

Antike Komödien - heute gespielt.

Von Andreas Thierfelder.

Der Gedanke, die dramatischen Schöpfungen der antiken Meister durch Aufführung zu neuem Leben zu erwecken, liegt Verehrern des klassischen Altertums wie Literaturfreunden gleichmäßig nahe. In den folgenden Zeilen soll nur von dem Lustspiel und den besonderen Fragen, die es stellt, die Rede sein.

Verhältnismäßig eng umgrenzt ist die Problematik einer Aufführung in der Ursprache vor Kennern, etwa bei Philologentagungen, Seminarfeiern u. dgl. Hierbei ist die Sprache den Zuschauern bekannt, die Realien vertraut, die Fabel des Stückes mindestens in den Hauptzügen erinnerlich, das Wohlwollen des Publikums von vornherein gesichert. Aufgabe der Schauspieler ist nur die dramatische Interpretation. Von den Fragen des Äußeren der Aufführung stellen sich manche auch hier, z. B. das Maskenproblem; im ganzen wird Originaltreue in den Grenzen des Möglichen das Gegebene sein. Schwierig bleibt die Frage des Vortrags, besonders im Lateinischen: diese Sprache pflegt im Durchschnitt besser bekannt zu sein als das Griechische, so daß man damit rechnen könnte, daß klassisch gebildete Zuschauer den lateinischen Text, auch ohne ihn kurz vor der Aufführung neu gelesen zu haben, im wesentlichen 'vom Fleck weg' verstehen. Hier muß man sich aber der Erscheinung der 'Elision' erinnern: gewisse Endsilben lateinischer Wörter (nämlich die auf Vokal oder *M* auslauten) wurden vor vokalischem Anlaut des folgenden Wortes irgendwie reduziert gesprochen. Für das metrische Schema zählen 'elidierte' Endsilben nicht mit, deswegen werden sie im schulmäßigen Vortrag lateinischer Verse kurzerhand weggelassen: man spricht also *ips'-et*, wo *ipse*, *ipsa*, *ipsi*, *ipso*, *ipsam* oder *ipsum* vor *et* geschrieben steht. Es ist klar, daß hierdurch die Verständlichkeit des Textes empfindlich leidet, da die Endun-

gen meistens das syntaktische Verhältnis der Wörter ausdrücken. Man kann versuchen, den elidierten Vokal wenigstens schwach anklingen zu lassen und kommt damit bei Versen mit gleichförmiger Bauart und seltener Elision, wie z. B. dem klassischen Hexameter, leidlich durch. Die Verse der altrömischen Komiker sind jedoch ziemlich variabel im Bau und unbeschränkt in der Zahl der Elisionen, deren z. B. fünf in einem Vers keine Seltenheit bedeuten. Ohne Zweifel war es im Vortrag der altrömischen Schauspieler auch bei solchen Versen möglich, sowohl den Rhythmus herauszuhören als den Text syntaktisch zu verstehen. Aber das Wie können wir leichter theoretisch erschließen als praktisch nachahmen: gewöhnlich geht, wenn man mehrere elidierte Vokale in einer Zeile mitspricht, der Eindruck, daß es sich um Verse handelt, verloren. Man verfällt daher wohl auf den Ausweg, unter Verzicht auf alle Metrik den lateinischen Text von vornherein wie Prosa sprechen zu lassen, muß sich freilich klar sein, daß man damit einen Teil der Wirkung des Kunstwerks opfert — denselben, der in der Regel auch beim Versdrama auf der modernen deutschen Bühne zu kurz kommt.

Ein erfahrener Schauspieler fühlt, ob das Publikum ihn versteht und mitgeht. Die Laienspieler, die für altsprachliche Aufführungen allein in Betracht kommen, empfinden dies wohl nicht in allen Fällen. Bestimmt aber merken sie, ob gelacht wird. Nun weiß jeder aus Erfahrung, wie deprimierend es ist, wenn man witzig sein will und keinen Erfolg wahrnimmt. Dieser bedrückenden Wirkung des Nichtbelachtwerdens kann sich kein Komödienthausspieler entziehen, auch wenn ihm seine Vernunft sagt, daß es schwerlich seine Schuld ist. Ein solcher Schauspieler wird unsicher werden, seinen nächsten Witz zaghaft und obenhin vorbringen und sich nicht weiter um eine Wirkung bemühen, die ihm doch versagt bleibt. Ich denke hier auch an Aufführungen vor — mit Verlaub zu sagen — gemischtem Publikum, etwa bei Schulfestern: Überall wo die Komik im Worte liegt, läßt nur die Schar der Sprachkenner ein dünnes Lachen ertönen (noch gedämpft dadurch, daß sie zumeist den Text gerade vorher gelesen haben und ihnen die Witze also nicht neu sind). Das große 'Publikum aus der Stadt' belacht nur die augenfälligen Dinge,

etwa Prügelszenen, oder die großen Knalleffekte der Handlung, die es mit Hilfe des deutsch gedruckten Programms zu verstehen vermag. Ich glaube wahrgenommen zu haben, daß sich dann auch, noch im Verlaufe des Spiels, die Schauspieler hierauf einstellen und nur noch um Herausarbeitung dieser gröberen, visuellen Effekte bemühen. Dadurch entsteht aber wieder ein falsches Bild von dem Niveau der Stücke.

Noch näher brauche ich auf den Fall der Aufführung in der Ursprache, der naturgemäß immer seltene Ausnahme bleiben wird, nicht einzugehen. Weiteren Kreisen ist nun einmal bloß mit der deutschen Übersetzung gedient. Dabei entfällt manche Schwierigkeit, aber neue ergeben sich. Das Publikum, an das man sich wendet, muß gewisse Voraussetzungen mitbringen. Wir wollen von vornherein kein völlig unorientiertes Publikum annehmen, sondern eines, das in der Lage ist, sagen wir, eine Komödie von Shakespeare in ungekürzter originalgetreuer Verdeutschung zu genießen. Das besagt auch im Falle Shakespeares nicht, daß alle Effekte, die der Originaldichter angestrebt hat, zur Wirkung kämen, insbesondere alle Witze belacht würden. Dies ist erfahrungsgemäß niemals der Fall. Spontanes Lachen erregt von jenen Scherzen, die auf dem Wort beruhen, immer nur ein Teil. Ein anderer Teil wird wohl als Scherz empfunden, ohne doch zu 'zündeln'. Ein weiterer Teil wirkt überhaupt nicht, so selbstverständlich die englischen Wortspiele, für die der Übersetzer mit Kunst und Mühe eine ungefähre deutsche Entsprechung gefunden hat. Bestenfalls kommt etwas Gesuchtes, Gequältes heraus, das man mühsam belächeln kann. Bekanntlich liegt dies nicht nur an der Übertragung aus der fremden Sprache, sondern hat sich auch der Geschmack in dieser Beziehung im Laufe der Zeit etwas geändert: gewisse spitzfindige Wortklaubereien sprechen heute nicht mehr an. Solche Dinge tragen nichts zur komischen Wirkung bei, sondern stellen im Gegenteil eine Belastung dar; der Zuschauer, den wir uns denken, nimmt sie in Kauf, weil er sich bewußt ist, eben einer 'Klassiker-Aufführung' beizuwohnen, und weil ihn im übrigen shakespearische Genialität so reichlich entschädigt, daß er über einzelne unwirksame Stellen ohne weiteres hinweghört.

