

## 6. Zukunftschancen?

Die alles überragende Aufgabe der Unterrichtenden wird sein: Wie gelingt die Integration der uralten Texte und ihrer Inhalte in die ganz andere Lebenswelt und in den Erlebnishaushalt der jungen Menschen von heute? Die Aufforderung, diese Aufgabe zu leisten, wiederholt sich geradezu formelhaft in allen Lehrplänen. Vor nicht allzu langer Zeit sah man die Chance dazu als gering an. Selbst Fachvertreter der Universität äußerten sich wenig optimistisch. „Die Klassische Philologie verzehrt an Schulen und Universitäten ihr Gnadensbrot, und die antike Hinterlassenschaft liegt liebevoll eingesargt in frostigen Sälen von Bibliotheken und Museen.“ So etwa der Althistoriker WERNER DAHLHEIM. Selbst MANFRED FUHRMANN, jener großartige Vorkämpfer für eine zeitgemäße Präsentation der Antike in der heutigen Welt, hatte wenige Jahre vor seinem Tod eine resignative Anwandlung. „Latein hat nur noch“, so äußerte er sich in Radio Bremen, „den Status von gesunkenem Kulturgut, das in alten Inschriften, in geflügelten Worten und wissenschaftlichen

Terminologien herumgeistert.“ Für Europa habe es keine „integrierende Kraft“ mehr.

Die Gegenwart liefert für solchen Pessimismus gewiss keine Gründe. Noch sprechen die Anmeldungen der Lateininteressenten an den Gymnasien eine andere Sprache. „Der Abschied von der Antike“ steht jedoch stets – und in Zukunft wohl mit immer dickeren Lettern geschrieben – als Menetekel an den Wänden der sich mehr und mehr wandelnden Schule. Es bedarf allen Einsatzes nicht nur der Fachdidaktik, sondern jedes Latein-Unterrichtenden vor Ort. Ohne die Kunst der Vermittlung, ohne die lebendige, auch kreative Begegnung mit den Ereignissen, Gestalten und Ideen jener fernen Vergangenheit, ohne die gleichzeitige leidenschaftliche und offensive Auseinandersetzung mit den Fragen der eigenen Zeit, ohne ein Quantum an Begeisterung für die Sache – auf Seiten Ihrer Vertreter – wird eine Zukunft für die Antike nicht oder kaum zu haben sein.

FRIEDRICH MAIER, München-Puchheim

## Das Mädchen von Andros – Sünderin oder Heilige?

*Der Aufsatz stellt die überarbeitete Fassung eines Vortrags dar, der auf Einladung von Professor Dr. Severin Koster am 10. Februar 2006 im Rahmen der Erlanger DIDAGMATA gehalten wurde.*

TERENZ hat es als Bühnendichter nicht leicht gehabt. Nicht nur, dass er sich immer wieder gehässiger Kritik missgünstiger Rivalen ausgesetzt sah, auch sein Publikum gab ihm Anlass zur Klage (vgl. *Hecyra*, prol. I, II), wenn es kurzerhand davonlief, um lieber Faustkämpfern, Seiltänzern oder Gladiatoren zuzuschauen. Keinem Geringeren als CAESAR (fr. IV 1 Klotz) schrieb man zu, Terenz, in dessen Stücken die Komik zu kurz komme, einerseits als *dimidiatus Menander* gerügt, andererseits im gleichen Atemzug freilich auch als *puri sermonis amator* gerühmt zu haben.

Die Ambivalenz dieses Urteils spiegelt die Diskrepanz wider, die sich aufzutun scheint,

sobald sich der wertende Blick auf Leistung und Bedeutung des Dichters richtet. Gewiss gehörte er im Mittelalter zu den meistgelesenen antiken Autoren; er prägte das lateinische Schulspiel des 16. Jahrhunderts, und GOETHE zeigte sich von ihm so beeindruckt, dass er zwischen 1801 und 1804 jedes Jahr eine seiner Komödien auf die Bühne des Weimarer Hoftheaters brachte.

Doch was zählen solche Meriten noch in einer Gesellschaft, die es verlernt hat, auf die Stimme des Herzens zu hören, die weder Zwischen- noch Obertöne kennt, die es gewohnt ist, nur dem Lauten, Grelle, Schrilla Beachtung zu schenken, die sich penetrant befleißigt, Persönlichstes ans Licht der Öffentlichkeit zu zerren und Intimstes als provokantes Spektakel zu inszenieren? In diesem Ambiente scheint Terenz nichts verloren zu haben. Denn sein Humor reizt nicht zu schenkelklopfendem Gelächter, sein





Abb. 1: Illustration zur „Andria“. Holzschnitt zur ersten illustrierten Terenz-Ausgabe. Straßburg, 1496



Witz erschöpft sich nicht in obszönen Zoten, seine Sprache erreicht keine tauben Ohren, und sein Gestaltungswille zielt nicht aufs Vulgäre und Gemeine.

Dennoch oder gerade deswegen darf Terenz nicht in Vergessenheit geraten. Wenn ihn auch nur wenige verstehen und schätzen werden, so sollte sich doch um dieser wenigen willen der Versuch lohnen, seine Stücke zu lesen.

Terenz liebt die leisen, aber eben dadurch um so eindringlicheren Töne. Er weiß um die Wirkung auch und gerade des unausgesprochenen Wortes. Seine sensibel nuancierende Sprache dringt in die Tiefe der Seele und weckt – oft eher zart andeutend als wirklich enthüllend – Empfindungen, in denen uns seine Bühnengestalten ganz nahe kommen. Wie verständnisvoll und einfühlsam können sie – ungeachtet aller Standesunterschiede und oft gegensätzlicher Absichten – miteinander um-, aufeinander zugehen! Hier zeigt sich der humanisierende Einfluss einer gereiften Kultur, die den Menschen selbst in der banalen Alltäglichkeit seines Daseins mit Charme und Würde bekleidet, ihn befähigt, sich selbstbewusst den Herausforderungen einer unberechenbaren Tyche zu stellen und ihrem Ränkespiel mit heiterer Gelassenheit das Beste abzugewinnen.

