

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XVIII

HELSINKI 1984 HELSINGFORS

INDEX

Siegfried Jäkel	Die Tücke der Faktizität in den Epitrepontes des Menander	5
Mika Kajava	The Name of Cornelia Orestina/Orestilla	23
Klaus Karttunen	Κυνοκέφαλοι and Κυναμολγοί in Classical Ethnography	31
Bengt Löfstedt	Zu Smaragdus' Kommentar der Benediktinerregel	37
Teivas Oksala	Zum Gebrauch der griechischen Lehnwörter bei Vergil. I. Interpretationen zu den Bucolica	45
Tuomo Pekkanen	Petroniana	65
Leena Pietilä-Castrén	The Ancestry and Career of Cn. Octavius, cos. 165 BC	75
Olli Salomies	Beiträge zur römischen Namenkunde	93
Timo Sironen	Markas osco nel lupanare di Pompei	105
Heikki Solin	Analecta epigraphica LXXXVI—XCIII	113
Ronald Syme	Statius on Rutilius Gallicus	149
Toivo Viljamaa	Quintilian's "genus grammaticum" of Figures	157
De novis libris iudicia	169

DIE TÜCKE DER FAKTIZITÄT
IN DEN EPITREPONTES DES MENANDER*

Siegfried Jäkel

Für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag am 9. XII. 1984

Die wissenschaftlichen Akten zu den Epitrepontes des Menander schienen weitgehend abgeschlossen zu sein. Die seit vielen Jahrzehnten bekannten Fragmente und Bruchstücke haben in der Zwischenzeit Interpretations- und Rekonstruktionsversuche entstehen lassen, die den denkbaren Spielraum philologischer Möglichkeiten weitgehend ausgeschöpft haben, und nachdem die Ergebnisse philologischer Autoritäten wie Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Alfred Körte, Edward Capps, T. B. L. Webster¹ und ihrer Schulen von H. F. Sandbach in seinem umfassenden Menander-Kommentar noch einmal kritisch auf ihre Tauglichkeit hin überprüft worden waren, zum Teil bestätigt zum Teil auch widerlegt werden konnten, ist die wissenschaftliche Diskussion zu dieser Menanderkomödie mehr und mehr zur Ruhe gekommen. Bei neueren Arbeiten liefern die Epitrepontes nur mehr einen Teilaspekt zu übergreifenden Themen — wie etwa bei Arnott² — aber zu einer ausschließlichen Würdigung scheinen sie als Interpretationsgegenstand nicht mehr herausgefordert zu haben.

Da bieten die im 50. Band der Ox.Pap. (1983) unter den Nummern 3532 und 3533 veröffentlichten Fragmente, die sich eindeutig den Epitre-

* Der Menandertext wird zitiert nach der Ausgabe *Menandri Reliquiae selectae*, rec. F. H. Sandbach Oxonii 1972.

¹ Edward Capps, *The Plot of Menander's Epitrepontes*, *Am. Journ. Phil.* 29 (1908) 410ff. *On the Text of Menander's Epitrepontes*, with Notes on the Heros. *ibid.* 30 (1909) 22ff.; Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, *Menander. Das Schiedsgericht*, Berlin 1925; Alfred Körte, *Die Menschen Menanders*, Leipzig 1937; T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester University Press 1950.

² Geoffrey Arnott, *Moral Values in Menander*, *Philologus* 125 (1981) 215ff.

pontes zuordnen lassen, eine willkommene Gelegenheit, sich grundsätzlich erneut mit diesem Stück auseinanderzusetzen.

Es wird hierbei der Versuch unternommen, aus der Sicht einiger von Aristoteles in seiner Poetik aufgestellten Definitionskriterien diese Komödie zu strukturieren. Da ist einmal die Frage nach dem Dreitakt von Desis, Peripetie und Lysis zu stellen; andererseits liegt es nahe, der Frage nach der Abweichung von der Norm nachzugehen, wie sie im 22. Kapitel der Poetik behandelt wird.³

Es hat den Anschein, daß die einzelnen Akte der Epitrepontes nach dem aristotelischen Strukturmodell Desis-Peripetie-Lysis angelegt worden sind. Selbst der erste Akt ist davon nicht auszunehmen, den man im allgemeinen als Exposition der Handlung versteht. Die Desis, die in die Vorgeschichte fällt und über die der Zuschauer lediglich von den beteiligten Personen informiert wird, besteht offenbar darin, daß ein einzelnes Faktum, nämlich die heimliche Aussetzung des Kindes durch Pamphile, von der Klatschsucht des Koches und der περιεργία des Onesimos der Plausibilität eines gesellschaftlichen Erwartungshorizontes preisgegeben wird, ohne das Faktum als solches genauer auf seine Hintergründe zu untersuchen. Die Peripetie, die ebenfalls noch in die Vorgeschichte fällt, wird im Verhalten des Charisios deutlich, der der naheliegenden Fehlinterpretation des bloßen Faktums zum Opfer fällt.

Diese Peripetie der Vorgeschichte könnte auch als ein erster Pseudoanagnorismos gesehen werden, aus welchem dann die Reaktionen der Beteiligten resultieren: Charisios verläßt Pamphile und mietet sich die Hetäre Habrotonon — um den Schein der δόξα zu wahren, d.h. um Pamphile einen Vorwand zu liefern, ihn zu verlassen. Darin ist nun die Lysis der Vorgeschichte zu sehen, mit der die Handlung der Komödie beginnt, und die den ersten Akt weitgehend beherrscht haben mag.