Dasselbe darf für die antiken Klassiker gelten. Die meiste Not hat der Übersetzer, der für den Bühnengebrauch arbeiten möchte, in der soeben gekennzeichneten Hinsicht bei Plautus, der nicht nur Wortspiele liebt, sondern öfters auch an sich wirk-same Witze durch Wiederholung und Ausspinnung so breittritt, daß sie schließlich langweilen. Man müßte hier wohl kürzen und streichen. Aber auf dieses Gebiet will ich mich nicht begeben: es ist Domäne der Herren vom Theater und mag es bleiben. Der Übersetzer soll und will, so setzen wir voraus, *originalgetreu* arbeiten, was Streichungen jedenfalls ausschließt (nicht ausgeschlossen, sogar verdienstlich, sind beigegebene Ratschläge des Übersetzers an den Spielleiter, was etwa wegzulassen wäre).

Was heißt nun aber Originaltreue beim Übersetzen einer Komödie? Schon bei dem Übersetzen jeder anderen Art von Literatur ist dieser Begriff fragwürdig. Man kann sich, einmal, allein um den Sinn des Urtextes bemühen, lediglich diesen in verständlichem Deutsch wiederzugeben trachten. Das braucht nicht durch-aus schulmäßig zu geschehen, das Ergebnis nicht nach Übungsbuch zu riechen. Eine solche der bloßen Vermittlung des Sinnes dienende Übersetzung kann eine verdienstliche Leistung hohen Ranges sein und insbesondere bei manchen Prosatexten vollauf Genüge tun. Auch Dichtungen hat man in dieser Weise ver-deutsch, selbstverständlich in Prosa. Hierbei verzichtet der Über-setzer bewußt auf Nachbildung der Kunstform des Originals; in der Tat ist das vielleicht besser, als wenn Unberufene z. B. deut-sche Hexameter zimmern. Übrigens handelt es sich nicht bloß um die metrische Form: auch anspruchsvollere Prosa, etwa Pla-ton oder Thukydides, wird bei einer nur inhaltlich ausgerichteten Übersetzung ihren eigentümlichen Stil einbüßen. Und das bedeutet einen Verlust an Wirkung. Die Empfindlichkeit solchen Ver-lustes ist auf den einzelnen Gebieten der Literatur verschieden groß. Der gedankliche Ernst, das sachliche Pathos z. B. im Ge-schichtswerk des Thukydides spricht den Leser vom Inhaltlichen her so stark an, daß der Verzicht auf Wiedergabe des herben thukydeischen Stils in einer sinngetreuen Übersetzung wohl in Kauf genommen werden kann. Dichtung aber, zu deren Wesen

nun einmal die stärkere Stilisierung gehört, verliert bei solchem Verfahren sehr viel mehr.

Drei Faktoren wollen jeweils berücksichtigt sein: Sinngehalt, Stil und metrische Form, die im Original wunderbar zu einheitlicher Wirkung zusammenklingen, beim Übersetzen häufig in Konflikt geraten. Es liegt nahe, dieses Trilemma zu vereinfachen durch Verzicht auf die metrische Form, wo solcher Verzicht tragbar erscheint. Bei der Komödie scheint dies möglich, an Lustspiele in Prosa ist das deutsche Publikum gewöhnt. Freilich wird der Zuschauer, mit dem wir rechnen, auf Grund seiner Allgemeinbildung fordern, daß, was im Original in Versen geschrieben war, ihm auch in Versform wiedergegeben werde. Auch ist zum Glück (nämlich für den Übersetzer) das Versdrama im Deutschen grundsätzlich reimlos, so daß die ärgste Klippe beim metrischen Übersetzen hier meistens nicht besteht: der Zwang, zu reimen, den nur ein Genie zu meistern vermag und der z. B. das Übersetzen fremdsprachiger Lyrik zu einer geradezu unlösbaren Aufgabe macht. Allerdings hat auch die antike Komödie 'lyrische' Partien (durch die sie sich der Operette nähert), Aristophanes zumal ausgedehnte Chorgesänge, Plautus hübsche Soli und Duette, für die eine Wiedergabe in gereimten Versen offenbar angezeigt wäre. Bei manchem plautinischen Canticum mag der Übersetzer eine glückliche Stunde abwarten, um ohne zu starkes Abweichen vom Original-Sinn etwas zu schaffen, was, als 'Liedchen' vertont, hübsch anzuhören wäre. Man darf ja bedenken, daß der Inhalt solcher Komödienlieder nicht eben tiefsinnig, die Form von vornherein minder straff und der Ausdruck nicht so präzise ist wie z. B. bei einer horazischen Ode, der, wie gesagt, mit einer Reim-Übersetzung nicht beizukommen ist. Die aristophanischen Chöre freilich bleiben wohl besser ungereimt, jedenfalls sind Droysens gelegentliche Versuche meist nicht überzeugend. Im ganzen überwiegen auch bei Aristophanes, und erst recht bei den anderen, die gesprochenen Partien, für die der Reim nicht in Betracht kommt. Ohne diese Fessel ist es nicht schwer, iambische und trochäische Verse im Deutschen nachzubilden, die sechsfüßigen Iamben (die im Deutschen hieratisch steif wirken) durch die eingebürgerten fünffüßigen (Blankverse). Warnen muß

man vor zu freier Behandlung der Verse, besonders dem Gebrauch zweisilbiger Senkung in Iamben und Trochäen, wozu viele Übersetzer sich durch die antiken Vorbilder verführen lassen: das wirkt im Deutschen holperig, weil unsere Klassiker uns nicht daran gewöhnt haben. Übrigens kommt man nach meiner Erfahrung oft nicht mit der Verszahl des Originals aus, sondern muß sie vermehren, wenn man verständlich bleiben will (worüber später): davor darf man sich grundsätzlich nicht scheuen. Natürlich ist eine solche metrische Übersetzung, bei allem Abstand von der Leistung des Originaldichters, immerhin ein halbwegs dichterischer Prozeß. Verse können gelingen oder nicht, und der Rat ist wohlfeil, lieber Prosa zu schreiben, wenn man nichts von einem Poeten hat. Jedoch den günstigen Fall angenommen, daß in den Versen der Übersetzung das gewisse Etwas lebt, das sich der Definition entzieht, dann ist ein bedeutender Wirkungsfaktor des Originals für die Übersetzung wenigstens im Rahmen des Erreichbaren gesichert. Nach meinem Vermuten wird auch das (oben charakterisierte) Publikum eine passable Vers-Übersetzung der prosaischen vorziehen.