Natürlich ist das in diesen Kōmōdien zutage tretende Menschenbild ein ursprünglich hellenistisches. Aber deswegen braucht man nicht gleich tadelnd die Abhängigkeit des Römers von MENANDER, APOLLodor oder DIPHILOS ins Feld zu führen. Abgesehen davon, dass Terenz sich seine Vorbilder gewählt und schon damit eine künstlerische Entscheidung getroffen hat, ist das, was wir tatsächlich vollständig besitzen, von Terenz, und die Sprache, in der diese bezaubernden Werke auf uns gekommen sind und wirken, ist Latein, *se i n* Latein. Zudem lassen die Ergebnisse der Forschung mit zunehmender Deutlichkeit die Originalität des Römers erkennen, und sie darf mit einiger Sicherheit gerade für die Szene in Anspruch genommen werden, die im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen stehen soll, für den Eingang der *Andria*. Denn wenn Terenz im Prolog (9-14) auch zugibt, zwei Stücke MENANDERS, die *Andria* und die *Perinthia* ‚kontaminiert‘ zu haben, bezeugt doch der Kommentar des DONAT, dass

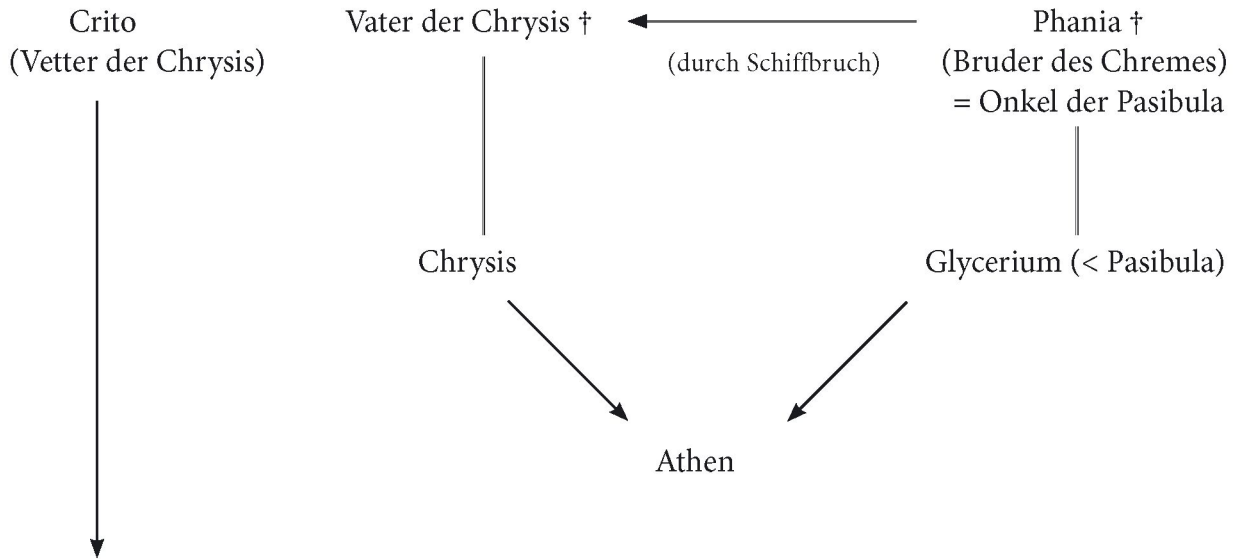
keine dieser Vorlagen eine wirklich vergleichbare Szene enthalten hat, dass Terenz davon vielmehr nur Anregungen empfangen hat, die ihn in schöpferischer Auseinandersetzung zu einer durchaus eigenen Gestaltung finden ließen.

Worum geht es in der *Andria*? – Ein Blick auf die beigegebene Skizze (Abbildung 2) sowie auf den Holzschnitt, der in seinen Einzelheiten die gesamte Komödie vor Augen führt (Abbildung 1), mag die rasche Orientierung erleichtern.

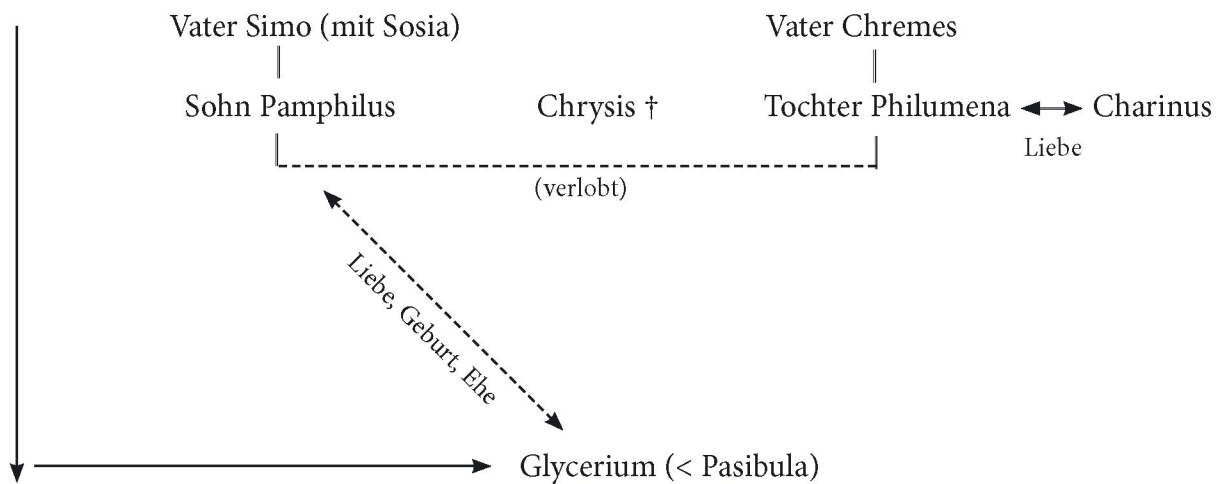
Wir befinden uns in Athen (also in der unteren Hälfte der Skizze). Zwei Väter, Simo und Chremes, sind übereingekommen, ihre Kinder, den Sohn Pamphilus und die Tochter Philumena, miteinander zu verheiraten; der Termin für die Hochzeit war schon festgesetzt. Doch die Väter haben die Rechnung ohne den Wirt gemacht; denn die Neigung der Kinder geht – die Väter ahnen davon freilich nichts – in andere Richtung: Pamphilus liebt eine gewisse Glycerium, die von ihm zwar bereits ein Kind erwartet, aber für eine legitime Verbindung nicht in Frage kommt, weil sie zu einer Hetäre namens Chrysis gehört und in deren Hause lebt. Für Philomena hinwiederum interessiert sich Charinus, ein Freund des Pamphilus. Chrysis stirbt, und bei ihrer Beerdigung kommt es zu einem Vorfall, der das Verhältnis des Pamphilus mit Glycerium an den Tag bringt. Während Chremes daraufhin die Verlobung als gelöst ansieht, glaubt Simo immer noch an eine bloß zeitweilige Verirrung des Sohnes und hofft, es werde sich noch alles ins Lot bringen lassen. Solcher Zuversicht droht dann freilich die Niederkunft der Glycerium (auf dem Holzschnitt sieht man sie links oben bereits im Kindbett) ein Ende zu machen. Die Situation ist verfahren, eine Lösung nicht in Sicht. Just in dem Moment erscheint, gewissermaßen als *deus ex machina*, Crito, ein Vetter der verstorbenen Chrysis, und er bringt die erlösende Aufklärung, die Anagnorisis: Glycerium ist gar nicht, wie man glaubte, eine Schwester der Hetäre, sondern die verlorene, längst totgeglaubte zweite Tochter des Chremes, die einmal Pasibula hieß. Als kleines Kind hatte sie ihr Onkel Phania auf eine Seereise mitgenommen, die in einem Schiffbruch vor der Insel Andros ihr schlimmes Ende fand. Und damit gelangen wir in den oberen Teil der

