

Römische Literaturgeschichte

02 DAS RÖMISCHE SCHAUSPIEL: KOMÖDIE UND TRAGÖDIE

07 Ein Blick auf das griechische Theater

• Tragödie

Die griechische Tragödie verliert ihre religiösen Wurzeln nie vollständig:

- sie war (wie die Komödie) ursprünglich Teil des Dionysoskultes
- die Aufführungen finden nur im Frühling zur Zeit des Dionysosfestes statt
- wie bei allen Kultbräuchen organisiert der Staat den äusseren Rahmen der Aufführungen
- die Aufführung beinhaltet nebst gesprochenen Partien auch Gesang, Musik und Choreographie
- die Stoffe der Tragödie werden dem Mythos entnommen
- das Verhältnis zwischen Götterwelt, Mensch und Schicksal bestimmt den Inhalt vieler Stücke
- erst Euripides rückt die psychologischen Aspekte der Geschehnisse in den Mittelpunkt

• Komödie

Die griechische Komödie kennt zwei Phasen mit sehr unterschiedlichen Formen der Komödie: die Alte Komödie (ἀρχαία κωμῳδία) des klassischen 5. Jhdt. und die Neue Komödie (νέα κωμῳδία).

Die *Alte Komödie* ist ein Produkt des demokratischen Athen: sie ist politisch orientiert, diffamiert gezielt einzelne Politiker und Menschen des öffentlichen Lebens, phantasiert über Alternativen des politischen Lebens und zeichnet sich darüber hinaus durch eine rechte Portion Obszönität und Respektlosigkeit aus. Vom Meister dieser Gattung, Aristophanes, sind folgende Werke besonders lesenswert: *Die Wolken* (422, Angriff auf Sokrates), *Lysistrate* (411, Frauen erzwingen durch einen Sexstreik den Frieden zwischen Athen und Sparta), *Die Frösche* (405, Dionysos holt einen der grossen Tragiker wieder aus der Unterwelt), *Die Weibervolksversammlung* (392, Die Frauen übernehmen die Macht in Athen und rufen den Kommunismus aus).

Die *Neue Komödie* spielt im veränderten Athen unter der Dominanz der Makedonen (Mitte 4. Jhdt.): Sie hat kein politisches Interesse und auch kein politisiertes Publikum mehr. Ihre Themen sind die Welt der Familie, die Konflikte zwischen den Generationen und natürlich die Liebesabenteuer. Dieser Komödientyp wird von den römischen Komödiendichtern übernommen und prägt die Komödie der Neuzeit: Molière, Kleist, u.a. Nachdem in den fünfziger Jahren Papyri mit vollständigen Komödien des Menander ans Licht gekommen sind, kennen wir auch einige griechische Originale.

.....

.....

.....

.....

08 Überblick über das römische Theater

- Zeitgeschichte: Nach dem 1. Punischen Krieg (264-241) erhält Rom Sizilien, Sardinien und Korsika als erste Kolonien; nach dem 2. Punischen Krieg (218-202, Scipio Africanus Maior gegen Hannibal) mit der vernichtenden Niederlage Karthagos tritt Rom die endgültige Herrschaft über das westliche Mittelmeer an.
- Der Theaterbetrieb lag in den Händen von Schauspielertruppen (*greges*) unter der Leitung eines Direktors (*dominus*), der meist auch die Hauptrolle spielte. Der Beruf war wenig angesehen und wurde meist von Ausländern oder Freigelassenen ausgeübt.
- Gespielt wurde bei besonderen Anlässen (Triumphe, Leichenbegängnisse) und bei staatlichen Festen seit ca. 200 v.Chr. Solche Feiern wurden allerdings auch oft von Gladiatorenspielen begleitet.
- Nebst dem eigentlichen Theaterbetrieb gab es - wie bei den meisten Völkern - eine Tradition von volkstümlich-derben Schwänken, eher römischer (*Atellane*) oder unteritalisch-griechischer Art (*Mimus*).
- Das römische Theater bezog seine Stoffe und Vorlagen praktisch ausschliesslich aus Griechenland; die drei grossen Tragiker lieferten die Vorlagen für die Tragödie, während für die Komödie nur die unpolitische Neue Komödie des Menander und seiner Zeitgenossen in Frage kam. Diese Komödie hiess in Rom *Fabula palliata*.