Blicke somit noch die Konkurrenz zwischen Inhalt und Stil zu betrachten, so wird man leicht geneigt sein, die Ansprüche des Stils zu unterschätzen. Die Komödie, könnte man meinen, ist ohnehin minder streng stilisiert, ihre Rede stimmt im allgemeinen mit der Umgangssprache überein — und wer wäre nicht sicher im Gebrauch der Umgangssprache? In Wahrheit steckt hier gerade eine große Schwierigkeit für den Übersetzer. Die Wirksamkeit der Komödienrede, insbesondere des witzigen Dialogs, beruht größtenteils auf der *genauen* Übereinstimmung mit der Sprache des wirklichen Lebens. Wenn nicht jedes Wort 'sitzt', geht die Wirkung oft vollständig verloren. Es bleibt dann nur die Komik der Fabel, der Vorgänge und Situationen, das ist aber zu wenig. Insofern als die Wirkung in der Komödie vielfach am einzelnen Wort und Ausdruck hängt, stellt sie gerade recht hohe stilistische Ansprüche an den Übersetzer, zumal wenn er Verse schreibt, denen sich doch nicht jede Wendung der Alltagssprache ohne weiteres fügt. (Diese Überlegung könnte von der Versifikation nun wieder abschrecken, doch zu Unrecht: die Kunst, die

alltägliche Rede in den Vers zu bannen, ist nicht vergeblich aufgewandt, sondern wird vom Zuhörer unbewußt als Reiz aufgenommen.)

Was ich soeben als stilistische Aufgabe dargestellt habe, bleibt nicht auf den bloßen Sprachstil, die Phraseologie beschränkt, sondern kann bis zu einem gewissen Grade ins Sachliche und Inhaltliche übergreifen. Die Grenze läßt sich nicht genau ziehen. Beispiele können das verdeutlichen. Die alten Lateiner verwenden als Dankesformel *bene fecisti* „du hast wohl getan“, und kein Übersetzer wird sich bedenken, hier zu schreiben: „danke schön“. Aber ebenso abgeschmackt wie „du hast wohlgetan“ wäre es doch z. B., das Wort *miles* immer mit „Soldat“ zu übersetzen, auch wo eine hohe Charge gemeint ist, wie durchweg bei den *milites* als Komödienfiguren. Hier muß sich der Übersetzer die einzelnen Rollen ansehen und dann ihre Träger, je nach Alter und Ansprüchen, zum „Hauptmann“, „Major“, oder „General“ ‚befördern‘, wenn er auf verständnisvolles Mitgehen des Publikums Wert legt. In hundert anderen Fällen liegt es ebenso: der *praetor* muß zum „Landgerichtspräsidenten“ ernannt, oder, wo nichts auf den Rang ankommt, zum bloßen „Richter“ herabgedrückt werden, der *senatus* zum „Stadtrat“ (wenn man nicht gerade in einer Hansestadt aufführen will). Der römische Senat war kein bloßer Stadtrat und ein Prätor mehr als Gerichtspräsident: aber für den Zusammenhang der betreffenden Komödienstellen tun die genannten deutschen Entsprechungen denselben Dienst, denn es ist ja jeweils nur eine Funktion der fraglichen Sache oder Person gemeint. Plautus hat es schon ebenso gemacht, als er seine Komödien aus dem Griechischen übersetzte, denn die *βουλή* der Athener war ja auch keineswegs ein römischer Senat.

Kann man solche Eindeutschungen, die das Inhaltliche berühren, verantworten? Jede derartige Transponierung bedeutet Verfälschung, gewiß. Jede Übersetzung ist wesensmäßig eine Art von Verfälschung — und wir wollten doch nicht auf Übersetzung überhaupt verzichten. Man könnte aber Zurückhaltung predigen und jeden Übergriff auf das Inhaltliche, Stoffliche ablehnen. Wer so zaghaft verführe und sich nach Möglichkeit mit den (sagen wir kurz) Lexikon-Bedeutungen der Wörter begnüge,

der würde sich, wie ich glaube, der allergrößten Verfälschung schuldig machen: aus einem lateinischen Stück von ehemals höchster komischer Wirkung würde dieser Übersetzer ein deutsches machen, das nahezu unwirksam wäre. Unter anderem wäre das eine schwere Versündigung an dem Originaldichter, der ohne seine Schuld bei dem heutigen Publikum in den Ruf eines Langweilers kommen müßte.

Leitsatz muß also sein, möglichst vieles von dem, was einstmals im Sinne der Zielsetzung der Komödie gewirkt hat, sofern es in wörtlicher Übersetzung heute unwirksam wäre, durch etwas von ähnlicher Wirkung zu ersetzen. Es brauchen nicht durchweg absolute Modernismen zu sein: es genügt, solche Elemente zu substituieren, die in unseren deutschen klassischen Komödien vorkommen, z. B. statt „Sklaven“ und „Sklavinnen“ (sofern es nicht gerade auf den unfreien Stand ankommt: dann müssen sie bleiben) „Diener“ und „Zofen“ zu nennen, obwohl es solche heutzutage auch kaum mehr gibt. Ein gewisses altertümliches Kolorit schadet ja gar nicht, aber die Zeit der Sklaverei liegt in Deutschland so weit zurück, daß wir uns in sie nicht mehr hineinzufühlen vermögen und diese Begriffe uns nicht mehr ansprechen. In ähnlicher Weise ist es ein Übelstand jeder Komödienübersetzung für mein Empfinden, daß bei Griechen wie Römern alles auf Du und Du verkehrt und eine ehrende Anrede für den Höhergestellten fehlt. Das allgemeine Duzen paßt nicht zu der strengen Unterordnung der Sklavenschaft unter die Freien, deren Bestehen zum Verständnis vieler Komödienhandlungen gerade wichtig ist. Um diesen sozialen Unterschied dem Zuhörer gefühlsmäßig einzuschärfen, bietet sich die verschiedene Anrede als bequemes Mittel dar. Gegen „Sie“ wird man vielleicht Bedenken haben, dagegen scheint mir „Ihr“ für den nichtvertraulichen Verkehr eine glückliche Lösung: es drückt aus, was wir brauchen, und wirkt doch nicht unangenehm modern.

Natürlich stellt sich die Frage in jedem Falle neu, wie weit man in diesem Transponieren gehen soll. Ich erwähne noch die religiösen Vorstellungen. Im großen ganzen sind sie dem heutigen gebildeten Zuschauer bekannt, und abgelegene Besonderheiten kommen in der Komödie kaum vor. Nun wird aber bei den Göt-

tern und namentlich bei den 'Nothelfern' Kastor, Pollux und Herkules in der Komödie überaus oft und meist ganz gedankenlos 'geschworen', d. h. beteuert. Wollte man in jedem Falle sagen: „sowahr mich die Götter lieben mögen“ oder auch nur: „beim Kastor“ usw., so würde man diesen rein phraseologischen Floskeln ein viel zu großes Gewicht verleihen. Darum empfehlen sich im allgemeinen Wendungen, die auch bei uns abgegriffen sind, wie „weiß Gott“, „beim Himmel“ u. dgl., ja auch nichtreligiöse Phrasen wie „wahrhaftig“ oder selbst völliges Weglassen mancher derartigen Beteuerung.