# TERENZ, Andria

## I Vorgeschichte auf ANDROS (außerhalb des Bühnengeschehens)



## II Handlung in ATHEN



(bringt Aufklärung über die Identität der Glycerium)

Abb. 2: Strukturschema Terenz, Andria

Abbildung 2. Während der Onkel umkommt (auf dem Holzschnitt schaut sein Kopf links oben aus den Wellen), wird die kleine Pasibula gerettet (der Holzschnitt zeigt sie auf einem Floß schwimmend) und findet auf Andros mildtätige Aufnahme beim Vater der Chrysis, wo sie fortan unter dem Namen Glycerium lebt. Doch als der Hausherr stirbt und Chrysis zur mittellosen Waisen wird, entschließt sie sich, mit Glycerium nach Athen, in die Metropole zu gehen, weil sie glaubt, dort eher für sich und Glycerium sorgen zu

können. Anfangs schlägt sie sich in der Großstadt auch mit ehrlichem Broterwerb mehr schlecht als recht durch, bis sie entdeckt, dass sie einfacher und zugleich einträglicher aus ihrer Schönheit Kapital schlagen kann. Das ist dann der Stand der Handlung, in dem Pamphilus irgendwann die bei der Hetäre lebende Glycerium kennenlernt und sich sogleich in sie verliebt. Jetzt, nachdem Crito sie als Pasibula und damit als Athenerin und Tochter des Chremes identifiziert hat, herrscht überall eitel Wonne, der Hochzeit mit Pamphilus steht nichts



mehr im Wege, und auch Charinus bekommt seine Philomena. Dieses märchenhafte, glückliche Ende steht – so viel sei schon jetzt gesagt – in diametralem Gegensatz zu dem Ausgang des Geschehens, wie ihn der US-amerikanische Autor THORNTON WILDER für seine Adaptation des Stoffes in der Novelle *The Woman of Andros* ersonnen hat. Doch bevor wir uns ihr zuwenden können, ist zunächst die Stelle der römischen Komödie ins Auge zu fassen, von der Wilders 1930 entstandene Konzeption ausgeht.

Terenz eröffnet sein Stück – ganz offensichtlich anders als das bei Menander überhaupt der Fall gewesen sein kann – mit einer höchst bewegten, sogleich die Neugier des Publikums weckenden Szene: Eine Gruppe schwer beladener, unter ihrer Last fluchender und stöhnender Sklaven stolpert oder schleppt sich auf die Bühne. Ihr Herr, Simo, befiehlt ihnen, das Gepäck abzuladen und ins Innere des Hauses zu tragen. Allein zurück bleiben er und sein ihn begleitender Freigelassener Sosia, mit dem er nun, nach dem anfänglichen Durcheinander, unter vier Augen in Ruhe reden möchte, weil er ihm und natürlich auch uns, den Zuschauern, etwas anzuvertrauen hat, was vorläufig noch sein Geheimnis ist. Doch bevor er damit wirklich herausrückt, lässt uns der Dichter einen tiefen Einblick in das zwischen dem Herrn und seinem ehemaligen Sklaven gewachsene innige Vertrauensverhältnis gewinnen. Das geschieht auf eine so feinfühlig und vornehme Weise, dass die analysierende Philologie offenbar Mühe hat, es nachzuempfinden, und gern allerlei Spitzen und Seitenhiebe heraushören möchte. Doch darum geht es ganz und gar nicht! Von Bedeutung ist vielmehr, wie uns der Dichter die menschliche Nähe zwischen den beiden spüren lassen will, eine Nähe, welche Standesunterschiede, vom Schicksal gezogene Grenzen überwindet, um *dominus* und *libertus* in einem wechselseitigen Vertrauen zu vereinen, wie es SENECA (*epist.* 3) als Bedingung wahrer Freundschaft fordert. Allein vor diesem Sosia also kann und will Simo sein Geheimnis, das inzwischen – nach all den Bekundungen herzlicher Verbundenheit – noch geheimnisvoller geworden ist, lüften. Und so erfahren wir zusammen mit ihm, dem verblüfften *libertus*, dass das geschäftige Treiben, dessen Zeugen wir zu Beginn des Stückes wurden, dass die Lasten, die man her-

beischleppte, zwar zur Vorbereitung einer Hochzeit gehören, diese Hochzeit aber gar nicht wirklich stattfinden soll (47): *quas credis esse has non sunt verae nuptiae*.

