

# ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XVI

HELSINKI 1982 HELSINGFORS

## INDEX

Paavo Castrén	<i>Hic et ubique</i> : Survival of a Formula . . . . .	7
Anne Helttula	Did Apicius Use the Accusative Absolute? . . . . .	11
Siegfried Jäkel	Euripideische Handlungsstrukturen in der <i>Samia</i> des Menander . . . . .	19
Iiro Kajanto	Lorenzo Belo's Eulogy of Rome: An Epigraphical Document of the Spirit of the Counter Reformation . . . . .	33
Martti Leiwo	The Mysterious Φώλαρχος . . . . .	45
Saara Lilja	Homosexuality in Plautus' Plays . . . . .	57
Bengt Löfstedt	Drei patristische Beiträge . . . . .	65
Outi Merisalo	Platina et le Liber pontificalis: Un humaniste devant un texte médiéval . . . . .	73
Teivas Oksala	Zum Gebrauch der griechischen Lehnwörter bei Catull . . . . .	99
Leena Pietilä-Castrén	New Men and the Greek War Booty in the 2nd Century BC . . . . .	121
Reijo Pitkäranta	Lexikalisches zu einigen naturwissenschaftlichen Dissertationen Finnlands von 1645—1661 . . . . .	145
Olli Ilmari Salomies	Quintilian und Vitorius Marcellus . . . . .	153
Timo Sironen	Osservazioni sulle grafie per l' <i>i</i> breve d'origine greca nell'osco . . . . .	159
Heikki Solin	Analecta epigraphica LXXIX . . . . .	165
Raimo Tuomi	Adverbiales <i>vicem</i> : Erläuterung einer Stelle in den Atticus-Briefen Ciceros, 10,8,7 . . . . .	223
De novis libris iudicia	. . . . .	227

# EURIPIDEISCHE HANDLUNGSSTRUKTUREN IN DER SAMIA DES MENANDER

Siegfried Jäkel

Für F. H. Sandbach  
zum 80. Geburtstag am 23. 2. 1982

Die geistige Nähe zwischen Euripides und Menander ist längst kein Geheimnis mehr; dafür spricht nicht nur die Tatsache, daß der überwiegende Teil der identifizierbaren Verse der unter dem Namen des Menander überlieferten Sentenzen, der sogenannten 'Sententiae Menandri', sich eindeutig als Euripidesverse erwiesen hat, sondern auch der Umstand, daß — vor allem im Spätwerk des Euripides — das Element der Komik immer stärker hervortritt, und daß andererseits hinter den Konturen einiger Menander-Komödien sich eine gewisse Tragik des Geschehens abzeichnet.<sup>1</sup> Wenn wir uns hier vor allem auf die Samia des Menander beschränken, um mögliche Beziehungen zu euripideischen Handlungselementen aufzudecken, so wenden wir uns zunächst dem Prolog des Moschion zu und der philologischen Kontroverse, die um die Person dieses Prologsprechers entstanden ist. Denn in der Samia läßt Menander einen Menschen als Prologsprecher auftreten, nämlich Moschion, den mutmaßlichen Protagonisten des Stückes, und weicht damit von seiner sonstigen Gepflogenheit ab, einen Gott als Prologsprecher fungieren zu lassen, wie dies bei Euripides übrigens auch weitgehend der Fall ist.<sup>2</sup>

Betrachtet man nun den Prolog des Moschion in der Samia etwas genauer

---

<sup>1</sup> Man vgl. dazu etwa Bernard M. W. Knox, Euripidean Comedy, World and Action, Essays on the Ancient Theater, Baltimore-London 1979, 250—274, und Horst-Dieter Blume, Menanders 'Samia', Eine Interpretation, Darmstadt 1974, S. 16 beschreibt Moschion als den beinahe 'tragisch' verwickelten Helden.

<sup>2</sup> Vgl. Blume, aaO. 2 Anm. 4.

— etwa im Hinblick auf ein Schlüsselwort oder Hauptmotiv — so zeigt es sich, daß das Wort *αἰσχύνουμαι* mit seinen semantischen Ableitungen das Reden und Denken des Sprechers in Bann hält. Denkt man nun an die Wesensart der anderen — soweit erkennbaren — 'göttlichen' Prologsprecher bei Menander, so sieht man sich außer dem Pan im Dyskolos im wesentlichen auf Begriffe verwiesen, die zu Gottheiten gemacht wurden, wie etwa die *Ἄγνοια* in der 'Geschorenen' oder die *Τύχη* im 'Schild'. Bedenkt man ferner, daß Menander offenbar in vieler Hinsicht in Euripides sein großes dichterisches Vorbild gesehen hat, und ferner, daß der Begriff *αἰδώς* bei Euripides erstmals unter den Tragikern als personifizierte Gottheit auftritt — so etwa zu Beginn des *Hippolytos* vs. 78 — so liegt der Gedanke nicht allzu fern, daß er im Prologsprecher Moschion das Wesen des Begriffes *αἰδώς*, der bei Euripides vergöttlich war, nun am Beispiel eines Individuum in der Lebenspraxis vorführen wollte.