Zum Abschluß dieses Kapitels möchte ich einen Fall nennen, der besonders schwierig liegt und die Grenze zeigen mag, die man beim Transponieren wohl streifen, doch nicht mehr überschreiten darf. Plautus bringt im 'Epidicus' einen Ausfall gegen die Damenmoden seiner Zeit. Die Gelegenheit dazu hat er an den Haaren herbeigezogen, offenbar um seinen Römern Vergnügen zu bereiten. Unvermittelt wird gefragt, wie eine Hetäre, von der die Rede ist, angezogen war, die Betrachtung weitet sich ins Allgemeine aus, und in rascher Folge prasseln die Namen der neusten Modeschöpfungen hernieder (223 ff.): *inducula regilla*, *impluviata*, *tunica ralla* usw. Wir können manche dieser Namen etymologisch erklären, manche auch nicht, mit kaum einem eine genaue Vorstellung verbinden. Dessen bedarf es auch nicht, es kommt lediglich auf die Häufung an und darauf, daß die betreffenden Kleidungsstücke damals modern waren. Eine 'wörtliche' Übersetzung ist in diesem Falle schon gar nicht möglich, auch das Lexikon läßt hier im Stich oder bietet aufs Geratewohl Unverbürgtes. Wie sollte es auch deutsche Wörter geben für Kleider, die hierzulande niemals getragen worden sind? Also selbst ein Übersetzer, dem nichts an komischer Wirkung läge, müßte hier zu irgendwelchen Notbehelfen greifen. Will man aber dem deutschen Publikum eine Kleider-Liste bringen, die analoge Wirkung hat wie die plautinische im damaligen Rom, so bleibt offenbar nichts übrig als radikales Modernisieren im Stile von: „Glockenrock, Dirndlkleid, Anorak“ usw.

Es fragt sich, ob man soweit gehen soll. Doch sicherlich liegt der Fall so, daß jede mögliche Lösung bedenklich bleibt. Ich

möchte bei solcher Sachlage immerhin diejenige Lösung vorziehen, die wenigstens die komische Wirkung sichert. Versteht man sich zu diesem Ausweg, dem Modernisieren, so tritt noch ein weiterer Umstand von grundsätzlicher Bedeutung ins Blickfeld: Ganz gewiß lachen die Zuschauer an dieser Stelle, aber sie lachen nicht in der gleichen Weise (sozusagen), wie sie lachen würden, wenn die betreffende Aufzählung in einer modernen deutschen Komödie vorkäme. Sie werden nämlich, abgesehen davon, daß die Aufzählung in sich komisch (auch mit Wortspielen durchsetzt) ist, außerdem noch darüber lachen, daß sie nun gerade in einem antiken Stück erfolgt, also über den Anachronismus. In dieser letzteren Hinsicht wirkt also eine Komik, die in ihrer Art über das Original hinausgeht und die ich darum die *unechte* nennen möchte. In dem Fall, an dem ich demonstriert habe, ist das nicht weiter schlimm, einmal weil die *unechte* Komik hier nur sekundär zu einer bereits im Original vorhandenen echten hinzutritt, und weil zweitens schon Plautus selbst schon an dieser Stelle eine ähnliche Wirkung erzielt hat: denn sein Stück ist zwar lateinisch geschrieben, soll aber in Athen spielen, und natürlich wußten die meisten Zuschauer, daß in Athen keine römischen Modeschöpfungen getragen wurden. Plautus hat die ganze Stelle von sich aus eingefügt, um unter anderem auch durch diesen kecken Verstoß gegen die sachliche Wahrscheinlichkeit scherzhaft zu wirken. Immerhin, der heutige Übersetzer darf sich nicht alle Freiheiten des Plautus erlauben, sonst würde er gleich diesem zum freien Nachdichter. Und ganz abgesehen vom einzelnen Beispiel ist es jedenfalls eine nachdenkenswerte Frage, inwieweit der Übersetzer '*unechte*' Komik zulassen darf. Denn sie stellt sich öfter ein, als man vermuten sollte, auch da, wo das Original überhaupt keinen erkennbaren Witz bietet. Um ein ganz anders geartetes Beispiel zu nennen: der frisch verlobte Jüngling im 'Eunuchen' des Terenz eilt im Überschwang der Gefühle vor die Haustür, um alle Athener sein Glück wissen zu lassen (1031):

O populares! Ecquis me hodie vivit fortunatior?

Übersetzt man brav wörtlich: „O Volksgenossen!“ so kriegt man an dieser Stelle heutzutage unfehlbar Beifall, wegen des bekannten

politischen Beigeschmacks des Wortes, von dem Terenz doch nichts ahnen konnte. Soll man deswegen den Ausdruck vermeiden? Ihn vermeiden, obwohl man hier das Lexikon eindeutig für sich hat? Ich glaube, daß man nicht so ängstlich zu sein braucht. Man muß ja auch bedenken, daß in jeder Komödienübersetzung eine beträchtliche Anzahl von Witzen rettungslos unter den Tisch fällt, weil sie auf keinen Fall so wiedergegeben werden können, daß sie einschlagen. Und eine deutsche Nachbildung mit nur zwanzig Lach-Stellen von einem Original mit, sagen wir, fünfzig — wäre das nicht auch eine Verfälschung? Da kann der Versuch eines wenigstens numerischen Ausgleiches nicht ungerechtfertigt erscheinen.

Aber ich gehe nicht weiter, denn deutlich ist hier, wie schon gesagt, eine Grenze erreicht. Wir wollen ja übersetzen und keine eigenen Komödien schreiben. Wo die unechte Komik sich ungewollt anbietet, mag man sie wohl mitnehmen, aber suchen soll man sie nicht. Ich denke z. B. an das besonders bei Aristophanes beliebte 'paratragodische' Verfahren: Verse aus ernsthafter Dichtung, vorzugsweise Tragödien des Euripides (die jeder Zuschauer kannte), werden in eine triviale Komödienhandlung eingepaßt, im originalen Wortlaut (was schon zur komischen Wirkung genügen kann) oder mit lächerlicher Umbiegung einzelner Wörter. Das entsprechende Verfahren im Deutschen wäre offenbar ein analoger Mißbrauch von Schiller-Zitaten. Doch natürlich gibt es an den zahlreichen Stellen, wo Aristophanes den Euripides so verhöhnt, nicht jeweils gerade einen inhaltlich passenden und zugleich allgemein bekannten Vers von Schiller: es müssen also viele paratragodische Witze in einer Aristophanes-Übersetzung untergehen. Soll man nun an anderen Stellen, wo Aristophanes nicht 'paratragodiert', einen möglichen Anklang an ein Schiller-Wort, sozusagen zum Ausgleich, paratragodisch auswerten? Dies könnte unter Umständen recht wirksam sein und wäre im Geiste des Originals, und doch würde ich Bedenken tragen, soweit zu gehen; meines Wissens hat das auch kein Aristophanes-Übersetzer gewagt.

