plautus und Naevius die fremden Versformen hernahmen, italisch, echt, ganz so wie die Reden des alten Cato. Und auf dieses Italische kommt es an.

Der Neufund ermöglicht zum ersten Male den direkten Blick in die Werkstatt des Plautus. Lessing und Schlegel hätten wohl anders geurteilt, wäre er auch ihnen erlaubt gewesen.

¹³ Der Ausdruck im Hinblick auf Terenz' Stil bei: K. Bühner, *Das Theater des Terenz*, Heidelberg 1974, 481.

¹⁴ Menander, *Das Schiedsgericht*, Berlin 1925, 169 f.