Im zweiten Akt hat man die Desis, die Verknüpfung, wohl in der eigentlichen 'Epitrepontes-Szene' zu sehen, die den Akt einleitete und das Personendreieck Daos/Syriskos—Smikrines auf die Bühne bringt. Scheinbar hat diese Szene, wonach das ganze Stück benannt ist, nichts mit der Vorgeschichte, die der erste Akt vermittelte, zu tun. Man hat aber Grund,

³ Vgl. Vf. Die Norm der Sprache und die Verhaltensnorm der Menschen aus der Sicht der Poetik des Aristoteles. *Arctos* 15 (1981) 23ff.

anzunehmen, daß der Zuschauer durch die leider verlorenen Ausführungen der Prolog-Gottheit über die wahren Zusammenhänge informiert worden ist. Der Urteilsspruch des Smikrines erfüllt zwar in diesem Akt die Funktion der Peripetie, stellt aber auch diesen Zusammenhang noch nicht her. Erst die Lysis des zweiten Aktes, als Syriskos die Konsequenzen aus dem Urteilsspruch des Smikrines zieht und die Schmuckgegenstände, die ihm zugesprochen wurden, in die Busentasche seiner Frau steckt, stellt die Verbindung zum Handlungsgeschehen der Vorgeschichte her: Der Anagnorismos des Onesimos, der den Ring seines Herrn wiedererkennt, fällt hier mit der Lysis des 2. Aktes zusammen und bereitet zugleich die Desis des 3. Aktes vor.

Der dritte Akt wird durch eine Desis eingeleitet, die — soweit ich sehe — eine singuläre Erscheinung in der Geschichte des abendländischen Dramas darstellt: Zwei Personen — Onesimos und Habrotonon — kommen auf die Bühne und halten einen Monolog im Wechselgesang; jeder der beiden glaubt, allein zu sein, ist es aber nicht, und nur der Zuschauer wird Zeuge der beiden gleichzeitigen Monologaussagen, die entfernt an Szenen aus der Oper erinnern, wo sich Ähnliches ereignet.

Der Inhalt dieser beiden Monologe kreist bei aller Verschiedenheit der einzelnen Gedanken, um einen gemeinsamen Kern; beide Personen sind in eine Aporie geraten und suchen monologisierend nach einer Lösung: Onesimos, mit der halben Wahrheit des Ringes ausgestattet, den er als den seines Herrn erkannt hat und der ihn vermuten läßt, daß sein Herr der Vater des ausgesetzten Kindes ist, zögert immerhin diese Zusammenhänge unvermittelt seinem Herrn mitzuteilen, da er noch verwirrendere Folgen fürchtet, als er sie ohnedies schon durch seine frühere Fakten-Vermittlung ausgelöst hatte; und Habrotonons Aporie besteht darin, daß sie — obwohl schon seit drei Tagen an der Seite von Charisios — noch keine Gelegenheit hatte, ihre bezahlten Liebesdienste zu entfalten, da dieser sonderbare junge Mann nichts von ihr wissen will. Sie ist also in ihrer weiblichen Ehre gekränkt, da sie ja an ihrem Funktionwert als Hetäre zweifeln muß.⁴

⁴ Der Satz, mit dem Habrotonon im Vers 430 die Bühne betritt, ist gleichsam noch zurück in das Haus gesprochen, das sie eben verläßt: ἐᾶτέ μ' ἰκετεύω σε καὶ μὴ μοι κακὰ / παρέχετ'. Es hat den Anschein, als ob sich jemand (oder

Dieses monologisierende Duett wird durch einen kurzen Auftritt des Syriskos unterbrochen, der noch einmal seine Rechte auf den Ring geltend macht. Was danach folgt ist der Hauptteil des 3. Aktes, in der auch seine Peripetie vorbereitet wird, ausgelöst wiederum durch einen Anagnorismos: Beim Anblick des Kindes und des Ringes stellt es sich heraus, daß Habrotonon möglicherweise den noch fehlenden Teil der Wahrheit um die Geschehnisse des Ringes beim Tauropolienfest weiß. Doch im Unterschied zu Onesimos, der sie vs. 497f. auffordert, ihrem Verdacht unverzüglich nachzugehen und selbst dazu seine Hilfe anbietet, will sie sich zunächst selbst erst Gewißheit verschaffen, ob ihr Verdacht berechtigt ist, ohne deshalb durch direkte Befragung andere Personen zu kränken oder zu belästigen. Das vom Koch und von Onesimos erklärte Ziel des τὰ πάντα εἰδέναι, alles zu wissen (fr. 2), strebt auch Habrotonon an, doch begnügt sie sich dabei nicht mit der Vermittlung eines einzelnen Faktum, das sie den Deutungstendenzen der Umwelt preisgibt, sondern sie sucht nach den wahren Zusammenhängen; dabei ist sie aber zugleich auch geleitet vom Motiv der αἰδώς, die hier nicht als Furcht vor der Schande oder als Scham zu verstehen ist, sondern die sich als Ehrfurcht vor den Mitmenschen versteht. Und die Intrige, die Habrotonon sich ausdenkt und dann später auch ins Werk setzt, dient ihr hier dazu, sich Gewißheit zu verschaffen ohne dabei andere Menschen möglicherweise zu Unrecht zu verdächtigen.

Die Intrigenhandlung ist uns aus der griechischen Tragödie zur Genüge bekannt; da aber hat sie ausschließlich aggressiven Charakter und dient entweder der Befriedigung persönlicher Rachegefühle (wie etwa bei Euripides in der Medea oder im Hippolytos) oder der Abwehr äußerer Bedrohungen (wie etwa in der Helena oder der Iph. Taur. des Euripides).

mehrere) der Gäste im Hause des Chairestratos über sie lustig gemacht habe, oder daß sonst jemand der Anwesenden (nicht Charisios!) sich ihr sexuell genähert hätte. Es ist nicht ganz auszuschließen, daß die Verse 982—989 des 5. Aktes mit dieser hier nur angedeuteten Szene in Zusammenhang zu bringen sind.