Ich habe zuletzt mehr von Aristophanes gesprochen, weil das paratragodische Element nur bei ihm eine größere Rolle spielt;

einzelne Anklänge bei Plautus und Terenz an Verse der alt-römischen Tragiker (Ennius, Pacuvius) sind entsprechend zu beurteilen, doch entgeht uns viel dergleichen, weil wir die alt-römische Tragödie kaum kennen. Dagegen habe ich bei dem früher Ausgeführten vorzugsweise an Plautus und Terenz gedacht. Für den Rest dessen, was ich zu sagen habe, empfiehlt es sich, von vornherein zwischen den beiden Arten der antiken Komödie scharf zu scheiden.

Die sogenannte **N e u e K o m ö d i e** der Griechen, um 300 v. Chr. von Diphilos, Philemon und Menander gepflegt, ist ungefähr ein Lustspiel in unserem Sinne: kein Wunder, da sie, durch Plautus und Terenz vermittelt, Vorbild aller abendländischen Lustspieltechnik geworden ist. Ihr Stoff sind die allgemein menschlichen Dinge, voran Liebes Leid und Lust, der Gegensatz zwischen alt und jung, eheliche Streitigkeiten, kurz wesentlich Konflikte im persönlichen, meist familiären Bereich. Regelmäßiges Motiv ist irgendeine Täuschung, sei es bewußte Gaunerei und Schwindel, etwa eines verschmitzten Sklaven, der zum jungen Herrn gegen den alten hält; sei es schicksalhafter Irrtum, der sich am Ende zu allgemeiner Befriedigung aufklärt. Es gab in diesen Neuen Komödien der griechischen Dichter von vornherein nicht allzuviel Dinge, die nicht zu jeder Zeit und an jedem Ort verständlich wären. Hierzu kommt, daß uns meistens nur solche Stücke dieser Produktion erhalten sind, die Plautus und Terenz rund 1 Jahrhundert später für geeignet hielten, sie in lateinischer Übersetzung den Römern vorzuspielen: insofern ist schon eine Vorauswahl getroffen, nahezu alles Orts- und Zeitbedingte abgestreift und das Menschliche, immer Gültige übrig geblieben. Darum ist es grundsätzlich nicht schwer, Neue Komödien dem heutigen Publikum nahe zu bringen: die persönliche Empfindungswelt und das Liebesleben sind nun einmal durch die Jahrhunderte konstant. Und daß wir heute noch grundsätzlich über dieselben Dinge lachen, die Griechen und Römern belachenswert erschienen, daß also die Kategorien des Komischen die gleichen geblieben sind — das brauchte gewiß nicht so zu sein, man kann es im Gegenteil höchst verwunderlich finden: aber die **T a t s a c h e** dieser Konstanz des komischen Empfindens ist unstreitig, jeder-

zeit experimentell feststellbar und jedem Kenner humoristischer Literatur wohlvertraut.

Der menschliche Zugang zu Menander, Plautus, Terenz ist also vorhanden, und es bedarf nur einer gewissen Mühewaltung, um das aus dem Wege zu räumen, was den Genuß stören könnte. Soweit diese Hindernisse im Sprachlichen liegen, ist darüber schon genugsam gehandelt. Ein anderer Punkt sind die abweichenden gesellschaftlichen Voraussetzungen, die unter Umständen den heutigen Zuschauer so befremden können, daß ein Genuß nicht aufkommt. Zum Beispiel die Sklaverei. Es ist ja nicht damit getan, (wie oben empfohlen) das unfreie Gesinde in „Diener“ und „Zofen“ umzubenennen. Das Gewagte mancher Sklaven-Frechheit kommt nur dann recht zu Bewußtsein und Wirkung, wenn man in dem „Diener“ nicht einen Hausangestellten sieht, der zum nächsten Ersten kündigen könnte, sondern bedenkt, daß der Herr auch über Leben und Tod des Sklaven Recht hat und daß aus den grausamen Strafen, die besonders bei Plautus den Sklaven oft angedroht werden, wohl auch bitterer Ernst werden könnte. Immerhin liegen auch bei uns die Zeiten nicht weit zurück, wo der Diener eine Art von Leibeigenem war, so daß ein Verständnis für die Lage des antiken Sklaven wohl möglich ist. Und andererseits wurde im Athen der fraglichen Zeit die Sklaverei praktisch ziemlich milde gehandhabt und nicht leicht zum Äußersten geschritten.

Sklavinnen sind meistens auch die Hetären, die beliebig verkauft, verschenkt und, wenn es gut geht, freigelassen werden können. Sklaverei kann durch Menschenraub entstehen: dann gehört ein freigeborenes, edles Mädchen, dessen Herkunft verdunkelt ist, scheinbar rechtens einem schmutzigen Kuppler, der sie dem Räuber abgekauft hat. Solche Zustände kennen wir zum Glück nur aus dem Märchenbuch. In der antiken Komödie werden sie häufig vorausgesetzt, dienen dort aber kaum zu humoristischer, sondern zu ergreifender, sentimentaler Wirkung. Da ist dem modernen Zuschauer das Mitgehen leichter, denn auch wir sind gewohnt, uns durch die Darstellung von Lebensverhältnissen zum Mitleid rühren zu lassen, die von den unseren völlig verschieden sind; es genügt, eben an das Märchen zu erinnern.

Zuzugeben ist freilich, daß manchmal im Rahmen solcher Verhältnisse auch komische Wirkung erstrebt wird; das geht uns dann schwerer ein. Ein Stück wie der 'Perser' des Plautus, wo die Verschacherung eines Mädchens an einen Kuppler im Mittelpunkt der Handlung steht, müßte uns wohl abstoßen, wenn es sich da nicht bloß um Schwindel, einen Scheinverkauf handelte. Solche Sonderfälle fallen kaum ins Gewicht. Hingegen muß man allerdings fragen, wie heutiges Publikum sich überhaupt zu den Hetären-Liebschaften stellen wird, welche die Neue Komödie in so stattlicher Zahl vorführt. Wird es sie hinnehmen und belachen, oder wird sittlicher Anstoß keine komische Wirkung aufkommen lassen? Die Gründe dafür, daß die Hetäre nahezu zum eisernen Bestand der Neuen Komödie gehört, sind bekannt: die gesellschaftliche Sitte ließ es nicht zu, daß griechische Bürgertöchter auf der komischen Bühne vorgeführt wurden, und das Verhältnis eines unverheirateten Mannes zur Hetäre galt nicht für ehrenrührig. Die Hetäre selbst, jedenfalls die besseren Exemplare, nahm gesellschaftlich und menschlich eine etwas andere Stellung ein, konnte gebildet, geistvoll, ja wegen ihrer geselligen Talente geschätzt sein, etwa wie man sich eine Geisha vorstellt. Gar die edelmütige Hetäre hat Menander gezeigt: die von ihm geschaffene Thais im 'Eunuchen' des Terenz ist die bedeutendste, auch innerlich vornehmste Figur des ganzen Stückes. Man mag an die Goethische Bajadere denken, und doch bleibt die Frage, ob das deutsche Publikum sich das bieten lassen wird: zumal es doch kaum gut wäre, es zur Aufnahme solcher Vorstellungen zu 'erziehen'. 'Erzogen' sind moderne Zuschauer freilich durch viele Komödien neuerer Zeit zum Tolerieren anderer, moralisch nicht besserer Dinge, und das berechtigt zu der Gegenfrage: darf ein Publikum, das den kaum verhüllten Ehebruch zu belachen fähig ist, am Hetärenwesen Anstoß nehmen? Man könnte es also wohl darauf ankommen lassen, wie das Publikum reagieren wird. Meine Erfahrungen lassen die Prognose nicht ungünstig erscheinen. Die genannte Thais z. B. führt sich in solcher Weise ein, daß ein Zuschauer, dem das Vorurteil nicht geradezu Prinzip ist, wahrscheinlich gewonnen wird.