Hochzeit und doch keine Hochzeit – die Geschichte bleibt rätselhaft und verlangt nach weiterer Erklärung. Die wird auch sogleich gegeben, wenn Simo nun anfängt, weit ausholend von seinem Sohn Pamphilus zu erzählen (48ff.). Er schildert ihn als einen unauffälligen, überall wohlgeleiteten jungen Mann, frei von bedenklichen Neigungen, kurz: der Vater hatte an ihm seine helle Freude (60): *gaudebam*. Das Präteritum lässt freilich aufhorchen, und in der Tat scheint zwischenzeitlich eine einschneidende Veränderung eingetreten zu sein. Denn Simo kommt nun übergangslos auf eine junge Frau zu sprechen (69ff.), die in einer von ihr unverschuldeten Notlage vor drei Jahren von der Insel Andros hierher nach Athen in die Nachbarschaft gezogen sei. Als er noch hinzusetzt, dass diese neue Nachbarin (72) *egregia forma atque aetate integra*, also außerordentlich schön war und in einem Alter stand, in dem der Zahn der Zeit noch nicht angefangen hatte zu nagen, bringt das nicht nur Sosia auf den Gedanken, dass der bis dahin so unauffällige und zurückhaltende Sohn des Simo bei der Fremden Feuer gefangen haben könnte (73): *ei, vereor nequid Andria adportet mali!* „Oh weh, ich fürchte, die aus Andros bringt Kummer!“

Und wirklich geben die folgenden Worte des Vaters zunächst Anlass genug, den Zuhörer in seiner Befürchtung zu bestärken. Denn es stellt sich heraus, dass die arme Frau nicht lange der Versuchung widerstehen konnte, den anfänglich mühsamen und kärglichen Broterwerb bei Woll- und Webarbeiten gegen ein wesentlich einträglicheres Gewerbe einzutauschen: Sie wurde zur Dirne. Doch das, was nun ein jeder erwartet, – gerade wenn er die üblichen Handlungsabläufe der Komödie im Kopfe hat –, ist nicht eingetreten: Pamphilus ist nicht in die Fänge dieser Dame Chrysis, geraten. Zwar hatte das argwöhnische Vateraue sehr bald bemerkt, dass auch sein Sohn gelegentlich in ihrem Hause verkehrte, doch die darauf sofort angestellten Ermittlungen führten zu dem für Simo rundum erfreulichen Ergebnis, dass der Sohn nur Freunde dorthin zum Essen



begleitet hatte, ansonsten aber gilt das Wort: außer Spesen nix gewesen! Pamphilus hatte der geradezu hautnahen Versuchung offenbar widerstanden und konnte folglich als (92) *magnum exemplum continentiae* gelten. Überall sang man sein Loblied, Simo hatte allen Grund, stolz auf ihn zu sein, und sein Vaterglück erreichte den Gipfel, als gar noch der reiche Chremes bei ihm vorstellig wurde, um ihm sein einziges, mit einer immensen Mitgift ausgestattetes Kind als Schwiegertochter anzutragen. Simos Zustimmung zur alsbaldigen Verlobung war reine Formsache, und eben am heutigen Tage, just also, da das Stück spielt, sollte die Hochzeit sein (102): *hic nuptiis dictus dies*.

Diese Worte führen nun endlich wieder zurück zu der rätselhaften falschen Hochzeit, von der Simo in seinem Gespräch mit Sosia ausgegangen war. Jetzt erfahren wir von Simo, was es damit auf sich hat: Jene Chrysis, von der man fürchtete, sie hätte dem braven Pamphilus den Kopf verdrehen, ihm gefährlich werden können, ist vor kurzem gestorben. Als er sich dann zusammen mit den Freunden um die Bestattung der Toten kümmert und alle Anzeichen echter Trauer zeigt, findet der Vater daran noch nichts Verdächtiges. Im Gegenteil, er sieht darin nur ein von menschlichem Mitgefühl und Güte gelenktes Verhalten, das ihn letztlich dazu veranlasst, sich selbst ebenfalls dem Leichenzug anzuschließen. Und bei der Gelegenheit wird der Vater dann Zeuge eines Vorfalls, der ihm mit einem Schlag die Augen öffnet. Doch lassen wir Simo davon selbst erzählen (117-120):

*Ecfertur; imus. Interea inter mulieres  
quae ibi aderant forte unam aspicio  
adulescentulam  
forma ... Sosia: bona fortasse. – Simo:  
et voltu, Sosia,  
adeo modesto, adeo venusto ut nil supra.*

„Man trägt den Leichnam hinaus. Wir setzen uns in Bewegung. Da fällt mein Blick wie zufällig auf ein blutjunges Ding, das dort unter den Frauen stand, die mit zugegen waren: ein Bild von einem Mädchen!“ – **Sosia:** „Wohl gutaussehend!“ – **Simo:** „Und ihre Gesichtszüge, Sosia, so anmutig und unschuldig, so voller Liebreiz, einfach Spitze!“

Das muss man hören, um auch das Vergnügliche der Schilderung mitzubekommen. Philologengelehrsamkeit darf sich hier nicht damit begnügen, nur den Vorverweis auf die spätere Anagnorisis zu entdecken: Dieses Mädchen, Glycerium bzw. Pasibula, soll sich ja später als Athenerin, als Freie entpuppen, und eben von dieser Herkunft zeugt bereits ihr edles Erscheinungsbild. So richtig das ist, sollte doch die köstliche Situationskomik nicht übersehen werden: Wenn ausgerechnet eine Beerdigung den Anlass bietet, weiblicher Schönheit so zu huldigen, wie das hier geschieht, wenn zwei nach den geltenden Maßstäben ja alte Männer – sofern sie Masken getragen haben, werden diese ihre *senectus* in grotesker Übersteigerung vor Augen geführt haben –, Männer also, die dem Liebesdienst längst abschwören mussten, denen keine amourösen Eroberungen mehr vergönnt sind, wenn diese Männer nun bei der Vorstellung der herzerwärmenden Mädchenblüte in schwärmerische Verzückung geraten, wenn sie, die sich nur noch der Augenlust hingeben können, nach etwas schmachten, was ihnen längst versagt ist, dann konnte und sollte das den Großteil des Publikums zumindest zum Schmunzeln bringen. – Der heutige Leser muss vielleicht erst selbst etwas in die Jahre gekommen sein, um zu merken, auf wessen Kosten man sich da auf freilich durchaus liebenswürdige Weise lustig macht. –

Doch wie geht es weiter? Die hinreißende Schönheit der jungen Frau und ihr auffällig heftiges Klagen beim Begräbnis veranlassen Simo, sich sogleich nach ihr zu erkundigen, und da erfährt er nun, sie sei eine Schwester der verstorbenen Chrysis. In dem Augenblick geht dem Alten ein Licht auf; jetzt glaubt er, den eigentlichen Anlass für die Besuche des Sohnes im Hause der Hetäre, den Grund seiner starken Anteilnahme an ihrem Tode herausgefunden zu haben. Ein Vorfall, zu dem es dann gleich anschließend beim Verbrennen des Leichnams kommt, scheint seine eben gewonnene Überzeugung augenfällig zu bestätigen. Denn als die trauernde Schöne sich im Übermaß ihres Schmerzes allzu sehr dem Scheiterhaufen nähert und ernsthaft in Gefahr gerät, stürzt Pamphilus herbei und reißt sie mit Worten zurück, die sich Simo so eingepägt haben, dass er sie jetzt vor Sosia genauestens wiederholen kann (134):