Denn das Denken des Prologsprechers ist ganz von *αἰδώς* beherrscht,<sup>3</sup> wobei nur der erhaltene Teil des Prologs berücksichtigt werden kann; man weiß nicht, wie oft das Wort und das semantische Feld dieses Begriffes noch im nicht erhaltenen Teil auftauchen würde.

Um nun die Frage nach dem Objekt der *αἰδώς* in ihrer Bedeutung für die Handlung des Stückes recht zu verstehen, ist es erforderlich, sich zunächst einmal die Handlung der 'Samia' in einem kurzen Überblick zu vergegenwärtigen. Wirft man dabei einen Blick auf die zur Zeit gängige Sekundärliteratur, so liest man etwa in einem dieser Menanderkomödie gewidmeten Interpretationkommentar das Folgende:

...in diesem Stück wird vorgeführt, wie ein Heiratsprojekt, das alle Beteiligten wünschen und gegen das niemand opponiert, trotzdem 5 Akte hindurch nicht zustande kommt.<sup>4</sup>

Auf diese Formel gebracht ist damit nur das getroffen, was als äußere Handlung, als Resultat gleichsam, zu beobachten ist, aber die eigentliche Problematik, aus der diese Handlung resultiert, liegt woanders. Die Motive für dieses Handlungsergebnis, das der oben zitierte Kommentator zutreffend beschreibt, sind in Wahrheit in den menschlichen Beziehungen zu suchen, die zwischen Demeas, dem Vater, und Moschion, dem

<sup>3</sup> Man vgl. etwa vs. 23,27,47f. (zitiert nach *Menandri Reliquiae selectae*, recensuit F. H. Sandbach, Oxonii 1972).

<sup>4</sup> Blume, aaO. 1.

Sohn, bestehen, und die — wie man aus dem Prolog mit aller Deutlichkeit erfährt — vor allem geprägt sind durch das Gefühl der αἰδώς, und zwar auf beiden Seiten. Und auf beiden Seiten ist das Objekt der Scham, der αἰδώς, die Beziehung zu einer Frau, die außerhalb der von der Gesellschaft gebilligten Norm liegt: Im Falle des Demeas ist es die Liebesbeziehung zu Chrysis, einer Prostituierten, und im Falle seines Sohnes Moschion ist es sein vorehelicher sexueller Kontakt zu Plangon, der Tochter des Nachbarn Nikeratos, ein Kontakt, der nicht ohne Folgen geblieben ist. αἰδώς also, die Scham — oder, um sie genauer zu definieren: die Furcht vor der Schande im Urteil der Umwelt ist jenes Gefühl, welches das Verhältnis von Vater und Sohn gegenseitig bestimmt; genauer gesagt: Der Sohn hat Furcht, dem Vater Schande zu bereiten, indem er ihm erklärt, daß er die Tochter des Nachbarn verführt und geschwängert hat, und der Vater hat Furcht vor der Schande, die es für seinen Sohn bedeuten könnte, wenn dieser erfährt, daß Demeas eine Prostituierte, die er sich ins Haus genommen hat, auch wirklich zu heiraten gedenkt.

Wenn wir uns unter den Werken des Euripides nun etwas näher umsehen, wo das Thema der αἰδώς auch Mittelpunkt und Ausgangspunkt einer Handlungskette gewesen sein könnte, so werden wir vor allem an zwei Stücke denken müssen, an den Hippolytos in seiner überlieferten Form und an den Aiolos, von dem leider nur Fragmente und Teile einer Hypothesis überliefert sind. Die Beziehung, die zwischen dem Hippolytos und der Samia besteht, hat bereits F. Wehrli vor vielen Jahren erkannt,<sup>5</sup> vor allem am Ende des Dramas die Gegenüberstellung von Vater und Sohn, die zu einem Anagnorismos führt, wobei die vom Vater vermutete Untreue des Sohnes sich jeweils als Täuschung erweist und wo die Stunde der Wahrheit schlägt, die offenbart, daß Hippolytos unschuldig ist; so wird auch die Handlung der Samia von einer Täuschung geprägt, denn Demeas muß annehmen, daß sein Adoptivsohn Moschion ihn in seiner Abwesenheit mit Chrysis betrogen habe. Sicher ist der Hippolytos in dieser Hinsicht für Menander ein literarisches Leitbild gewesen, und auch das Thema der αἰδώς ist im euripideischen Hippolytos ein zentraler Handlungsträger, wenn man etwa an den berühmten und vielumstrittenen Monolog der Phädra denkt und ihre ambivalente αἰδώς-Definition.