Im Gegensatz dazu dient die von Habrotonon in den Epitrepontes ersonnene Intrigenhandlung vor allem als Mittel zur Wahrheitsfindung.⁵

In der Struktur des Stückes stellt die Intrige der Habrotonon zugleich noch etwas anderes dar; sie leistet den zweiten Pseudoanagnorismos: Habrotonon als angebliche Mutter des Kindes und als vorgebliches Opfer der Vergewaltigung am Tauropolienfest.⁶ Und dieser zweite Pseudoanagnorismos ist auch zugleich die Peripetie des dritten Aktes, die sich hinter der Bühne vollzieht; der Zuschauer bekommt lediglich davon schon einen Vorgeschmack durch Habrotonon, die im Gespräch mit Onesimos sogar in die direkte Rede fällt bei der bloßen Vorstellung der von ihr geplanten Szene (vgl. Vss. 517f. 527f. 528f. 533f.). Und nachher wird dem Publikum vom Koch als dem Augenzeugen der Szene das ganze Ausmaß der Turbulenz dieser Peripetie mitgeteilt.⁷ Dieser 'Botenbericht' des Koches wird aber zugleich auch zur Lysis des dritten Aktes, indem man die Auswirkungen des 2. Pseudoanagnorismos, d.h. der Intrigenhandlung der Habrotonon, auf Smikrines beobachten kann, der sich dadurch nur noch in seinem Vorhaben bestärkt sieht, seine Tochter, Pamphile, samt ihrer Mitgift in den Schoß der Familie zurückzuholen. Und wie

⁵ Es ist jedoch nicht ganz auszuschließen, daß Habrotonon in der von ihr ersonnenen Intrige auch eine Möglichkeit sieht, sich an Charisios für seine sexuelle Gleichgültigkeit zu rächen, die er ihr entgegengebracht hatte; deshalb wohl auch ihre ausgiebige und drastische Art, ihm verbal die Vergewaltigungsszene auszumalen (vgl. vs. 527—529).

⁶ Dieser auf einer Personenvertauschung beruhende Trug ist auch als Motiv bereits in der griechischen Tragödie faßbar, etwa im euripideischen Ion, wo Kreusa im Gespräch mit dem Ion ihr eigenes Schicksal einer anderen Person, einer angeblichen Freundin, unterstellt, auch aus αἰδώς, hier aber in der Bedeutung von Scham oder Furcht vor der Schande (nicht Ehrfurcht vor den, oder Rücksicht auf die Menschen).

⁷ Leider ist gerade diese Szene nur aus spärlichen Fragmenten rekonstruierbar. Doch gibt der Koch vs. 609f. ein klares und durchaus verständliches Bild vom Gesamteindruck der Szene, wenn er sagt: ποικίλον / ἄριστον ἀριστῶσιν. Übrigens hat es den Anschein, als hätte Menander hier dem Koch die Rolle des Botenberichtes zugewiesen, wie er aus der Tragödienstruktur auch dem Publikum bekannt sein mußte.

auch sonst leitet die Lysis am Ende des 3. Aktes nahtlos über zur Desis des folgenden, des 4. Aktes: Smikrines versucht Pamphile in einem groß angelegten Gespräch mit allen Mitteln davon zu überzeugen, daß sie auf keinen Fall bei Charisios, ihrem Gemahl bleiben dürfe. In diese Szene fallen die eingangs schon erwähnten Papyrusfragmente Nr. 3532 und 3533 aus dem 50. Band der Ox.Pap. Sie bestätigen weitgehend die rationalen Argumente des Smikrines seiner Tochter gegenüber: Finanzieller Ruin des Charisios, weil er nach dem Informationsstand des 2. Pseudoanagnorismos mit einer Hetäre ein Kind haben soll und somit nicht nur für eine, sondern für 2 Frauen zu sorgen habe; weiterhin die grundsätzliche Unzuverlässigkeit des Ehemannes und als drittes Argument die sexuelle Überlegenheit einer Hetäre vom Range der Habrotonon im Vergleich mit einer einfachen Ehefrau. Dieser letzte Gedanke, der sich bei Sandbach als fr. 7 findet, ist bruchstückhaft aber eindeutig in den Versen 6/4, 7/5, 8/6 des Pap. Nr. 3533 auszumachen, sodaß es an der Zuweisung dieser Verse zu den Epitrepontes keinen Zweifel geben kann.

Pamphile scheint allen diesen rationalen Argumenten ihres Vaters gegenüber standgehalten zu haben. Der Ox.Pap. Nr. 3532 gibt weitgehend ihre Antwort wieder und die Ergänzung der korrupten Verse wird wesentlich erleichtert durch einige Passagen aus dem Monolog des Charisios (vs. 908ff.), der freiwillig-unfreiwillig den Dialog zwischen Vater und Tochter belauscht hatte und einzelne Wendungen aus Pamphiles Gegenrede zum Teil wörtlich zitiert.

Nachdem nun Smikrines mit seinen rationalen Argumenten bei seiner Tochter wenig Erfolg hatte, scheint er es im weiteren Verlauf des Gespräches mit einer anderen Methode versucht zu haben; soweit es die Vers-Reste von 10/8—13/8 (Ox.Pap. Nr. 3533) erkennen lassen scheint er hier allgemeine Sentenzen und Spruchweisheiten ins Feld geführt zu haben, die seine rationale Argumentation durch ihre Autorität noch untermauern sollten. Doch auch damit hatte er wohl keinen Erfolg, denn Pamphiles Entgegnung muß ihn auf den schillernden Charakter solcher Gnomen hingewiesen haben, die allen, auch den einander widersprechendsten Lebenssituationen angepaßt werden könnten. Demgegenüber stellt sie die Forderung für sich auf, auf Grund ihres eigenen Urteils handeln zu wollen, d.h. selbständig denkend zu einer Entscheidung zu kommen: bei

ihrem Mann Charisios zu bleiben.⁸ Die Verse lauten in der ersten Lesung des Herausgebers:

<Σμ.>] . νῦν ταῦτα σοι τὴν Πυθ[ίαν	10/8
] .. μιζ' ἀκρίβως ἐσόμενα	11/9 ⁹
]μενη τοῦτο παντι [12/10
] . οντος πόησαις οὔποτ' ἄν [13/11
<Παμ.>] . . . [ἰγνώμην λέγειν πεπλα[σμένην	14/12
	ὅ]τι ποθ' ἤγεῖ συμφέρε[ιν	15/13
]γὰρ φρονεῖν εἰ[16/14
	οἰ]κία[ν] παρισταμένη[17/15

In dieser Szene zwischen Smikrines und Pamphile hat man die Desis des 4. Aktes zu sehen, die insofern die Voraussetzung für die Peripetie des Charisios im 4. Akt darstellt, als sie von diesem belauscht wird, somit seinen Informationsstand erweitert.