09 Komödie

Plautus (um 250 - 184)

T. Maccius Plautus stammt aus Umbrien. Über das Leben des erfolgreichen Autors ist wenig bekannt. In der Zeit Ciceros kursierten 130 Stücke unter seinem Namen. Der Sprachforscher und Philologe Varro identifizierte darunter 21 echte Stücke, die uns noch fast vollständig erhalten sind.¹

Die Handlung ist meist eine Intrigengeschichte; die Figuren sind Chargenrollen (der Possenreisser, der gewitzte Sklave, der Aufschneider, der Parasit, der grossmaulige Offizier u.a.) ohne individuelles Profil. Die besondere Leistung des Plautus beruhte auf seiner Sprache: Schimpfwörter, Umgangssprache, Verballhornungen fremder Sprachen, Parodien des Tragödiestils und lyrische Stimmungen sind bunt durcheinandergemischt.

Seine Sprache ist damit neben den Inschriften eine wichtige Quelle für das vorklassische Latein.

Ein Beispiel einer plautinischen Komödie: Der MILES GLORIOSUS

Miles gloriosus (Der Bramarbas). - Pyrgopolynikes (der Bramarbas) führt sich gleich in der 1. Szene als der ein, der er ist: ein Prahlhans und Maulheld, der von Heldentaten spricht, die er nie vollbracht hat. Natürlich glaubt er sich auch von den Frauen vergöttert. Der Schmeichler Artotrogus durchschaut ihn, hält sich aber an ihn, da er nichts zu beißen hat. Als Großsprecher und verbuhlten Weiberhelden charakterisiert den Bramarbas auch sein Sklave

¹C.F. Meyers Novelle *Plautus im Nonnenkloster* erzählt (mit viel Phantasie) die abenteuerlichen Umstände der Auffindung einer Plautus-Handschrift durch den florentiner Humanisten Poggio zur Zeit des Konstanzer Konzils (1414-18)

Palästrio, der den Zuschauer prologartig in die Handlung einführt. Der Bramarbas hat die junge Griechin Philokomasium nach Ephesus entführt, dem Schauplatz der Handlung. Philokomasium liebt aber den jungen Griechen Pleusikles und trifft sich heimlich mit ihm. Bei einem dieser Rendezvous sind sie belauscht worden. Hier setzt nun die Handlung ein. Es gilt, den Bramarbas hinters Licht zu führen. Auf den Rat des Palästrio wird behauptet, daß nicht Philokomasium, sondern eine vorgetäuschte Schwester von ihr, die soeben in Ephesus angekommen sei, sich mit dem jungen Griechen getroffen habe. Der Plan gelingt, indem Philokomasium beide Rollen spielt (die eigene und die ihrer angeblichen Schwester). Um nun den eitlen und dummdreisten Bramarbas ein für alle Mal zu kurieren, wird eine Dirne, Akroteleutium, engagiert, die als die ehrsame Gattin eines alten Mannes hingestellt wird und die angeblich in den Bramarbas sterblich verliebt ist. Der Bramarbas geht ins Netz und empfängt dabei eine gehörige Tracht Prügel. Das junge Paar (Philokomasium und Pleusikles) entflieht, und auch Palästrio, der alles geschickt eingefädelt hat, geht mit ihm auf und davon. Der Bramarbas bleibt als der Geprellte zurück.

Das Stück, das auf griechischen Vorbildern beruht, wie im Monolog des Palästrio bezeugt wird, setzt sich aus mehreren Handlungselementen zusammen, wodurch eine gewisse Uneinheitlichkeit der Komposition entsteht, wie sie vielfach in der römischen Komödie anzutreffen ist. Die Titelfigur und die Abfuhr, die ihr zuteil wird, sind aber von zwingender Bühnenwirkung und nehmen manches von der Situation des Falstaff in den Lustigen Weibern von Windsor bei Shakespeare vorweg. Hierin beruht die theatergeschichtliche Bedeutung des Stückes. (Reclams UB 2520.)