---

<sup>5</sup> F. Wehrli, Motivstudien zur griechischen Komödie, Zürich-Leipzig 1936.

Indessen gibt es ein euripideisches Drama, in dem der Vater—Sohn-Konflikt — wie er am Ende des Hippolytos vorliegt — direkt verknüpft gewesen sein muß mit dem Thema der αἰδώς; ich denke dabei an den Aiolos, der sich in seinem Handlungsverlauf aufgrund der vorhandenen Quellen und Fragmente mindestens in so weit rekonstruieren läßt, als Euripides in diesem Stück das Phänomen der αἰδώς in Handlungseinheiten und Aktionskonsequenzen umgesetzt haben muß.<sup>6</sup> Die Ausgangssituation im Aiolos des Euripides hat insofern eine gewisse Ähnlichkeit mit der Ausgangssituation in der Samia des Menander, als in beiden Fällen ein Sohn (Makareus — Moschion) sich dem Vater gegenüber 'schämt', weil er ein uneheliches Kind gezeugt hat (Makareus mit seiner Schwester Kanake — und Moschion mit der Nachbarstochter Plangon). Bei Euripides scheint das Thema der αἰδώς allerdings mehr in einer grundsätzlich-theoretischen Weise in einer Erörterung zwischen Vater und Sohn diskutiert worden zu sein,<sup>7</sup> wohingegen das Phänomen der αἰδώς in der Samia des Menander eher am konkreten Verhalten der beiden Protagonisten, Moschion und Demeas, exemplifiziert wird. Doch nun wieder zurück zum Prolog der Samia: Kein Gott also, sondern ein Mensch, und zwar einer der beiden männlichen Protagonisten, spricht ihn, wobei sich zeigen ließ, daß sich in ihm und durch ihn die von Euripides vergöttlichte Idee der αἰδώς äußert.

Wenn man sich nun in der Samia nach einem Gott umsieht, der das Geschehen heimlich lenkt — in ähnlicher Weise wie das für den Gott Pan im Dyskolos der Fall ist — so hat man wohl Anlaß, ihn dort zu vermuten, wo Demeas, der Vater des Moschion, sich in der Form eines gebetsähnlichen Monologes äußert, und zwar über die Segnungen des Zufalls, den er darin zu erkennen meint, daß der zusammen mit Nikeratos gefaßte Entschluß, seinen Adoptativsohn Moschion mit der Tochter eben dieses Nachbarn, der Plangon, zu vermählen, auf keine Schwierigkeiten stößt, ja, von Moschion selbst geradezu freudig begrüßt wird. In diesem

---

<sup>6</sup> Vgl. Verf. The Aiolos of Euripides, Grazer Beiträge, Zeitschrift für die Klassische Altertumswissenschaft 8 (1979) 101—118. Die dort gewonnene Rekonstruktion des Handlungsablaufes wird für die hier folgenden Ausführungen vorausgesetzt.

<sup>7</sup> Vgl. Verf. aaO. 104ff.

Zusammenhang redet Demeas das ταῦτόματον d.h. mit anderen Worten die τύχη, als einen Gott an. Er sagt (vs. 163f.):

Δη. ταῦτόματόν ἐστιν ὡς ἔοικέ που θεὸς  
σώζει τε πολλὰ τῶν ἀοράτων πραγμάτων'