Nach dieser Szene hat man die erste Peripetie im dritten Akt in der Begegnung zwischen Habrotonon und Pamphile zu sehen. Diese Szene stellt etwas ganz Besonderes dar, wenn man sie vergleicht mit entsprechenden Szenen zwischen Frauen, so weit wir sie aus dem griechischen Drama kennen: Menander hat jedes aggressiv-feindliche Element in der Beziehung dieser beiden Frauen, die ja in gewissen Sinne als Rivalinnen gelten können, vermieden. Er läßt sie auch eine ganz einfache Sprache sprechen, von ruhigen Rhythmen getragen. Der Vers 858 läßt in der ersten verbalen

⁸ In diesem Zusammenhang ist es immerhin denkbar, daß Pamphile der sententiösen Argumentation ihres Vaters nun ihrerseits ebenfalls eine Sentenz entgegengesetzt hat, die sich freilich nicht nur auf eine spezielle Situation bezieht und somit nur den Wert einer allgemeinen Erfahrung hat, sondern die grundsätzlich die Situation des selbstständig denkenden Menschen betrifft, der für sich den Anspruch erhebt, sich frei von aller Erfahrung zu halten. In diesem Sinne könnte das Wort φρονεῖν im Vers 16/14 gebraucht worden sein, ein Gedanke der auch durch Menandri Sententiae (TB Leipzig 1964) vs. 768 nahe gelegt wird: Τὸν ἐλεύθερον δεῖ πανταχοῦ φρονεῖν μέγα.

⁹ Die für 11/9 vorgeschlagene Ergänzung beziehungsweise Lesung des Herausgebers νόμιζ' deutet auf den Sentenz-Charakter des Verses hin; man vgl. dazu etwa Men. Mon. 63, 370, 514, 523, 526, 529, 534, 541, 559, 627, 810.

Begegnung der beiden Frauen bereits die innere und äußere Sicherheit im Auftreten der Habrotonon, die nichts Unterwürfiges hat — wie einige Interpreten glaubten zeigen zu müssen — andererseits glaubt man ein leises Zittern der Angst aus der Auflösung der 4. Länge des Verses (ἐμὲ) herauslesen zu können, als ängstliche Frage formuliert, doch bald durch das ἐγὼ der Antwort Habrotonons wieder beruhigt. Der Vers 858 lautet:

᾿Αβρ. μικρόν, γύναι, πρόσμεινον.
 Παμ. ἐμὲ καλεῖς;
 ᾿Αβρ. ἐγώ.

Die von Menander offenbar beabsichtigte Ebenbürtigkeit der beiden Frauen kann man auch daran erkennen, daß er sie beide dieselbe Anrede im Wechselgespräch gebrauchen läßt (γύναι vs. 858 und vs. 866 von seiten Habrotonons als Anrede gebraucht und vs. 859 von seiten Pamphiles gegenüber Habrotonon, eine Anrede, die auf der Seite von Pamphile nach der Eröffnung der Wahrheit sogar eine weitere vertraulichere Steigerung erlebt, wenn Pamphile die Habrotonon im Vers 871 mit φιλτάτη anredet.)

Nach diesem Anagnorismos, welcher die erste Peripetie bei Pamphile zur Folge hat, folgt als zweite Peripetie in diesem Akt die des Charisios, die allerdings von Onesimos erst entsprechend vorbereitet wird:¹⁰ Während sich der Anagnorismos der Pamphile als die Stunde der Wahrheit in einem offen bekennenden Gespräch zwischen den beiden Frauen auf der Bühne direkt ereignet, wird der Informationsstand des Charisios durch das, was er aus dem Gespräch zwischen Smikrines und Pamphile erfahren hatte, zwar erweitert, doch wird ihm auch hier noch nicht die ganze Wahrheit zuteil.

¹⁰ Das Motiv, die Schrecklichkeit eines Anblickes nicht ohne Vorbereitung dem Publikum zuzumuten, findet sich im griechischen Drama vorgebildet, etwa am Anfang der Eumeniden des Aischylos, wo noch ehe sich die Tempeltore öffnen und der grausige Anblick der schlafenden Erinyen enthüllt wird, zunächst die Prophetin auftritt und in ihrem Bericht das Publikum auf das ganze Ausmaß der Schrecklichkeit vorbereitet. Onesimos gerät bei seinem Bericht über die Ungeheuerlichkeit dessen, was er erlebt hat, selbst in emphatische Wiederholungen und sprachliche Verwirrungen bei dem Versuch, den Zuschauern einen Begriff von dem ihm unbegreiflichen Wandel im Verhalten seines Herrn Charisios zu geben, noch ehe dieser selbst die Bühne betritt.

Somit liegt hier ein weiterer Pseudoanagnorismos vor, der aber gleichwohl bei Charisios zu seiner Peripetie führt, die ihm zur Stunde der Wahrheit seines eigenen Lebens wird. Denn einerseits ist die Peripetie des Charisios ausgelöst durch den 3. Pseudoanagnorismos, den er sich gleichsam erlauscht hat, zum anderen aber ist sie zugleich auch selbst ein Anagnorismos, wobei das Objekt, das erkannt wird, in diesem Falle im eigenen Selbst des Erkennenden zu sehen ist.