Fremd sind uns auch noch andere typische Figuren der Neuen Komödie, darunter eine Lieblingsgestalt: der ewig hungrige und für ein gutes Frühstück zu jedem Dienst bereite Kostgänger eines reichen Herrn, Parasit genannt. Hier bereitet schon der Name dem Übersetzer Pein: Parasit, Schmarotzer, Schranze — alles wirkt schief oder altfränkisch und paßt nicht so recht, eben weil uns der ganze Typus unvertraut ist. Es mag zu allen Zeiten solche Individuen gegeben haben und gibt sie wohl auch jetzt in Deutschland, jedoch als eine gewissermaßen eigene Bevölkerungsklasse mit besonderer Technik des Schmarotzens und einer Art Standes-Ethik haben Parasiten nur im damaligen Athen bestanden und sind mit dessen besonderen sozialen Verhältnissen wieder untergegangen. Die lateinischen Nachdichter verpflanzten den Typus nach Rom, wo es immerhin auch reiche Herren und scharwenzelnde Griechen gab. Wer im römischen Theater das Wort *parasitus* hörte, stellte sich sogleich den Typus vor. Uns sagt das Wort nichts. Der Übersetzer wird nicht umhin können (wenn er nicht eine gelehrte Einführung im Programmheft geben will), ein paar erklärende Worte einzuflechten. Wenn die betreffende Figur z. B. im 'Eunuchen' (228) nur mit den Worten *Gnatho, parasitus militis* eingeführt wird, könnte es in der Übersetzung etwa heißen: „Gnatho, der beim General in Kost steht und sich wacker durchschmarotzt: einer von den Lebenskünstlern, die man Parasiten nennt.“ Damit ist wohl das Mögliche geschehen, um die Figur einzuführen; die nähere Charakterisierung wird dann Gnatho selbst durch sein Benehmen auf der Bühne geben. Der lange Monolog, in welchem Gnatho seine Künste schildert (232—264), leidet in seiner Wirkung freilich etwas unter der gekennzeichneten Unvertrautheit unseres Publikums mit den ehemals notorischen Spielregeln des Parasitierens; ganz unwirksam bleibt er trotzdem nicht, da Gnatho sich so eingehend expliziert, daß ein Bild der Verhältnisse entsteht. Was Gnatho sonst in dem Stück leistet, nämlich seine Schmeichelei beim *miles*, ist ohne weiteres komisch, weil in sich verständlich, und so ist es auch bei den übrigen Parasiten des erhaltenen Komödienbestandes, selbst wo sie als Titelfiguren stärker hervortreten, wie 'Curculio' bei Plautus und 'Phormio' bei Terenz.

Wieder anders steht es mit dem *miles*, den wir, wie gesagt, zum „General“ usw. ernennen. Die Figur ist in der Neuen Komödie durchweg ungünstig charakterisiert, als Maulheld und Feigling. Die ‘Soldaten’ waren damals in Athen Vertreter einer mißliebigen Besatzungsmacht, die mit ihrem Beutegeld der zivilen Jugend bei der Damenwelt Konkurrenz machten: dafür rächt sich die Komödie. Das heutige Publikum, das sich naturgemäß unter einem „General“ einen Vaterlandsverteidiger vorstellt, wird vielleicht Anstoß nehmen; jedenfalls dürfen wir den Erfolg unserer Komödien-Aufführung nicht davon abhängig machen, ob in unserem Lande gerade der Kurs der De- oder der Remilitarisierung herrscht. Hier liegt der Ausweg nahe, daß man einfach auf den Theaterzettel schreibt: „xy, General in ausländischen Diensten.“ Bei dem Ausländer nimmt es niemand so genau.

Ich glaube, daß auf diese Weise die Hauptfaktoren in der Handlung der Neuen Komödie dem heutigen Publikum hinreichend eingängig gemacht werden können, um die Wirkung im ganzen zu sichern. Im einzelnen bedarf es noch an manchen Orten der Hilfe fürs Verständnis, wo dieses an kleineren Klippen zu scheitern droht. Retuschen und Erweiterungen werden da nicht zu umgehen sein. Zumal Terenz, der meist nach möglichster Knappheit im Ausdruck strebt, wird sich manche Dehnung des Wortlautes gefallen lassen müssen, so daß auch die Verszahl beträchtlich anwächst; die Spieldauer überschreitet trotzdem, nach meiner Erfahrung, nicht das uns vertraute Maß. Der übersetzende Philolog wird vielleicht Bedenken tragen, solchergestalt zum ‘Interpolator’ zu werden, sollte sie aber unterdrücken. Selbstverständlich war alles, was die antiken Komiker schrieben, auf sofortiges, müheloses Verständnis des Publikums berechnet. Was also in wörtlicher Übersetzung heute nicht auf der Stelle verstanden werden könnte, muß verständlich gemacht werden. Denn in neuer Abwandlung muß ich es wiederholen: die unverständliche Übersetzung ehemals verständlicher Originalverse wäre die ärgste Verfälschung. Unwirksame Witze (wovon früher die Rede war) kann man gebildeten Zuschauern in gewissem Ausmaß zumuten — einen nicht glatt verständlichen Text unter keinen Umständen.

Unverständlich sind nun aber notwendigerweise dem unvorbereiteten heutigen Zuschauer zahlreiche Stellen jeder Komödie des Aristophanes. Diese sogenannten Alten Komödien der Zeit um 400 v. Chr. waren von vornherein nur für Athen und für den Tag ihrer Aufführung geschrieben. Man vergleicht sie am besten karnevalistischen Darbietungen, denn wie am Karneval herrschte an den dionysischen Festen in Athen Narrenfreiheit und durfte alles offen gesagt werden, was man auf dem Herzen hatte: gegen mißliebige Bürger, besonders gegen die, denen man sonst vielleicht das ganze Jahr über (trotz Demokratie) die Wahrheit nicht zu sagen wagte — die Größen der Politik. Und man brauchte auch Privaten gegenüber kein Feigenblatt vor den Mund zu nehmen, konnte z. B. deren sexuelle Verirrungen anprangern, wozu die derbsinnliche dionysische Feststimmung einlud. Grobes Zotenreißen gehörte geradezu zum Programm, und so traten schon die Schauspieler auf: in einem phantastischen Kostüm mit überlebensgroßen Geschlechtsmerkmalen.