Hier wird der Begriff des ταῦτόματον zum Gott erklärt, worunter eben jene Erscheinung zu verstehen ist, daß sich ein Problem mit der Zeit von selbst erledigt durch den 'Zufall', die τύχη. Und es wird sich erweisen, daß zwischen der von Moschion repräsentierten Spezialgottheit αἰδώς und dem von Demeas vergöttlichten 'Zufall' ein verborgener Zusammenhang besteht: Die αἰδώς bringt den Menschen in Schwierigkeiten, ohne daß diese Schwierigkeiten in der Sache selbst ihre Ursache haben, aus denen das hier vergöttlichte ταῦτόματον, das hier die τύχη repräsentiert, dann wieder heraushelfen wird. So lohnt es sich denn, die Funktion des 'Zufalls' in der Samia etwas genauer zu verfolgen; dabei zeigt es sich; daß sie eine Art Schlüsselfunktion darstellt, die auf mindestens zwei verschiedenen menschlichen Handlungsebenen wirkt. Im Vers 162 preist Demeas die τύχη, den Zufall, weil das äußere, von ihm und Nikeratos geplante Vorhaben einer Eheschließung zwischen seinem Sohn Moschion und der Nachbarstochter Plangon gleichsam nun 'von selbst' gelingt, da sich — wie er meint — der junge Mann bereits 'von selbst' in die von Demeas ausgewählte Braut verliebt hat. Was er aber nicht weiß, ist die Tatsache, daß die sogenannte 'Wahl' des Moschion gleichsam auf dem Umweg über seine Triebgebundenheit gefallen ist, d.h. daß Moschion ein αἰσχρόν begangen hat im Rausch der Sinne und der Adonis-Feier, sodaß er, Moschion selbst, dieses sein eigenes Verhalten gleich zu Beginn des Dramas im Prolog offen als eine ἁμαρτία einbekennt.<sup>8</sup> So hatte das von Demeas Vers 163 freudig als Gott begrüßte ταῦτόματον ihn selbst insofern zu einem Trugschluß geführt, als er nur von den äußeren Ereignissen her urteilte und über die Hintergründe und inneren Motivationen, die seinen Sohn Moschion bei seinem Heiratsentschluß bestimmt haben mochten, nur auf Vermutungen angewiesen war, da ihm die ganze Wahrheit der Ereignisse zu diesem Zeitpunkt noch un-

<sup>8</sup> Vgl. dazu Sylwester Dworacki, 'HAMARTIA' in Menander, Eos 65 (1977) 17 —24.

bekannt war. Unter diesem Aspekt ist die im Vers 165f. von ihm geäußerte Vermutung zu lesen, wenn er sagt:

ἐγὼ γὰρ οὐκ εἰδὼς ἔχον[τα τουτονὶ  
ἔρωτικῶς; ταῦτ’

Denn nicht 'Liebe', ein wie immer geartetes ἐρωτικῶς ἔχειν, ist der wahre Grund von Moschions Heiratsabsichten, sondern wiederum war es der Zufall gewesen, der ihn dahin gebracht hatte: 'Zufällig' war das Adonisfest gerade im Hause seines Vaters mit den Nachbarn zusammen gefeiert worden, und 'zufällig' war Moschion selbst gerade zu diesem Zeitpunkt von seiner Feldarbeit nach Hause zurückgekehrt, wo ihm dann seine ἁμαρτία passierte. So findet sich dieser Schlüsselbegriff der τύχη ausgesprochenermaßen in diesem Zusammenhang im Vers 38ff. wieder:<sup>9</sup>

ἔξ ἀγοῦ δὴ καταδρομῶν  
ὡς ἔτυ[χ]έ εἰς Ἀδώνι αὐτὰς κατέλαβον  
συνηγμένας ἐνθάδε πρὸς ἡμᾶς μετὰ τινῶν  
ἄλλω]ν γυναικῶν

Dieser selbe 'Zufall', der Vs. 163 für Demeas eine scheinbare Lösung bedeutete, übernimmt zu Beginn des dritten Aktes in dem Einleitungsmonolog des Demeas, der in der Tat — wie schon oft festgestellt — den Charakter eines 'Botenberichtes' in einer Tragödie hat, eine ganz andersartige Funktion; er bewirkt, daß Demeas einen schweren Verdacht gegen seinen Stiefsohn Moschion faßt, als er 'zufällig' bei den Vorbereitungen zu Moschions Hochzeit von der alten Amme erfährt, daß das Kind, welches Chrysis für ihr eigenes ausgegeben hatte, Moschion zum Vater hat. Dabei wird sprachlich von Menander bei diesem Bericht immer wieder auf das

<sup>9</sup> Es ist zumindest irreführend, wenn in den Kommentaren zur Samia und in den Einzelinterpretationen immer wieder zu lesen ist, daß Moschion die Plangon liebe — oder — wie es in der englischen Version dann heißt: he is (had fallen) in love with her; für eine solche Feststellung gibt es im griechischen Text der Komödie keinen Beleg. Die erste Begegnung der beiden, von welcher der Prolog berichtet, bleibt durch die zufälligen Umstände bestimmt, die zu einer Vergewaltigung oder zumindest einer Verführung geführt haben, und Moschion ist bereit, die sich daraus ergebenden gesellschaftlichen Konsequenzen zu ziehen; gerade in seinem Prolog, wo er davon berichtet, fehlt jeder Hinweis darauf, daß er Plangon liebe — wie es etwa Sostratos im Dyskolos auch sprachlich auszudrücken weiß.