Um diese Peripetie des Charisios, die den Augenblick seiner Selbsterkenntnis darstellt, und die sich auf einer intellektuell-philosophischen Ebene vollzieht, in ihrer ganzen Bedeutung ermessen zu können, muß man sie vor dem Hintergrund des sogenannten sokratischen Intellektualismus sehen, wonach 'das Gute zu wissen' auch 'das Gute zu vollbringen' heißt. Zugleich wird man sich auch die Funktion des sokratischen Dämonion zu vergegenwärtigen haben — von Charisios im vs. 912 personifiziert als die Stimme seines Gewissens — so wie es Platon etwa in der Apologie (31 D 2) beschreibt.¹¹

Man kann davon ausgehen, daß Charisios im Vers 908 erstmals in diesem Stück die Bühne betritt und schon in den ersten Versen gibt er sich als jemand zu erkennen, der immer wieder die Wesensfrage nach dem Schönen und dem Häßlichen gestellt hat.¹² Seine Peripetie besteht nun darin, daß er einsehen muß, als Handelnder nicht den hohen Ansprüchen entsprochen zu haben, die er als intellektuell Suchender für sich in Anspruch zu nehmen glaubte. Zugleich gibt er zu erkennen, daß dieses Scheitern offenbar mit der Motivation seines intellektuellen Suchens zusammenhängt, die er bereits im ersten Vers bekannt gibt: εἰς δόξαν βλέπων. Der schillernden Zweideutigkeit dieses Begriffes der δόξα liegt die Ambivalenz zu Grunde, die bei Charisios zum Scheitern in seiner eigenen konkreten Lebenssituation geführt hat. Zum einen soll unter δόξα hier die

¹¹ Man kennt ja die philosophischen Interessen einiger griechischer Dramatiker, sei es nun Epicharm oder Euripides oder wie hier Menander, dessen intime Kenntnis platonischer Dialoge man selbst an einem seiner frühen Komödien ablesen kann (vgl. Verf. Menander's Dyskolos, Eos 67 [1979] 257ff.).

¹² Die sprachliche Form des von σκοπῶν abhängigen Fragesatzes ὅ τι πότε ἔστιν im Vers 909 ist typisch für die von Platon gebrauchte Formulierung solcher Wesensfragen, zumal wenn es sich bei den hinterfragten Objekten um Abstrakta handelt wie 'das Schöne' oder 'das Häßliche' etc.

Ehre verstanden werden, die man dadurch erringt, daß man den Idealen der Gesellschaft weitgehend entspricht und die sie so zum Ruhm wandelt. Zum anderen aber bezeichnet das Wort δόξα seit den Vorsokratikern und seit Platon die zur Überzeugung geronnene Meinung der Menschen über sich und die Welt, die im Grunde aber keiner Prüfung standhält und sich immer wieder als Schein-Meinung entpuppt. So war bei Charisios der Geltungs- und der Erkenntnistrieb eine Verbindung eingegangen, die durch seinen δόξα-Begriff repräsentiert ist, und die ihn zum Jünger einer moralphilosophischen Schule werden ließ; vielleicht hat man sich ihn gar als Jünger der platonischen Akademie zu denken.¹³

Da Charisios mit anhören muß, wie Pamphile sich vor ihrem Vater zu ihm bekennt trotz der Nachricht, daß er mit einer Hetäre ein Kind gezeugt haben soll, und daß sie ihn nun wohl mit einer anderen Frau auch noch wird teilen müssen, erkennt er, in welchem Ausmaß sie ihm moralisch überlegen ist, auch ohne — wie er — sich mit der Frage nach dem Schönen und Häßlichen in der Theorie beschäftigt zu haben. Dabei sieht er seine ἀμαρτία nicht darin, daß er am Tauropolienfest ein Mädchen vergewaltigt hat, sondern darin, wie er sich seiner Frau gegenüber verhalten hat, als er von der Kindesaussetzung informiert wurde (vs. 916ff.). So kommt es dazu, daß Charisios, der in seinem Denken immer nur die höchsten moralischen Ziele verfolgt hatte, und der sich deshalb auch als ὑψηλός (vs. 922) zu sehen gewohnt war,¹⁴ sich nunmehr als βάρβαρος erkennen

¹³ Von seinem δόξα-Begriff erklärt sich wohl auch das Verhalten des Charisios, der seine Frau verläßt und nur zum Schein Habrotonon zu sich genommen hat, um der Pamphile einen Vorwand zu geben, ihn zu verlassen.

¹⁴ Das Adjektiv ὑψηλός Charisios betreffend wird bereits von Smikrines in der Schlußszene des 3. Aktes gebraucht (vs. 691). Damit verträgt sich grundsätzlich eine Gedankenverbindung ganz gut, die der von Webster vorgeschlagenen Ergänzung der Verse 598f. zu Grunde liegt, Verse, die ebenfalls von Smikrines gesprochen werden. Webster schlug vor:

φιλό[σοφος ὡσπερ ὄν τις, ἀλλὰ τ]ῷ τρόπῳ
ἐναντ[ίως ἔχων δία]τα<ν> τὴν ἀπλοῦν / [ἀφῆκε].

Man ist zwar geneigt, die Skepsis gegenüber dieser Versrekonstruktion im Einzelnen mit Gomme zu teilen, doch scheint der Grundgedanke einleuchtend, wenn man an die 'philosophischen' Interessen des Charisios denkt, die aus seinem Monolog deutlich werden. Offenbar mokiert sich Smikrines darüber, daß jemand 'Philosoph' sein will, der ein aufwendiges Leben führt.

muß (vs. 924). Ganz offensichtlich hat Menander in ihm den komischen Helden auf der intellektuellen Ebene darstellen wollen, und seine Art des Hochmuts (*ὑψηλός*) läßt an die tragische Hybris denken, die hier als intellektuelle Hybris wiederbegegnet. Am Beispiel des Charisios wird die Gefahr deutlich, die das abstrakte, rein theoretische Denken immer mit sich bringt, wenn es sich nicht ständig in der konkreten Welt neuer Kontrolle und Überprüfung stellt. Zudem ist Charisios auch ein Beispiel für die weitgehende Unvereinbarkeit zwischen der rationalen und der emotionalen Existenz des Menschen.

Immerhin spricht nach den ersten Versen der Selbstdarstellung aus Charisios die innere Stimme des Gewissens, eben jenes sokratische Daimonion, das ihn auf seine Fehlbarkeit hinweist und ihn zu einer Konfrontation mit sich selbst herausfordert. Dieses Daimonion ist nun auch eine Errungenschaft der sokratisch-platonischen Philosophie, und indem es den Helden dazu anleitet, sich selbst zu objektivieren, entschleiert es zugleich auch den Trug-Charakter seiner *δόξα*.