Textbeispiel:

Miles Gloriosus, 1. Akt, 1. Szene: Pyrgopolynices („Der viele Burgen besiegt hat“) und sein Parasit Artotrogus („der Brotfresser“) treten auf:

Pyrgopolynices Curate ut splendor meo sit clupeo clarior
quam solis radii esse olim quom sudumst solent,
ut, ubi usus veniat, contra conserta manu
praestringat oculorum aciem in ácie hostibus.

5 nam ego hanc machaeram mihi consolari volo,
ne lamentetur neve animum despondeat,
quia se iam pridem feriatam gestitem,
quae misera gestit † et fratrem facere ex hostibus.
sed ubi Artotrogus hic est? *Artotrogus* Stat propter virum

10 fortem atque fortunatum et forma regia;
tum bellatorem-Mars haud ausit dicere
neque aequiperare suas virtutes ad tuas.

Pyrg. Quemne ego servavi in campis Curculioniis,
ubi Bumbomachides Clutomistaridysarchides

15 erat imperator summus, Neptuni nepos?

Art. Memini. nempe illum dicis cum armis aureis,
cuius tú legiones difflavisti spiritu,
quasi ventus folia aut paniculum tectorium.

Pyrg. Istuc quidem edepol nihil est. *Art.* Nihil hercle hoc quidemst

20 praeut alia dicam-quae tu numquam feceris.
periuriorem hoc hominem si quis viderit
aut gloriarum pleniorum quam illic est,
me sibi habeto, ego me mancupio dabo;

nisi unum, epityrum estur insanum bene.

25 **Pyrg.** Vbi tu es? **Art.** Eccum. edepol vel elephanto in India,
quo pacto ei pugno praefregisti braccium.

Pyrg. Quid, braccium? **Art.** Illud dicere volui, femur.

Pyrg. At indiligenter iceram. **Art.** Pol si quidem
conisus esses, per corium, per viscera

30 perque os elephanti transmineret braccium.

Pyrg. Nolo istaec hic nunc. **Art.** Ne hercle operae pretium quidemst
mihi te narrare tuas qui virtutes sciam.

venter creat omnis hasce aerumnas: auribus
peraurienda sunt, ne dentes dentiant,

35 et adsentandumst quidquid hic mentibitur.

Pyrg. Quid illuc quod dico? **Art.** Ehem, scio iam quid vis dicere.

factum hercle est, memini fieri. **Pyrg.** Quid id est? **Art.** Quidquid est.

Terenz (P. Terentius Afer; ca. 195-160)

- Der aus Afrika (Beiname!) stammende Terenz profitierte von einer der griechischen Kultur gegenüber aufgeschlossenen Gesellschaft: Er war befreundet mit der Familie der Scipionen. Im sogenannten Scipionenkreis trafen sich aufgeklärte Römer, welche in der Assimilation der griechischen Kultur eine Entwicklung der römischen Kultur² sahen.
- Seine Kunst steht derjenigen des Plautus diametral gegenüber: Wenn sich der Umbrer durch die Buntheit und Vielfalt seiner Sprache auszeichnet, dann Terenz durch die schon fast klassische Einfachheit und Einheitlichkeit. Ihm fehlt auch der Sinn für die derben Spässe (den das römische Publikum manchmal an ihm vermisste), dafür erarbeitet er sich eine ausserordentlich differenzierte Sprache zum Ausdruck feiner Gemüts- und Gefühlsregungen.

Textausschnitt:

Adelphoe: Kontext: Micio und Demea unterhalten sich über die Erziehung ihrer Söhne.