„Meine Glycerium, was machst du denn?  
Warum willst Du Dich umbringen?“  
„*mea Glycerium*“, ... , „*quid agis? quor te is  
perditum?*“

Wenn sich das Mädchen darauf weinend an die Brust ihres Retters wirft, spricht die Intimität der Geste – wie Simo glaubt – für ein seit langem zwischen den beiden bestehendes festes Liebesverhältnis (135):

*ut consuetum facile amorem cerneres.*

Doch um wirklich letzte, unwiderlegliche Gewissheit zu erhalten, hat Simo den Plan der *nuptiae falsae*, der falschen Hochzeit angeheckt. Fügt sich der Sohn in den so vorgetäuschten väterlichen Willen, kann es mit seiner Leidenschaft für die attraktive junge Frau nicht sehr weit her sein; dann hat er eben nur eine Affäre, wie sie für junge Männer, die sich in Beziehungen zu käuflichen Mädchen die Hörner abstoßen müssen, ganz normal ist, und alles wäre in bester Ordnung. Leistet er hingegen Widerstand, sträubt er sich gegen die ihm vom Vater zuge dachte eheliche Verbindung, dann weist das untrüglich auf eine ernste Neigung hin, und dann hat man ein Problem. Wie sich in diesem Stück schließlich der Knoten zum Wohle aller Beteiligten löst, ist bereits bekannt. Doch aus einem ganz anderem Grunde als dem, die Exposition dieser ersten Komödie des Terenz vor Augen zu führen, war hier der Schilderung Simos so ausführlich Beachtung zu schenken. Denn genau an dieser Stelle setzt der 1975 verstorbene nordamerikanische Schriftsteller und Träger des Pulitzerpreises THORNTON WILDER an, wenn er, wie später auch in seinem Roman *Die Iden des März* (*The Ides of March*, 1948) oder in seiner dramatischen Trilogie *Die Alkestiade* (*Alcestiade*, ursprünglich *Life in the Sun*, 1955), dem antiken Stoff eine überraschend moderne, ja eigentlich überzeitliche Deutung abgewinnt. Die Quelle seiner schon 1930 entstandenen Novelle *Die Frau aus Andria* macht er geradezu durch Zitate deutlich. Es ist der gleiche Schauplatz, die gleiche Situation, es sind die gleichen Protagonisten (vgl. die Skizze Abb. 3): Der Leichnam der Hetäre Chrysis wird verbrannt. Zugegen sind Pamphilus, sein Vater Simo und die von Schmerz überwältigte Glykerion, der eine ältere Dienerin Beistand zu leisten versucht; und in dem Zusammenhang heißt es dann (S. 82):

„Plötzlich stieß Glycerion die Ältere von sich, und mit dem lauten Aufschrei ‚Chrysis‘ taumelte sie vorwärts und wollte sich über den Leichnam ihrer Schwester werfen. Pamphilus aber hatte diesen Versuch vorausgesehen. Hinzuspringend ergriff er sie an ihren zerzausten Haaren und riß sie zurück in seinen Arm. Die Berührung dieses sie umschlingenden Arms löste ihre Tränen. Sie legte Pamphilus den Kopf an die Brust wie eine, die da schon früher einmal gewesen war und nun heimkehrte. Das Anstößige dieser Umarmung wurde sogleich von allen Zuschauern empfunden ... Simo aber hatte sich entfernt und ging langsam durch den anbrechenden Morgen nach Hause.“

Diese weitestgehend übernommene Schilderung schließt Wilder indes mit einem Satz ab, der – so kurz er auch ist – doch das Ganze mit einem Mal in völlig verändertem Licht erscheinen lässt, weil er dem Geschehen eine neue, ja gegenseitige Bedeutung gibt. Es heißt dann nämlich von Simo:

„Nun verstand er den Pamphilus der letzten Monate.“

Bei Terenz sieht das ganz anders aus. Da zeigt sich der Vater nach dieser spektakulären Offenbarung der vom Sohn so lange verheimlichten Liebesbeziehung verärgert: *iratus atque aegre ferens* (v. 137) verlässt er den Schauplatz des Geschehens. Zwar sucht er selbst nach Gründen, die das Verhalten des Pamphilus entschuldigen, ihn entlasten sollen, doch seine Verunsicherung hält an. Mit dem Plan der falschen Hochzeit will er sich Gewissheit verschaffen. Der Simo des Terenz bleibt seiner kleinbürgerlichen Welt verhaftet, kann sich nicht freimachen von ihren Gesetzen, Regeln und Normen, seine Vorstellungen wurzeln in tradierter Vätersitte und dazu gehört eben unumstößlich, dass es für den Sohn das beste wäre, eine brave, sittsame Frau aus gutem Hause zu ehelichen, die Tochter des Chremes also, und nicht so eine wie diese Glycerium, mag ihr auch das Herz des jungen Mannes gehören.

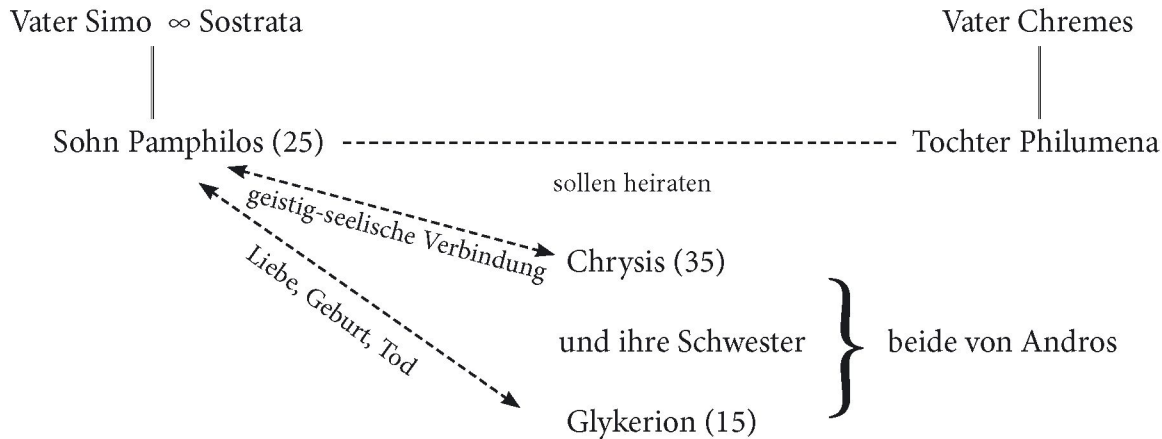
Wilder nimmt dieses Motiv des Konservatismus auf, ja verstärkt es noch, indem er die Komponente einer aggressiven Xenophobie hinzufügt. Chremes, der wie bei Terenz der Schwiegervater