Aus dieser Sicht des Charisios hat es den Anschein, als fände man in der bei Sandbach unter fr. 2 aufgeführten *Maxime οὐδέν <ἔστι> γὰρ γλυκύτερον ἢ πάντ' εἰδέναι* gleichsam das Hauptthema und Anliegen der Epitrepontes, wobei sich das *εἰδέναι* eben auf mehreren Ebenen ereignet und somit mehrere Dimensionen des 'Wissens' erfaßt.

Auf der Ebene eines teleologisch orientierten Praxisbezuges, repräsentiert vor allem durch Onesimos, hatte das Bedürfnis 'alles wissen zu wollen' die Funktion opportunistischer Kalkulation zu erfüllen: Onesimos will seinem Herrn gefallen, in der vagen Hoffnung auf seine Freilassung. So entsteht auf dieser ersten Ebene der erste Pseudoanagnorismos, weil die Information, die Onesimos weitergegeben hatte, auf die bloße Faktizität beschränkt war. Smikrines und Charisios sind die Opfer dieses ersten Pseudoanagnorismos: Smikrines versucht, seine Tochter zurückzuholen, um sein Geld zu retten, und Charisios verläßt Habrotonon, um das zu bewahren, was er vs. 908 seine *δόξα* nennt.

Im dritten Akt wird an Habrotonon eine andere mögliche Motivation für das Bedürfnis 'alles wissen zu wollen' vorgestellt. Stellt man etwa die Frage, welche Bedeutung das ausgesetzte Kind im Bewußtsein der Erwachsenen hat, so zeigt sich, daß es weitgehend nur einen Funktionswert

besitzt: Bei Daos und Syriskos steht dieser Funktionswert im Dienste der Bereicherung (beiden geht es im Grunde nur um den Schmuck, nicht um das Kind¹⁵), und selbst für Pamphile muß die Existenz des Kindes ein Hindernis für ihre Ehe gewesen sein und somit einen negativen Funktionswert gehabt haben, weshalb sie auch versuchte, es durch Aussetzung los zu werden. Nur Habrotonon kann es sich leisten, in dem ausgesetzten Kind einen Existenzwert zu sehen, weil sie dabei als Unbeteiligte in keine wie immer geartete Konfliktsituation gerät — wie etwa Pamphile — und weil sie zudem auch frei ist von opportunistischer Besitzesgier, wie das bei Daos und Syriskos der Fall ist. Ihr spontaner Ausruf beim Anblick des Kindes vs. 466 ὡς κομψόν, τάλαν zeugt von dieser Haltung, der sie auch im weiteren Handlungsablauf treu bleibt.¹⁶ Sie äußert sich beispielsweise auch in der Rücksicht auf andere Menschen, und so stellt Habrotonon das menschliche Bedürfnis 'alles wissen zu wollen' in den Dienst einer Wahrheitsfindung, die dem Existenzwert des Menschen gerecht wird.

Es hat immer wieder Interpreten gegeben, welche das Verhalten der Habrotonon mehr oder weniger unter dem opportunistischen Aspekt gesehen haben; das ist auch die Sicht des Onesimos, der — wie sein Name schon erkennen läßt — weitaus geprägt ist von opportunistischem Denken.

Und so unterstellt ihr Onesimos auch seine eigene Weltsicht, wenn er vs. 557 seine monologische Selbstreflexion über Habrotonon mit der Maxime beginnt: τοπαστικὸν τὸ γύναιον.

τοπάζειν ist offenbar das Verbum, von dem τοπαστικὸν abgeleitet ist

¹⁵ Vgl. dazu vor allem Ernest Honigmann, *The lost end of Menander's Epitrepontes*. Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques Mémoires — Tome XLVI, Bruxelles 1950.

¹⁶ Man vgl. dazu Geoffrey Arnott (aaO.) S. 22, wo er eindeutig aus der subjektiven Sicht eines überpsychologisierten Gegenwartsbewußtseins interpretiert, wenn er die Haltung der Habrotonon, die in dem ausgesetzten Kind den Existenzwert des Menschen entdeckt (vs. 466), als 'the repressed maternal instinct' einer Hetäre interpretiert. Überhaupt ist dieser Artikel bezeichnend für die Gefahr, der sich alle derartigen Untersuchungen aussetzen, die generalisierende Themen, wie etwa hier die 'moral values' untersuchen und dabei ihre eigenen 'values' — hier zudem noch in einer spezifisch geschlechtsbezogenen Ausprägung — zur Basis ihrer Interpretation werden lassen. Die eigentlich von Menander in den *Epitrepontes* dargestellten 'moral values' sind von ganz anderer Art, wie hier in der vorliegenden Untersuchung zu zeigen versucht wird.

und es ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich, sich Aeschyl. Agamemnon 1368f. zu vergegenwärtigen: Aus dem Inneren des Hauses hatte man die Todesschreie des Agamemnon vernommen; daraufhin stellen die einzelnen Chormitglieder Vermutungen und Spekulationen an über das, was möglicherweise geschehen sein könnte und erregen sich auf das Leidenschaftlichste, bis der vorletzte Sprecher an elfter Stelle die Gemüter zu beruhigen versucht, indem er zwischen εἰδέναι und τοπάζειν streng zu unterscheiden auffordert:

σαφ' εἰδότας χρὴ τῶνδε θυμοῦσθαι πέρι
τὸ γὰρ τοπάζειν τοῦ σαφ' εἰδέναι δίχα.

Das sichere Wissen wird hier dem nicht gesicherten Wissen gegenübergestellt, das an die Stelle (τόπος) des gesicherten Wissen die Vermutung setzt, und zwar die Vermutung im Sinne einer Kalkulation, d.h. daß man an die Stelle des sicheren Wissens das setzt, was man am liebsten vermuten würde, d.h. seine Wünsche und Erwartungen, oder einfach das, was einem plausibel erscheint. So gesehen umfassen diese beiden Verse gleichsam die ganze Spannweite des Handlungsgeschehens der Epitrepontes und man könnte sie getrost etwa als Motto über das Stück setzen. Im Munde des Onesimos gewinnt aber das Urteil τοπαστικὸν τὸ γύναιον einen ironischen Aspekt, insofern er zwar damit Habrotonons Verhalten aus seiner Sicht beschreiben will, im Grunde aber vor allem sein eigenes Verhalten trifft, da er es ja war, der das reine Faktenwissen ohne genauere Kenntnis der Hintergründe ohne weiteres an Charisios weitergegeben hat — und da Charisios seinerseits darauf mit all seinem θυμός reagierte.