Motiv des 'Zufalls', der τύχη, verwiesen: so bereits Vers 206 (χειμῶν ἀπροσδόκητος ἑξαίφνης ἔλθών.), aber auch Vers 230f. (καὐτὸς διδοὺς τούτων τι καὶ συλλαμβάνων / εἰς τὸ ταμιεῖον ἔτυχον εἰσελθών, ...) und Vers 234 (τυγχάνει γὰρ ἴστεών τις ὄν, ...) mit noch eindeutigerem sprachlichen Ausdruck.

Beruhete die Deutung der Ereignisse, die Demeas im Vers 165 dem 'göttlichen' Zufall zuschrieb, darauf, daß sie seinen subjektiven Wünschen entgegenkam, so zwingt ihn wiederum ein anderer 'Zufall' — wie aus seinem Monolog Vers 206ff. hervorgeht — zu einer ihn selbst zutiefst treffenden Deutung der Ereignisse, weil sie in ihm den Verdacht fast zur Gewißheit werden läßt, daß er von seinem Sohn Moschion mit seiner Lebensgefährtin, der Hetäre Chrysis, auf das Hinterhältigste betrogen worden sei.

Betrachtet man den Gang der Handlung bis zu diesem Punkt, so zeigt es sich, daß die τύχη, der Zufall, bisher eigentlich alles bewirkt hat, was geschehen ist, angefangen von der durch den Zufall heraufbeschworenen Vergewaltigungs- oder Verführungsszene zwischen Moschion und Plangon bis zu dem Zufall, der dazu führt, daß Demeas in der Speisekammer die Worte der Amme hört und von seinem Informationsstand aus mißverstehen muß. In diesem Pseudo-μάθος, das Demeas hier ereilt, und das ihn mit πάθος schlägt,<sup>10</sup> kann man in gewisser Weise eine ähnliche Erscheinung sehen, wie der aus dem euripideischen Ion her bekannte 'Pseudoanagnorismos'. Denn hier wie dort vermittelt der 'Zufall' eine Information, die den also Informierten, da ihm die nötigen Vorinformationen fehlen, zu einem Trugschluß veranlaßt: Xuthos glaubt dem göttlichen Orakel, wonach ihm die τύχη<sup>11</sup> nach dem Verlassen des Tempels in dem ersten Menschen, der ihm begegnen wird, seinen Sohn zuführen werde, obwohl Ion doch in Wahrheit der Sohn der Kreusa ist, — und Demeas wird durch die ihm 'zufällig' vermittelte Wahrheit, daß 'heute' der Vater des kleinen Kindes heiraten werde, ebenfalls zu einem Trugschluß veranlaßt — weil er nicht die ganze Wahrheit kennt; so glaubt er, in seinem

<sup>10</sup> Das seit Aischylos für die Tragödie geltende Handlungsprinzip des τῷ πάθει μάθος wird hiermit in einer auf die Zuschauer komisch wirkenden Weise 'verfremdet', da man im Publikum weiß, daß das πάθος, das Demeas hier trifft, das Resultat seiner Fehldeutungen ist.

<sup>11</sup> Vgl. Euripides, Ion 535ff.

Stiefsohn Moschion jemanden sehen zu müssen, der ihn während seiner Abwesenheit mit seiner Lebensgefährtin, der Hetäre Chrysis, hintergangen hat.

Diesem 'Pseudoanagnorismos' steht nun in der zweiten Hälfte der beiden Stücke, Ion und Samia, der wahre — oder eigentliche Anagnorismos gegenüber, der bei Euripides durch eine Gottheit, die Göttin Athene, vollzogen wird, während Menander in seiner Samia jenen wahren Anagnorismos von Moschion, einem Menschen, vollziehen läßt, welcher der eigentlichen Wahrheit zu einem bekenntnishaften Durchbruch verhilft, indem er in sich überwindet, was ihn bislang in die Wirren der Lüge geraten ließ, die Scham, die Gottheit der Ἄιδώς, als deren Repräsentant er noch im Prolog erschienen war, und von der all seine Handlungen bis dahin wesentlich bestimmt waren. Die betreffenden Verse, 520—532, lauten wie folgt:

- Μο. πάτερ ἄκουσον, πρὸς θεῶν.  
 Δη. οὐκ ἀκούσομ' οὐθέν.  
 Μο. οὐδ' εἰ μηδὲν ὦν σὺ προσδοκᾷς  
 γέγονεν, ἄρτι γὰρ τὸ πρᾶγμα κατανοῶ.  
 Δη. πῶς μηδὲ ἔν;  
 Μο. οὐχὶ Χρυσίς ἐστὶ μήτηρ οὗ τρέφει νῦν παιδίου,  
 ἀλλ' ἐμοὶ χαρίζεται τοῦθ' ὁμολογοῦσ' αὐτῆς.  
 Δη. τί φήεις;  
 Μο. τὰς ἀλεθειᾶς.  
 Δη. διὰ τί δὲ τοῦτό σοι χαρίζεται;  
 Μο. οὐχ ἔκων λέγω μὲν, ἀλλὰ μείζον' αἰτίαν φυγῶν  
 λαμβάνω μικράν, ἔαν σὺ τὸ γεγονὸς πύθῃ σαφῶς.  
 Δη. ἀλλ' ἀποκτενεῖς πρὶν εἰπεῖν.  
 Μο. ἔστι τῆς Νικηράτου  
 θυγατρός, ἐξ ἐμοῦ. λαθεῖν δὲ τοῦτ' ἐβουλόμην ἐγώ.  
 Δη. πῶς λέγεις;  
 Μο. ὥσπερ πέπρακται.  
 Δη. μή με βουκολεῖς ὄρα.  
 Μο. οὗ λαβεῖν ἔλεγχόν ἐστι, καὶ τί κερδανῶ πλέον;  
 Δη. οὐθέν. ἀλλὰ τὴν θύραν τις —

Dieser Wahrheitsdurchbruch, der sich hier zwischen Vater und Sohn ereignet, übrigens in einer Sprache, die ohne jede Floskel und Ausschmückung auf die sachlichste Mitteilung beschränkt bleibt, zerschlägt zugleich jenen Ring der αἰδώς, der Scham als Furcht vor der Schande der Umwelt, die zuvor noch alle Handlungen des Moschion bestimmt

hatte. Vergleicht man nun damit etwa die Schlußszene des euripideischen Ion, so muß man feststellen, daß dort die eigentliche Wahrheit mindestens dem Xuthos über das Ende des Stückes hinaus verborgen bleibt, daß für ihn der 'Pseudoanagnorismos' als die 'pia fraus' gleichsam festgeschrieben wird — auf den Rat der Göttin Athene, um durch diesen Trug das mühsam geschaffene Familienglück frei von Eifersucht zu halten. Demgegenüber wird in der Samia des Menander allen unmittelbar Beteiligten, Angehörigen und Familiengliedern die ganze, die ungeschminkte Wahrheit zugemutet; freilich trifft man auch in der Samia — gleichsam als Rudiment — noch auf die 'pia fraus', und zwar bei Nikeratos, dem Vater der Plangon. Als es ihm zu dämmern beginnt, daß Moschion der Vater des Kindes sein müsse, das er dann vorehelich mit Plangon gezeugt haben muß, weil er seine eigene Tochter im Inneren des Hauses dabei überrascht hatte, wie sie dem Kinde gerade ihre Brust gab, da versucht der inzwischen mit den wahren Ereignissen vertraute Demeas ihn dadurch zu beruhigen, daß er ihm die These einer 'göttlichen' Befruchtung durch den Goldregen des Zeus als plausibel nahe legt, wobei er ihn an die 'griechischen Tragiker' erinnert (Vers 588ff.). Damit bietet er dem Nikeratos einen Schild gegen das Bewußtsein der Schande, die es bedeuten würde, wenn seine noch ledige Tochter ihre Unschuld durch menschliche Verführung verloren hätte; und Nikeratos greift auch augenzwinkernd nach dieser sich ihm hier bietenden 'harmloseren' Erklärungsweise eines Goldregens des Zeus, indem er wohl die Idee dieser 'pia fraus' durchschaut, andererseits aber nach außen hin daran festzuhalten gewillt ist. Damit bleibt er unter dem Bann der αἰδώς, von dem sich Moschion und Demeas befreit haben.<sup>12</sup>

Und so wie der Zufall ursprünglich den Ausgangspunkt für die Handlung der Samia überhaupt erst geschaffen hat, als er nämlich die Ver-

---

<sup>12</sup> Vgl. dazu die völlig andere Interpretationstendenz bei Franz Stoessl, Unkenntnis und Mißverstehen als Prinzip und Quelle der Komik in Menanders Samia, Rh.M. NF 116 (1973) 42f. Stoessl geht dabei von rein Theater-ästhetischen und publikumswirksamen Kriterien aus, die als solche natürlich auch ihre Berechtigung haben; doch sollte man sich gerade bei Menander nicht damit beruhigen, das Phänomen der Komik als solches festzustellen und ihre Entstehung zu beschreiben, sondern man sollte darüberhinaus getrost auch die Frage nach ihrer hintergründigen Funktion stellen.