# THORNTON WILDER, Die Frau aus Andros

(The Woman of Andros, New York 1930)

Der Rahmen: Die Welt unmittelbar vor der Geburt Christi  
Der Ort des Geschehens: Brynos, eine griechische Insel



Die Hetäre **Chrysis**, eine in der Welt herumgekommene, hochgebildete Fremde, die einen „literarischen Zirkel“ unterhält, für Hilfsbedürftige („ihre Schäflein“) sorgt und ihre Schwester ängstlich behütet; bald nachdem sie von deren Schwangerschaft erfahren hat, erkrankt sie und stirbt.

**Pamphilus**, ein empfindsamer junger Mann, der innerlich unsicher nach dem rechten Lebensweg sucht und in der Begegnung mit Chrysis zur Erkenntnis findet.

**Glykerion**, die Schwester der Chrysis, die sich in Pamphilus verliebt und bald von ihm ein Kind erwartet; in dessen Familie aufgenommen stirbt sie bei der Geburt.

**Simo**, der Vater des Pamphilus, der dem Drängen des Chremes auf baldige Heirat nicht nachgibt, dem Sohn Verständnis entgegenbringt, sich von Chrysis beeindruckt zeigt und Glykerion vor dem Schicksal der Versklavung bewahrt.

Abb. 3: Strukturschema Thornton Wilder, Die Frau aus Andros

des Pamphilus werden soll, zeigt sich ganz von den einschlägigen Vorurteilen beherrscht, wenn er Simo eindringlich vor den angeblichen Gefahren warnt, die von Chrysis ausgingen (S. 11-15). Von Korinth und Alexandria sei sie hierher, nach Brynos, „geflettert“, und bringe nun nichts wie Unruhe auf die Insel. „Noch ein paar solche aus der Fremde eingeführte Ideen“, so erklärt er Simo (S. 13 f.),

„und unsere Insel wird für immer verdorben sein. Sie wird zu einem Haufen armseliger, unverdauter Nachahmungen werden. Alle Mädchen werden lesen und schreiben und deklamieren wollen. Was soll aus der Häuslichkeit werden, wenn die Weiber lesen und schreiben können? Du und ich, wir heirateten die schönsten Mädchen unserer Zeit und wir sind glücklich gewesen. Wir können für

wenigstens noch ein Menschenalter gesunden Verstandes und guter Sitten auf dieser Insel vorsorgen, ehe die Zeit kommt, wann die Frauen alle sich wie Tänzerinnen benehmen und die Männer alle ihnen zu Füßen liegen werden.“

Die sich hier offenbarende Denkweise könnte in ihrer Primitivität komisch wirken und damit harmlos bleiben, wenn sie nur Chremes, nur dem einen eignete; aber es zeigt sich, dass die gesamte ältere Generation der Insel Brynos von ähnlicher Sinnesart ist. Wilder hat den Schauplatz des Geschehens von der Weltstadt Athen auf die „unberühmteste“ (7) unter den griechischen Inseln verlegt, um aus der geographischen Isolation des Eilands die dumpfe geistige Beschränktheit ihrer den Ton angehenden Bewohner zu erklären. Den



Trauerzug, der dem Leichnam der Chrysis folgt, beobachten sie als neugierige Gaffer und lassen ihrer hämischen Freude über die „Erlösung der Insel von dem fremden Weib“ (S. 79) freien Lauf.

Nur Simo, der schon vor längerer Zeit einmal im Gespräch mit der Zugereisten ihrem Zauber erlegen war, distanziert sich von der feindseligen Haltung der anderen, und als er schließlich Zeuge der innigen Umarmung von Pamphilus und Glycerion wird, kann er daran nicht „wie die Umstehenden“ etwas Anstößiges sehen, vielmehr findet er zur Erkenntnis. – Auch der Simo des Terenz erkennt im selben Moment; doch sein Erkennen beschränkt sich auf das Vordergründige, direkt Sichtbare: Er weiß nun, dass Pamphilus das fremde Mädchen aus dem Hause der Chrysis liebt; doch ein Legitimieren dieser Verbindung bleibt für ihn außerhalb des Vorstellbaren. Den Simo der Novelle hingegen führt das Erkennen der Situation auch zum Verstehen: „Nun verstand er den Pamphilus der letzten Monate.“ Das heißt, er weiß mit einem Male um die Macht, die den Sohn an seine schwangere Geliebte fesselt, eine Macht, die sich nicht in die Schranken von Tradition und Konvention bannen lässt; Wilders Simo öffnet sich dem Neuen, das auf der Insel Einzug gehalten hat, er versucht nicht länger, den Sohn im eigenen Sinne zu lenken, sondern tritt nun gleichgesinnt an seine Seite.

Doch eine solche Betrachtung bliebe einseitig und unvollständig, beschränkte sie sich darauf, nur den Blick von Terenz auf Wilder zu richten und vergleichend die vom modernen Autor vorgenommenen Neuerungen aufzulisten. Der Blick muss auch wieder zurück zum Herkunftsort gehen, um im Lichte der Rezeption dort nun das sichtbar werden zu lassen, was zuvor möglicherweise verborgen geblieben ist oder als scheinbar selbstverständlich überlesen werden konnte. In der Tat tritt so erhellet erst das – wie man meinen möchte – eigentlich Unrömische des Simo und Pamphilus verbindenden Vater-Sohn-Verhältnisses in aller Deutlichkeit zutage. Von jener bis zu unmenschlicher Brutalität reichenden rigorosen *severitas*, wie sie Vätern der frühen Republik, wenigstens im Werk des Livius, eignet, sind der Menedemos im *Heautontimorumenos*, der Micio in den *Adelphen* und vor allem eben der Simo in der *Andria* unendlich weit entfernt.