Mi: non est flagitium, mihi crede, adolescentulum
scortari neque potare: non est; neque fores
effringere. haec si neque ego neque tu fecimus,
non siit egestas facere nos. tu nunc tibi

105 id laudi duci' quod tum fecisti inopia?
iniuriumst; nam si esset unde id fieret,

²Berühmt in diesem Zusammenhang der Vers „homo sum, humani nihil a me alienum puto“ (Heaut. 25)

faceremus. et tu illum tuom, si esses homo,
 sineres nunc facere dum per aetatem decet
 potius quam, ubi te exspectatum eiecisset foras,
 110 alieniore aetate post faceret tamen.
De. pro Iuppiter, tu homo adigi' me ad insaniam!
 non est flagitium facere haec adulescentulum? *Mi.* ah
 ausculta, ne me optundas de hac re saepius:
 tuom filium dedisti adoptandum mihi;
 115 is meus est factu': siquid peccat, Demea,
 mihi peccat; ego illi maxumam partem fero.

10 Tragödie

- Von den frühen römischen Tragödien haben wir nur kümmerliche Fragmente. Sie erlauben uns immerhin die Beobachtung, dass den frühen Autoren (Ennius, Pacuvius, Accius, alle im 2. Jhdt. v.Chr.) zwei Modelle von Tragödien zur Verfügung standen: die griechischen Vorbildern nachgedichteten Stücke (die eigtl. Tragödien) und die Trauerspiele mit römischen Stoffen, die sogenannten *fabulae praetextae*.
- Die einzigen erhaltenen lateinischen Komödien stammen von Seneca (4 v. - 65 n.). Der aus Corduba in Spanien stammende Erzieher Neros hatte ein ausgesprochenes Flair für Prunk und rhetorischen Bombast. Grausame und ekelerregende Stoffe zogen ihn eher an, als dass sie ihn abgestossen hätten. Die Rhetorisierung der Tragödie wird zum Erbe dieser Gattung - noch die neuzeitlichen Poetiken des 17. und 18. Jhdt. stehen unter diesem Einfluss.

Textbeispiel: Oedipus, 1ff

Iam nocte Titan dubius expulsa redit
 et nube maestum squalida exorbitur iubar,
 lumenque flamma triste luctifica gerens
 prospiciet auida peste solatas domos,
 5 stragemque quam nox fecit ostendet dies.
 Quisquamne regno gaudet? o fallax bonum,
 quantum malorum fronte quam blanda tegis!
 ut alta uentos semper excipiunt iuga
 rupemque saxi uasta dirimentem freta
 10 quamuis quieti uerberat fluctus maris,
 imperia sic excelsa Fortunae obiacent.

11 Ausblick: Das lateinische Theater des Mittelalters:

Terenz wurde an den Klosterschulen gelesen und auch etwas nachgeahmt (Hrotsvith von Gandersheim), aber das Interesse des Mittelalters galt anderem: Passionsspiele, Mysterienspiele und andere Formen (z.B. das eschatologische Welttheater „Ludus de Antichristo“) mit geistlichem Inhalt erfreuten sich grösster Beliebtheit. Als Aufführungsort dienten bei geistlichen Dramen oft auch die Kirchen.

Es ergibt sich von selbst, dass in einem christlichen Kontext das Element des eigentlich Tragischen verschwindet. Die französische, die englische und die deutsche Literatur entwickeln alle diesen Begriff aufs neue - mit deutlichen Unterschieden.

- Die römische Palliata des Plautus und des Terenz hat das europäische Lustspiel begründet: Shakespeare, Ben Johnson, Holberg, Molière, Goldoni wachsen aus dieser Tradition heraus. Im Falle Goldonis kommt als zweite Quelle die *Commedia dell'Arte* hinzu, die Parallelen zu den altrömischen Volksbelustigungen aufweist.
- Die Nachwirkung Senecas ist vielleicht noch bedeutender: Seine Tragödien geben lange Zeit das Modell der Tragödie vor. Die französischen Klassiker Corneille und Racine sowie ihre Kritiker reden zwar von den Griechen, meinen aber Seneca. Ähnliches gilt für Shakespeare. Warum?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....