führungs- oder die Vergewaltigungsszene der Plangon durch Moschion heraufbeschwor, dann — von Demeas als Gott gepriesen — diesen selbst in ernste Bedrängnis führte, d.h. seinen Pseudoanagnorismos verursachte und damit schließlich auch die Stunde der Wahrheit zwischen Vater und Sohn ermöglichte, wird er am Ende gar von Demeas als 'Mittel zum Trug' verwendet, als Nikeratos ihm voller Verzweiflung davon berichtet, wie er seine Tochter Plangon dem Kind ihre Brust reichen sah. Vers 540ff. heißt es:

Ni. διδοῦσαν τιθίον τῷ παιδίω  
ἀρτίως ἔνδον κατέλαβον τὴν ἐμαυτοῦ θυγατέρα.  
Δη. τυχὸν ἔπαιζεν.  
Μο. οὐκ ἔπαιζεν. ὥς γὰρ εἰσιόντα με  
εἶδεν, ἑξαίφνης κατέπεσεν.  
Δη. τυχὸν ἴσως ἔδοξε γὰρ –  
Νι. παρατενεῖς "τυχὸν" λέγων μοι πάντα.

Der wiederholte Hinweis auf das Phänomen des Zufälligen ("τυχόν") kann an dieser Stelle gar nicht übersehen werden und Demeas benutzt eben diesen Zufall als Mittel zum Trug, um Nikeratos die ihm unangenehme Wahrheit zu verschleiern.

Doch kommen wir noch einmal auf den anfangs schon gestreiften Vergleich der Samia mit dem euripideischen Aiolos zurück; da zeigt es sich, daß auch im Gang der Handlung selbst noch weitere Parallelen zu finden sind: die Söhne (Makareus — Moschion) unternehmen ihren Vätern (Aiolos — Demeas) gegenüber zunächst den Versuch, eine nicht ohne Folgen gebliebene sexuelle Beziehung zu einem Mädchen (Kanake — Plangon) nachträglich durch eine Eheschließung zu legalisieren, ohne die peinliche Wahrheit selbst bekennen zu müssen; so greifen auch beide zu einem Trug als Mittel der Verschleierung: Makareus versucht, seinen Vater von dem allgemeinen Vorteil zu überzeugen, den er aus einer Geschwister-Ehe der 6 Söhne und Töchter ziehen würde — verschweigt dabei aber seine eigene Liebesaffäre mit Kanake (in diesem Argumentationsgang scheint der Begriff αἰδώς auch eine wesentliche Rolle gespielt zu haben) und Moschion versucht das Objekt seiner αἰδώς, d.h. die Tatsache, daß Plangon ein Kind von ihm geboren hat, dadurch zu verschleiern, das dieses Kind der Chrysis untergeschoben wird. Auch steht das Phänomen des Zufalls bei Euripides und bei Menander im Dienste der Wahrheitsfindung —

allerdings mit einem kleinen Unterschied: Nachdem der theoretische Teil des Truges im intellektuellen Bereich, den Makareus ins Werk setzte, gelungen war (Aiolos scheint in die Geschwister-Ehe seiner Kinder grundsätzlich eingewilligt zu haben), scheitert der praktische Teil des Truges, das Kind der Kanake unbemerkt unter dem Vorwand einer rituellen Handlung aus dem Haus zu schaffen; denn der 'Zufall', daß das Kind gerade dann zu schreien beginnt, wenn die Amme mit ihm über die Schwelle des Hauses tritt, offenbart die Wahrheit. Anders in der Samia des Menander; auch hier zwar setzt der Zufall den Gang der Handlung in Bewegung und führt somit nahe an die letzte Stufe auf dem Weg zur Wahrheitsfindung heran, doch der letzte Schritt wird von Moschion, dem Protagonisten, selbst geleistet, indem er von sich aus den Entschluß zu einem Bekenntnis faßt.

### Zusammenfassung

Es konnte gezeigt werden, daß Menander in seiner Samia auf typisch euripideische Handlungselemente zurückgreift, wobei er sie allerdings in gewisser Weise verfremdet und ihnen damit eine neue Bedeutung und eine andersartige Aussagekraft verleiht. Über die von Wehrli (aaO.) aufgezeigte Beziehung zum euripideischen Hippolytos sind auch der Ion und der Aiolos sicher von einem gewissen Einfluß auf die Samia gewesen:

Das Thema der αἰδώς aus dem Hippolytos und aus dem Aiolos, der Pseudoanagnorismos und das Motiv der 'pia fraus' aus dem Ion, und die Vater—Sohn-Konstellation mit der Stunde der Wahrheit, die im Aiolos und im Hippolytos zu spät kommt und so den Untergang der Helden (Kanake — Hippolytos) bedeutet, in der Samia indessen gerade noch rechtzeitig für einen glücklichen Ausgang sorgt. Bemerkenswert für den Pseudoanagnorismos in der Samia des Menander, dem Demeas unterliegt, ist übrigens die Tatsache, daß er nicht durch eine Lüge ausgelöst wird, sondern dadurch, daß nur ein Teil der Wahrheit bekannt wird, aus dessen Fehldeutung — infolge des mangelhaften Informationsstandes — dann die Täuschung resultiert. Offenbar wollte Menander damit deutlich machen, daß gerade solch dosierte Wahrheiten die Funktion einer Lüge annehmen können.

Eine gewisse Wandlung der Wertungs- und Bedeutungstendenz läßt sich auch beim Begriff der αἰδώς erkennen, der bei Euripides — als

Gottheit inthronisiert — mehr im positiven Sinne zu verstehen ist, etwa als ἀγαθὴ αἰδώς der Phädra, der aber bei Menander, zumindest in seiner Samia, eher in fragwürdigem Licht erscheint, da er nicht mehr so sehr die Achtung vor dem Mitmenschen als Individuum bezeichnet, vielmehr sich die Umwelt als eine anonyme 'Man-Welt' zum Objekt gemacht hat, sodaß die daraus resultierenden menschlichen Handlungen im Banne der Furcht vor der Schande dieser Umwelt begangen werden und so ihren Eigenwert weitgehend verlieren.<sup>13</sup> Somit besteht das Heldentum des Protagonisten Moschion vor allem darin, daß sich in ihm seine gelebte innere Wahrheit als stärker erweist, als die Autorität der anonymen Wertvorstellungen einer konventionellen 'Man-Welt'; das läßt ihn dann auch das Gefühl der αἰδώς überwinden, das ihn im Prolog ja noch vollständig beherrschte.

Auch das Motiv der 'pia fraus', das in der modernen Literatur seit Strindbergs 'Wildente' als 'Lebenslüge' bekannt geworden ist, begegnet bei Menander am Beispiel des Nikeratos im Vergleich mit dem Xuthos des euripideischen Ion in leicht komischer Verfremdung: Trotz seines aufgeklärten hellenistischen Kulturbewußtseins greift Nikeratos mit zögernder Entschlossenheit und simulierter Naivität nach der sich ihm bietenden These einer mythischen Erklärung der Schwangerschaft seiner Tochter, indem er der möglicherweise auch in seinem Haus wirkenden Kraft eines göttlich-zeugenden Goldregens nicht widerspricht, um seine gesellschaftliche Integrität und Makellosigkeit vor sich und der Welt zu behalten.

Außerdem hatte sich das Motiv der τύχη, des Zufalls, sowohl bei Euripides als auch bei Menander als ein Phänomen erwiesen, welches die Handlungen der Personen des Dramas weitgehend auslöst und bewirkt. Während es nun bei Euripides auch noch den letzten Schritt zur Wahrheitsfindung bewirkt, wird es in der Samia bei Menander nur solange bemüht, die in ihrer Unsicherheit und in ihrem halben Wissen schwankenden Menschen hin und her zu wirbeln, bis sie endlich selbst den Entschluß fassen, sich zur Wahrheit zu bekennen und damit eine Ruhe finden, der keine τύχη mehr etwas anhaben kann.

Aus dieser Sicht ist die Bedeutung Menanders für unsere heutige Welt erst noch zu erschließen; man hat sich ja inzwischen schon daran gewöhnt, in ihm nicht mehr nur den reinen Komiker und Possenreisser zu sehen,

---

<sup>13</sup> Zum Problem der ΑΙΔΩΣ bei Euripides vgl. Verf. Arctos 14 (1980) 15—30.

sondern auch — wie in Euripides — den philanthropischen Denker und Philosophen, der sich des Theaters bedient, um hinter seiner Gesellschaftskritik die Möglichkeit eines besseren Lebens aufleuchten zu lassen. Dabei läßt er sein eigentliches Anliegen — wenn man so will: sein neues Humanitätsideal — nicht im System eines pädagogischen Programms erstarren, sondern er versucht durch das Beispiel seiner Protagonisten unmittelbarer, d.h. mit einer latenten Intensivität auf das Auditorium einzuwirken. Diese Grundhaltung würde ihn dann auch noch mit einem modernen Stückeschreiber in Beziehung setzen, nämlich mit Bertold Brecht, der — zumindest in gewissen Phasen seines Werkes — eine ähnliche Absicht verfolgte.