Wie stolz ist dieser Simo auf seinen Pamphilus, wie vertraut er ihm, wie sorgt er sich um ihn, welche Hoffnungen setzt er in ihn! Wenn er auch seinen väterlichen Willen durchsetzen möchte, dann doch nur zum vermeintlich Besten des Sohnes. Offenkundig im Blick auf diese innige Beziehung und mit dem ihm eigenen tiefgründigen Verständnis antiker Lebenswelt hat Wilder sein Bild des Simo gezeichnet, eines Simo, der zusammen mit dem Sohn aus den eng gesteckten Grenzen des der Vergangenheit zugewandten Inseldaseins ausbricht, um einer neuen, besseren, menschlicheren Zeit den Weg zu bahnen.

Von hier aus fällt der Blick unweigerlich auf die Gestalt, die mit ihrem zweifelhaften Ruf dem römischen Simo so große Sorgen bereitet. Wilder macht aus der Hetäre Chrysis, aus der Sünderin, eine Heilige und erweckt sie, die eigentlich erst als Tote die ihr im Schauspiel zugewiesene Funktion erfüllt, zu einem Leben, in dem sie eine geradezu missionarische Aufgabe zu vollbringen hat. Bei Terenz ist ihre Rolle marginal (der Schöpfer des Holzschnitts lässt nur ihren Kopf links oben aus dem Häuschen schauen!), ja sie greift eigentlich erst in dem Moment – und auch dann nur indirekt – ins Geschehen ein, als ihr Leichnam auf dem Scheiterhaufen liegt, und Glyceriums nicht zu bändigender Schmerz Pamphilus überraschend nötigt, das so lange gehütete Geheimnis ihrer gegenseitigen Liebe zu offenbaren. Ansonsten gehört sie der außerszenischen Handlung, der Vorgeschichte an, aus der wir erfahren, dass sie vor drei Jahren – gezwungen durch unverschuldete materielle Not – zusammen mit ihrer angeblichen Schwester von der Insel Andros nach Athen gezogen sei, weil die Großstadt die besseren Voraussetzungen zum Überleben bot. Doch den Vorsatz, sich ehrbar durchs Leben zu schlagen, muss sie bald aufgeben; sie stirbt als Dirne.

Auch Wilder macht aus dem Broterwerb seiner Chrysis kein Hehl; doch minimalisiert er diesen Aspekt ihres Daseins, indem er ihn einbettet in ihre Rolle als Gastgeberin von Symposien: Selbst der ihr gewiss nicht wohlgesonnene Chremes weiß über ihre Profession nicht viel zu sagen (S. 14):

„Jeder Gast zahlt für sein Gedeck, und noch dazu recht kräftig, und von Zeit zu Zeit wird dem einen oder anderen gnädig gestattet, bis



zum Morgen zu bleiben. Das ist alles was ich weiß.“

Überdies erfährt das an sich übel beleumundete Tun der Frau dadurch eine moralische Rechtfertigung, dass es in offensichtlich karitativer Absicht geschieht. Die sexuelle Dienstleistung wandelt sich in Agape. Denn die Chrysis der Novelle hat nicht nur für Glykerion zu sorgen, sondern für eine ganze Schar von Mühseligen und Beladenen, ihre „Schäflein“. Ihr Haus bietet den Notleidenden und Bedrängten, den Behinderten und Entrechteten, den von der Gesellschaft Ausgestoßenen Zuflucht und Heimstatt. Das Mitleid, das bei Terenz ihren Vater leitet, die Schiffbrüchigen Pasibula und ihren Onkel Phania in seinem Hause aufzunehmen, hat Wilder, bei dem es ja eine auf Andros spielende Handlung gar nicht gibt, direkt auf Chrysis übertragen, um ihr so die Reputation grenzenlos altruistischer Mildtätigkeit zu sichern. Ihre größte Sorge gilt freilich der jüngeren, erst fünfzehn Jahre alten Schwester, die sie nicht aus dem Hause lassen möchte, um ihr unter allen Umständen ein Schicksal der Abhängigkeit, der Rechtlosigkeit und Entehrung zu ersparen. Dennoch kann sie es nicht verhindern, dass diese eines Tages bei einem heimlichen Spaziergang auf Pamphilus trifft, sich Hals über Kopf in ihn verliebt und bald von ihm ein Kind erwartet. Wilder lenkt mit dieser Chrysis zugeschriebenen, fast übertriebenen Fürsorglichkeit unseren Blick auf einen Charakterzug ihres römischen Modells, der sonst wenig Beachtung findet. Denn diese Chrysis, die, um ihr Überleben zu sichern, gezwungen ist, sich in Athen den Anfechtungen der Großstadt auszusetzen, diese Chrysis hätte für sich allein ja auch einen einfacheren, bequemeren Weg wählen und Glykerion sich selbst überlassen können; denn mit ihr verbinden sie nicht einmal verwandtschaftlichen Beziehungen. Und doch sieht sie sich in der Verantwortung, sieht sie es als ihre selbstverständliche Pflicht und Schuldigkeit an, sich auch um das von ihrem Vater aufgenommene Mädchen aus der Fremde zu kümmern, es nicht im Stich zu lassen, sondern für seinen Lebensunterhalt genauso wie für den eigenen zu sorgen und ihm ein ehrbares Leben zu ermöglichen, sogar unter Preisgabe der eigenen Ehre. Noch einmal: Solches Handeln entspricht nicht einer vom Gesetz auferlegten Pflicht, sondern

in ihm offenbart sich mitfühlende Menschlichkeit, und so recht sichtbar wird diese im Spiegel der Wilderschen Novelle.