Das Karnevalsprogramm eines bestimmten einzelnen Jahres mit all seinem zeit- und ortsgebundenen Detail zu verewigen wird nicht leicht jemandem einfallen. Dem Aristophanes ist es gelungen, seinen bezüglichen Produktionen Ewigkeitswert zu verleihen durch den genialen Schwung seiner Poesie, wie er in der Phantastik der Erfindung, der Wucht des Angriffs, dem Brillantfeuerwerk der sich jagenden Witze zum Ausdruck kommt. Wie gern möchte man unseren Landsleuten heute einen lebendigen Eindruck von diesen bedeutenden dichterischen Leistungen verschaffen! Der Inhalt aristophanischer Komödien im großen kann wohl auf überzeitliches Interesse rechnen: Friedenssehnsucht, Anprangerung einer gewissenlosen politischen Führung, einer (angeblich) unmoralischen Richtung in Kunst und Wissenschaft können uns als Gegenstände heute noch bewegen. Aber alles ist doch in solchem Grade auf den einzelnen Fall, die Person, die Zeit gemünzt, daß dem Zuschauer von heute viele Voraussetzungen zum Verständnis fehlen. Verständnis eines Karnevalsprogramms setzt nun einmal voraus, daß die politische Lage des Monats, in dem gespielt wird, in allen Einzelheiten bekannt ist, und daß ferner jeder Zuschauer auch die Skandalchronik der

Stadt kennt. Mit der damaligen politischen Lage könnte man den heutigen Theaterbesucher wohl noch vertraut machen, durch einen gelehrten Einführungsvortrag oder eingehende Darlegung im Programmheft. Bei der Skandalchronik ist das unmöglich (und nicht einmal wünschenswert, denn manches allzu Skandalöse ist damals auf die Bühne gezerzt worden). Einen großen Teil der dahinzielenden Witze verstehen wir (wenn überhaupt) nur dank einer eingehenden Kommentierung, die man schon im Altertum, als noch mehr von den Verhältnissen der Aufführungszeit bekannt war, den Stücken des Aristophanes angedeihen ließ. Aber man kann doch Theater nicht mit Fußnoten spielen! Wer also Aristophanes auf die deutsche Bühne bringt, riskiert nicht nur, sondern muß mit Sicherheit damit rechnen, daß ein großer Teil der Witze unwirksam bleibt. Und das ist, meine ich, eine Ungerechtigkeit gegen den Dichter, den das Publikum (es mag noch so gebildet sein) unwillkürlich nach der Wirkung beurteilt, die sein Werk *hic et nunc* ausübt. Und was wäre ein Karnevalsprogramm wert ohne die ununterbrochenen Lachsalven der Menge?

Und noch etwas anderes gehört notwendig zum Karnevalsprogramm hinzu: der Karneval. Es ist im Grunde stilllos, an einem beliebigen Abend ins Theater zu gehen und sich Aristophanes anzusehen. Die Tollheit der Erfindung, die Massivität der Zoten, die maßlose Schärfe der Polemik — auch gegen Männer, die wahrhaftig etwas bedeutet haben, wie Sokrates und Euripides — wird nüchternen Sinn verletzen, befremden, mindestens kalt lassen. Wir können unsere Zuschauer durch kein Zaubermittel in die dionysische Feststimmung der Athener des 5. Jahrhunderts versetzen. Aber um ihn anderen Zuschauern vorzuführen, dafür ist mir Aristophanes, kurz gesagt, zu schade.

Auch von Transposition kann bei ihm keine Rede sein, denn wo sollte man da anfangen, wo aufhören? Man kann das Karnevalsprogramm von Nizza nicht so umarbeiten, daß es für Mainz paßt. Was man im einzelnen zur Not transponieren kann, das hat etwa Droysen geleistet, der z. B. in den Dialektpartien die Spartaner alemannisch reden läßt. Es liest sich hübsch, an Aufführung ist wohl kaum gedacht. An den zotigen Stellen hat Droysen die

größten Ausdrücke mildernd umschrieben, ein anderer bekannter Übersetzer, Seeger, sie beibehalten: etwas Wirksames kommt so und so nicht zustande.

Übersetzungen des Aristophanes sind gut zum Lesen, aber aufführen sollte man ihn meines Dafürhaltens nur auf griechisch im engen Kreise der Kenner. Ihnen wird eine möglichst originalgetreue Aufführung den gewünschten artistischen Genuß bereiten; ihnen kann man es auch zumuten, sich bewußt in die Feststimmung des Aufführungstages hineinzusetzen. Etwa zugelassenes 'sonstiges Publikum' wird sich an den zahlreichen visuellen Effekten erbauen, nicht zum wenigsten an den verrückten Kostümen: den Frosch- und Vogelmasken, dem „Auge des Königs“ usw. Freilich müßte man auf die Damenwelt, die erfahrungsgemäß schwer fernzuhalten ist, wohl Rücksicht nehmen durch Verzicht auf eine früher erwähnte Eigenheit des altkomischen Kostüms.

Demgegenüber spielt für die Neue Komödie, zu der ich noch einmal kurz zurückkehren darf, die Frage des Kostüms wie aller äußeren Aufmachung eine vergleichsweise geringe Rolle. Wünschenswert ist eine möglichst breite Bühne, breiter als gewöhnlich in unsern Theatern. Wir haben in der Neuen Komödie häufig den Fall, daß mehrere Gruppen von Personen (bzw. eine Gruppe und eine einzelne Person) unabhängig voneinander auf der Bühne agieren und auch zum Publikum sprechen, wobei aber die Fiktion ist, daß die eine Partei die andere nicht bemerkt. Das wirkt auf einer zu schmalen Bühne unnatürlich, und die Gefahr droht, daß manche Zuschauer deswegen den ganzen Vorgang mißverstehen. Da man in der Regel an der Breite der Bühne nichts ändern kann, wird man wenigstens vorschreiben, daß die Schauspieler durch verschiedene Blickrichtung das Nichtbemerken ausdrücken: auch das wirkt meist noch krampfhaft und gezwungen, schließt aber wenigstens Mißverständnisse aus. Unechte (unfreiwillige) Komik soll man in solchen Fällen nach Möglichkeit nicht aufkommen lassen.