Habrotonon ihrerseits antwortet auf den ihr von Onesimos unterstellten Opportunismus: οὐκ οἶδα βουλοίμην δ' ἄν (541). Es gibt keinen Anlaß, an der Aufrichtigkeit dieser Antwort zu zweifeln, wenn man das weitere Verhalten der Habrotonon berücksichtigt; vor allem wird auf Grund des neuen Papyrus-Fundes klar, daß sie die Freilassung nicht vor der endgültigen Entdeckung der Wahrheit und der Aufdeckung ihrer Intrige (944—971) erlangt haben kann; denn die Lücke im vierten Akt wird mit dem groß angelegten Gespräch zwischen Smikrines und Pamphile ausgefüllt, sodaß schon aus Gründen einer mangelnden szenischen Gelegenheit kein Platz mehr für ihre Freilassungsszene bleibt. Diese scheint

erst hinterher, also zwischen dem vierten und fünften Akt stattgefunden zu haben.

So darf man wohl den Optativ vs. 541 getrost ernst nehmen (βουλοίμην δ' ἄν) der den geäußerten Willen eher in vorsichtig zurückhaltender Form zum Ausdruck bringt. Im ganzen wird man nicht bestreiten können, daß das Handeln der Habrotonon im wesentlichen durch zwei Triebkräfte motiviert ist: durch die Wahrung der Menschenwürde, die man als positiv zu wertende αἰδώς¹⁷ zu verstehen hat, und die dem Menschen einen Existenzwert zugesteht, und zum anderen eine rücksichtsvolle Art der Wahrheitssuche, der selbst der Trug und die Intrige zu dienen hat.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch hier¹⁸ noch einmal die Frage nach dem Wesen oder dem Charakter der Helden in den Menanderkomödien. Sicherlich findet man darin auch jene Menschentypen, die dem Vorbild von Theophrasts Charaktertypen nachgebildet sind, wie hier in den Epitrepontes etwa den Koch und Onesimos, in denen man wohl eine Mischung von Schwätzertum (Λαλιά) und Gerüchtemacherei (Λογοποιία) zu sehen hat, oder aber Smikrines, der eine Mischung aus Grobheit (Αὐθάδεια) Geiz und Kleinlichkeit (Ἀνελευθερία und Αἰσχροκέρδεια) darstellt. Alle diese Charaktertypen Theophrasts stellen die negative Seite einer Moral dar, die dem Erwartungshorizont einer jeweiligen Gesellschaft entspricht. Im Abweichen von dieser Norm aber läßt sich das Heldentum in der Komödie (wie auch in jeder anderen Dichtung) fassen, und bietet somit neue ethische Leitbilder, die über die Charaktertypologie Theophrasts hinaus führen.

Dieser Forderung entspricht in den Epitrepontes weitgehend Habrotonon; bereits ihr Name scheint darauf hinzuweisen, da es in der Antike

¹⁷ Es hat den Anschein, als habe Menander, nachdem er in der Samia die αἰδώς als Furcht vor der Schande zum Thema seiner Komödie gemacht hat (vgl. Verf. Euripideische Handlungsstrukturen in der Samia des Menander, *Arctos* 16 [1982] 19—31), in den offensichtlich später abgefaßten Epitrepontes die αἰδώς in ihrer Bedeutung als Ehrfurcht vor den Menschen zum eigentlichen Thema der Komödie gemacht. Damit hätte er auf die ambivalente αἰδώς-Stelle im Phädra-Monolog des euripideischen Hippolytos in seiner Weise Bezug genommen.

¹⁸ Vgl. Verf. *Eos* 67 (1979) 262.

keinen schriftlichen Beleg dafür als Sklavennamen gibt.¹⁹ Auf jeden Fall scheint er nicht so geläufig als Sklavename gewesen zu sein, wie das für andere Namen zutrifft. Habrotonon handelt aus einem natürlichen Instinkt heraus und prostituiert auch ihre Handlungen nicht durch opportunistische Kalkulation. So ist sie unter den Hauptpersonen die einzige, die auch keine Peripetie erlebt. Andererseits ist Charisios bis zu seiner Peripetie (vs. 908) ein Repräsentant jener Man-Welt, die dem Erwartungshorizont der Norm entspricht: Im Vertrauen auf die Philosophie, die in der Theorie den Fragen nach dem Guten und dem Bösen, dem Schönen und dem Häßlichen nachgeht, war er gleichsam mit der Blindheit der Abstraktion geschlagen worden, sodaß er gerade das Häßliche tut, das er vermeiden wollte, wenn er sich in einer praktischen Lebenssituation bewähren soll.²⁰

Ihm gegenüber steht sein Diener Onesimos, der vorwiegend praxisbezogen handelt und dabei weitgehend opportunistischen Tendenzen unterliegt, die der Norm entsprechen und so auch in Theophrasts Charaktertypen zu finden sind. Dennoch hat er — sicherlich geschult durch den langjährigen Umgang mit seinem philosophisch gebildeten Herrn — eine dialektisch-sokratische Fähigkeit im Argumentieren und in der Dialogführung gelernt, die er vor allem im 5. Akt im Gespräch mit Smikrines unter Beweis stellt: vs. 1083 greift Onesimos die nur als Redensart gemeinte Interjektion des Smikrines *πρὸς θεῶν καὶ δαιμόνων* — inhaltlich auf und entwickelt daraus eine Göttertheorie, die er von seinem Herrn irgendwann einmal gehört haben mag, und die wohl auch Menanders eigenem Weltbild entsprochen haben mag; danach ist der im Menschen vorherrschende Charakterzug als der neue Gott zu sehen.²¹ Ein wahres

¹⁹ Vgl. Kurt Treu, Zu den Sklavennamen bei Menander, *Eirene* 20 (1983) 39—42.