Die Kostümierung war in der Neuen Komödie nicht unanständig und stimmte im allgemeinen mit der üblichen Tracht im damaligen Athen überein. Wir kennen die antiken Kostüme aus Abbildungen und literarischen Nachrichten (Pollux). Im einzelnen

bleibt manches ungewiß. Eine nach Möglichkeit originalgetreue Kostümierung, die sich für Aufführung in der Ursprache natürlich ohne weiteres empfiehlt, möchte ich für deutschsprachige Aufführungen nicht unbedingt befürworten. Wie früher bemerkt, finden wir zu der Neuen Komödie in so vieler Hinsicht den menschlichen Zugang: allzu große Originaltreue in der äußeren Aufmachung könnte ihn wieder verbauen. Das gilt von der Maske, über die gleich noch zu sprechen sein wird; es kann aber auch auf andere Ausstattungsstücke, insbesondere Einzelheiten der Kleidung, zutreffen. Meines Erachtens muß alles vermieden werden, was den Zuschauer unnötig befremden könnte. Unser Publikum hat Theaterstücke gesehen, die im klassischen Altertum spielen, und bringt also einen Begriff davon mit, wie ein antikes Kostüm auszusehen hat: wenn irgend möglich, soll man es dabei lassen und nicht aus archäologischer Gewissenhaftigkeit die Zuschauer irre machen. Wenn man die Wahl zwischen mehreren bereits auf unserer Bühne eingeführten Gewandungen hat, wird man selbstverständlich die originalgetreuere vorziehen. Große Bedeutung kann ich der Frage nicht beimessen. Übrigens sei bei dieser Gelegenheit der Wunsch geäußert, daß sich einmal ein Archäolog und ein Theatermann zusammensetzen und gemeinsam eine allgemein verständliche Anweisung über 'antike' Kostümierung ausarbeiten; den sicherlich wird auf unseren Bühnen öfters auch zwecklos von dem wohlbekanntem antiken Brauch abgewichen.

Bei Liebhaberaufführungen, etwa durch Studenten, kann sich auch die Frage aufdrängen, ob man nicht, dem überzeitlichen Sinngehalt der Neuen Komödie entsprechend, einfach moderne Kostüme benutzen kann; für die Griechen waren die Originalkostüme ja auch diejenigen ihres bürgerlichen Alltags. Die römischen Übersetzer Plautus und Terenz dachten freilich anders: sie schrieben griechische Tracht vor, weil die Stücke in Athen spielten. Ich glaube, daß man bei solchen Stücken, die lediglich komische Personen vorführen, ohne Schaden heutige Kleidung benutzen kann, so in manchen Komödien des Plautus. Der Reiz, der für das Publikum in der antiken Gewandung liegt, fällt dabei allerdings weg; dafür wird der anachronistische Reiz, so 'unecht'

er sein mag, gern mitgenommen. Treten jedoch Personen auf, die uns ernsthaft menschliche Achtung abnötigen oder stärkere Teilnahme erwecken sollen, so ist moderne Gewandung entschieden hinderlich: Thais im Gesellschaftskleid von 1952 ist unmöglich. Ich würde dann, sofern es am Fundus fehlt, Phantasiekostüme mit leichtem Anklang ans Antike immer noch vorziehen.

So bliebe zum Schluß noch die Frage der Maske zu prüfen. Zur Originaltreue gehört sie nicht in jedem Falle: es waren inhaltlich dieselben Komödien, die Menander mit Maske, Plautus und Terenz ohne Maske spielen ließen. Man konnte kürzlich in Gießen eine Aufführung der plautinischen 'Zwillinge' (Menaechmi) in Masken sehen. Ich leugne nicht den starken Eindruck, den man davontrug — freilich einen Eindruck von Strenge und Ferne. Haben wir aber Anlaß, einen solchen Eindruck hervorzurufen? Bei der Tragödie vielleicht, und vollends die grotesken Fratzen des Aristophanes bedürfen wohl geradezu der Maske. Für die Neue Komödie will mir der Wert ihrer Verwendung nicht einleuchten: eine so auf das Menschliche, oft auf zarte, leise Regungen des Gefühls abgestimmte Kunstrichtung — und dann kein Mienenspiel? Gestalten, die uns menschlich so nahe sind, mit denen wir uns austauschen könnten wie mit Vater, Bruder, Schwester — hinter dem starren Gips? Das will mir nicht in den Sinn, obwohl ich als Philolog weiß, daß noch Menander dieses innerlich überholte Relikt mitgeführt und erst die Römer es verdientermaßen abgetan haben. Wird das Publikum anders empfinden? Für die meisten wird die Maske eines der Kuriosa sein, mit denen eine antike Aufführung nun einmal aufwartet. Kaum brauche ich noch an die Fernwirkung zu erinnern, auf welche die Maske im weiträumigen antiken Theater natürlich berechnet war. Man gestatte mir, ins unerquickliche Detail zu gehen: wer bei einer modernen Masken-Aufführung das Mißgeschick hat, in einer der vordersten Reihen zu sitzen, der sieht entweder durch die aufgerissenen Mäuler der Masken die geschlossenen Münder der gerade nicht sprechenden Personen; oder wenn die Schauspieler geschult sind, diese Unnatürlichkeit zu vermeiden, dann hat er — und so war es in Gießen — den kaum erfreulicheren Anblick eines andauernd zwecklos geöffneten menschlichen Mundes.

Ich möchte also vom Gebrauch der Maske abraten ebenso wie überhaupt vom Urgieren aller Äußerlichkeiten und Nebensächlichkeiten, die nicht dem einen Ziele dienen, das wohl der Mühe wert ist: den Sinngehalt und die Komik des antiken Lustspiels weiteren Kreisen in Deutschland näher zu bringen.

* * *

Eine Komödienaufführung, die in vieler Hinsicht die Probe aufs Exempel darstellte, fand im Februar an der Universität Mainz statt. Terenzens 'Eunuch' wurde von Mainzer Philologiestudenten in einer deutschen Übersetzung gespielt, die nach den oben dargelegten Grundsätzen gearbeitet war. Man spielte ohne Maske in antikisierenden Kostümen des Theaters der Stadt Mainz. Die Aufführung, die von dem akademischen Publikum beifällig aufgenommen wurde und wiederholt werden mußte, war von der Philosophischen Fakultät der Universität Mainz veranstaltet und stellte eine Huldigung an Professor Wilhelm Süß dar, dessen siebzigster Geburtstag (9. 3. 1952) nahe bevorstand. Leider konnte der Jubilar, damals ans Krankenbett gefesselt, der Aufführung, die aus technischen Gründen nicht verschoben werden konnte, selbst nicht beiwohnen. Wilhelm Süß, gebürtiger Friedberger, Gießener Student 1900—1905, von 1934 bis 1940 Professor der klassischen Philologie an der Universität Gießen, ist unserer Hochschulgesellschaft in mannigfacher Weise verbunden. Darum sei der lateinische Prolog mitgeteilt, der bei der Festaufführung an Stelle des originalen terentianischen vorgetragen werden und den Dank der Philologiestudenten an Wilhelm Süß zum Ausdruck bringen sollte:

Magistro nostro septuagenario,
Moguntiae qui docuit per sexennium
Labore assiduo, summo robore ingeni,
Doctrina ingenti, suavibus facetiis,
Latiae Camenae quidquid olim vatium
Scriptorumque instillarunt avidis auribus —
Huic, inquam, praeceptorum dilectissimo
Viroque summo, quem grato animo coluimus
Et colimus et colemus semper maxime,
Hodie sodales Seminari Philologi
Terenti Eunuchum fabulam acturi sumus,
Facetiarum plenam et festivi ioci,
Ut vobis cunctis sit ridendi copia,
Qui convenistis huc spectandi gratia,
Ipse autem, cuius causa hanc operam sumpsimus,
Pietatem nostram animumque gratum intellegat.