²⁰ Charisios erinnert von daher entfernt an den sophokleischen Ödipus; aber sein Sturz ereignet sich auf einer gesellschaftsbezogenen, intellektuell orientierten, und somit gleichsam säkularisierten Ebene im Bereich der Moral.

²¹ Übrigens befindet sich dieses säkularisierte Weltbild bereits unter den dem Epicharm zugeschriebenen Fragmenten vorgeprägt. Vgl. etwa Georg Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta*, Berlin 1958, S. 139, fr. 258 *ὁ τρόπος ἀνθρώποισι δαίμων ἀγαθός, οἷς δὲ καὶ κακός*.

Meisterstück sokratisch-ironischer, d.h. sophistischer Dialektik ist die Schlußfolgerung, daß das Böse auch das Notwendige sei, die Onesimos aus den Äußerungen seines Gesprächspartners Smikrines in logischer Konsequenz ableitet (vs. 1105), und die ermöglicht wird durch die Vertauschung des speziellen Falles (vs. 1104 ἀλλὰ νῦν ἀναγκαῖον.) mit der als Norm geltenden Forderung (vs. 1103f. λέγει δὲ τις / τοῦτ' ἀγαθόν;)

Was — so fragt man sich abschließend — war wohl das eigentliche Anliegen Menanders, das er am Beispiel der Epitrepontes demonstrieren wollte? Das Stück scheint von seiner Struktur her gesehen komplexer angelegt zu sein, als viele andere Menanderkomödien, soweit es ihr Inhalt und Handlungsgeschehen erkennen läßt; das läßt auf ein Spätwerk schließen. Komische Aspekte gibt es auch in den Epitrepontes auf den unterschiedlichsten sozialen Ebenen, aber derjenige, um den es dem Autor am angelegentlichsten zu tun gewesen zu sein scheint, und der vor allem den intellektuellen Zuschauer im Theater immer wieder zu einem nachdenklich stimmenden Lachen gebracht haben mag, ist wohl in dem Zwiespalt zwischen abstraktem Denken und praktischem Lebensbezug zu sehen. Charisios hatte sich uns als ein solcher Held dargestellt, an dem diese Diskrepanz deutlich zu Tage trat: Er war nicht zur wahren Einsicht und damit zum Vollzug des Guten gelangt durch moralphilosophische, im abstrakten Denken liegenden Bemühungen, sondern erst durch den Einbruch der Wirklichkeit in sein eigenes Leben.

Damit hat Menander offenbar ein weiteres Mal die aischyleische Grunderfahrung des τῷ πάθει μάθος²² demonstrieren wollen, denn für Charisios wird die wahre Einsicht zur Selbsterkenntnis, indem er das ganze Ausmaß seiner Triebmöglichkeiten und δόξα-Bindungen durchschaut. Gerade an dem von ihm gebrauchten Begriff der δόξα äußert sich der Zwiespalt des gesellschaftlich orientierten Lebens, der hinter sogenannter Wissenschaftsgläubigkeit auf der Basis gesellschaftlicher Anerkennung jene Selbst-

²² Vgl. Verf. Eos 67 (1979) 263.

täuschung offenbart, die Charisios in der Stunde seiner Wahrheit auch als solche zu erkennen vermag.²³

Das Phänomen des Truges begegnet im Handlungsgeschehen der Epitrepontes in zweierlei Gestalt: Da ist einmal der Trug der Faktizität, der die Menschen mit Blindheit schlägt, weil die Fakten an sich, ohne nach den Bedingungen ihrer Entstehung und ihren Hintergründen zu fragen, weitergegeben werden und preisgegeben einer Plausibilitätsdeutung des üblichen Erwartungshorizontes einen Sachverhalt vortäuschen, der wenig mit den wahren Ereignissen mehr zu tun hat. Diesem Trug unterliegen alle an dem Geschehen beteiligten Personen mit Ausnahme von Habrotonon. Smikrines und Charisios ziehen — von diesem Trug geblendet — auch bereits leidenschaftliche Konsequenzen: Charisios aus beleidigtem Ehrgefühl und Smikrines aus kleinlicher Habsucht. Demgegenüber steht der von Menschen bewußt ausgedachte Trug als Mittel der Wahrheitsfindung, wie er in der von Habrotonon ersonnenen Intrigenhandlung vorliegt, und Wahrheitsfindung bedeutet hier, den Trug der Faktizität zu entlarven.

Die Absicht der Komödie ist das Lachen des Zuschauers. Dieses Lachen entsteht aus der Distanz zu seinem Gegenstand. Wenn es gelingt, daß die Person des Lachenden selbst — oder wenigstens einige seiner Verhaltensweisen — zum Objekt des Lachens werden, kann der Zuschauer durch das Lachen, das ihn gleichsam von sich selbst befreit, jene Distanz zu sich gewinnen, die eine unerläßliche Bedingung für jeden Erkenntnisprozeß darstellt, auch den der Selbsterkenntnis. Hier beginnt die Komödie in gewissem Sinn über das Lachen, das sie beim Zuschauer erzeugt, grundsätzlich philosophische oder wenigstens moralphilosophische Möglichkeiten zu eröffnen, die dort weiter führen, wo die platonisch-sokratische Aporie in die Sackgasse geraten war.

²³ Daß Menander die Errungenschaften menschlicher Kultur auch unter einem skeptischen Aspekt betrachtet hat, zeigt ein größeres Fragment, das Sandbach unter der Nr. 620 (534 Koerte) in seiner Ausgabe unter der Rubrik 'Menandri Fragmenta Longiora' aufgenommen hat. Danach sind die Menschen — im Unterschied zu den Tieren — die Urheber ihrer eigenen Übel, eine Erkenntnis, die sich in den beiden letzten Versen des Fragmentes so liest: ἀγωνίαι δόξαι φιλοτιμίαι νόμοι, / ἅπαντα ταῦτ' ἐπίθετα τῆι φύσει κακά.