Sie führt kontrastierend auch die volle Bedeutung der Toleranz vor Augen, die das Handeln der Personen im römischen Drama leitet. Auf Brynos steht man hingegen allem Fremden mit größter Feindseligkeit gegenüber. Das selbstsichere Auftreten der Chrysis, einer Frau, ihre ungewöhnlich modische Kleidung, ihre Belesenheit, ihre Kultur, ihre verfeinerte Lebensart, die sie aus den Metropolen der Welt mitgebracht hat, kurz ihr Anderssein erregt auf der abgelegenen Insel Argwohn, lässt die Fremde für die herrschende festgefügte Ordnung als bedrohlich erscheinen. Dies um so mehr, als sie etliche der jungen Männer in ihren Bann gezogen hat. Sie folgen ihren Einladungen zu literarischen Abenden, hängen an ihren Lippen, wenn sie zu ihnen von der Weisheit der Philosophen spricht oder aus den alten Tragödien rezitiert. Sie lassen sich von ihr in eine ihnen unbekannte Welt, eine Welt des Geistes entführen, die zugleich als eine Welt des liebenden Für- und Miteinanders erscheint. Die jungen Leute bringen der faszinierenden Frau Achtung, ja Verehrung entgegen. Aber eben dieser kleine Kreis von Adepten, den sie mit ihren – für die Uneingeweihten – abstrus anmutenden Ideen gewissermaßen infiziert hat, macht sie bei den anderen, den vielen, erst recht verdächtig. Und die Schar der von der Gesellschaft Ausgestoßenen, Verachteten und Verhöhnerten, denen sie Zuflucht gewährt, lässt sie vollends als Krebsgeschwür im vorher gesunden Körper der Insel erscheinen, das es so schnell wie möglich wieder loszuwerden, herauszuschneiden gilt. Unverhohlen freut man sich deshalb über ihren Tod und beobachtet mit Genugtuung, wie ihre Schützlinge gleich anschließend in die Sklaverei weggeführt werden.

Der Unterschied zur verständnisvollen Gutherzigkeit, wie sie die Athener des Terenz auszeichnet, könnte größer nicht sein. Wilder braucht die der Chrysis feindselig gesonnenen, ihr intellektuell und moralisch unterlegenen Bewohner von Brynos, um auf dieser Voraussetzung aufbauend seine eigene Konzeption verwirklichen zu können. Er holt Chrysis aus ihrem ursprünglichen Schattendasein heraus, und überträgt ihr eine wahrhaft



zukunftsweisende Aufgabe. Denn mit der hochsinnigen und kultivierten Frau hält auf dem zurückgebliebenen Eiland eine neue, geistig-sittlichen Idealen verpflichtete Lebensanschauung Einzug. Unter ihrem Einfluss erfahren die Menschen dort unmerklich eine immer mehr um sich greifende nachhaltige Wandlung, die sie bereit macht für die nicht mehr ferne Botschaft des Heils.

So originell diese überraschende Metamorphose einer stummen Rolle der Komödie auch anmutet, kann sie doch die gerade von dorthier erfahrene Inspiration nicht verleugnen. Terenz lässt von einer Chrysis erzählen, die von ihrer Umgebung akzeptiert wird, ja, der man sogar wohlgesonnen ist. Aber das versteht sich eben durchaus nicht von selbst. Die junge Frau und ihre noch jüngere Begleiterin kommen von der Insel Andros, kommen als Unbekannte, als Fremde nach Athen. Sie lassen sich in der Nachbarschaft nieder, führen zunächst ein unauffälliges, armseliges Leben; aber schon bald ist nicht zu übersehen, dass sich ihr Haus in ein Bordell verwandelt. Wenn nun die anfänglich entgegengebrachte mitfühlende Freundlichkeit umschlüge in Abneigung, Verachtung, Angst vor den allseits bekannten und gefürchteten verderblichen Machenschaften einer solchen *meretrix*, wäre das nur zu begreiflich. Doch bei Terenz tritt nichts dergleichen entgegen, und gerade das von Wilder entworfene düstere Gegenbild lässt die in der Komödie geübte Toleranz umso lichtvoller hervortreten. Wie nachsichtig bewertet Simo das Abgleiten der jungen Frau ins Milieu käuflicher Liebe, wenn er erklärt, dass sie den verlockenden Angeboten ihrer Liebhaber nicht länger zu widerstehen vermochte, und entschuldigend hinzufügt (77f.):

... *ita ut ingeniumst omnium  
hominum ab labore proclive ad lubidinem.*

„Wie das nun einmal im Wesen aller Menschen liegt, sich bereitwilligst von Mühsal und Plage hin zu vergnüglichem Wohlsein zu wenden.“

Diese Chrysis des Terenz wird wegen ihres Gewerbes nicht ausgeschlossen aus der Gesellschaft, nicht diffamiert, sondern findet Verständnis. Ja, sie bleibt in deren ehrbare bürgerliche Welt integriert, so dass man es keineswegs für anstößig hält, sich auch ihrem Leichenzug anzuschließen. Keine Spur von moralinsaurer Entrüstung! Statt

dessen herrscht eine geradezu vornehme Liberalität der Gesinnung. – Ein weiteres Mal ist an Wilders Inselbewohner zu erinnern, die selbst die tote Chrysis noch mit ihrem Hass und ihrer Verachtung überschütten. Der Kontrast schärft den Blick für die einzigartige Spannweite der in der Bühnengestalt des Terenz angelegten Interpretationsmöglichkeiten.

Von den durchwegs böseren, durchtriebenen, habgierigen Prostituierten des PLAUTUS trennt die Chrysis des Terenz eine Welt. Aber auch die von DONAT als *meretrices bonae* bezeichneten Hetären des Terenz – Thais (im *Eunuchos*), Philotis und Bacchis (in der *Hecyra*) – sind mit der Frau aus Andros nicht zu vergleichen. Denn nicht nur dass der Dichter uns gar keine Gelegenheit gibt, sie in Ausübung ihres Berufes zu beobachten – sie ist ja schon tot –, er entlastet sie auch ausdrücklich dadurch, dass er erklärt, sie sei unverschuldet durch ein bitteres Schicksal und durch die Lieblosigkeit ihrer Angehörigen, in eine Bedrängnis geraten, die ihr kaum eine Wahl gelassen hätte. Mehr noch: er rechtfertigt die Entscheidung, sich für Geld zu verkaufen, damit, dass sie auf diese Weise auch für Überleben und Unterhalt der ihr anvertrauten Glycerium sorgen konnte. Mit solcher Selbstlosigkeit verkörpert Chrysis den Typus der edlen Hure, die der Not gehorchend zur Sünderin wird, Ehelosigkeit auf sich nimmt und sich selbst opfert, um das Leben einer anderen zu retten.

Es verrät Kennerschaft, aber auch Hellsichtigkeit und Empfindsamkeit, wenn sich Thornton Wilder beim Studium der römischen Komödie ausgerechnet von dieser Gestalt, die als Charakter nur im Bericht fassbar wird, in den Bann ziehen lässt. Von dieser stummen Rolle fühlte er sich herausgefordert, ihr Leben zu geben. Dazu versetzt er Chrysis in eine historisch nur annähernd bestimmbare Zeit des Um- und Aufbruchs, an einen Ort, der rückwärts gewandt ist und sich in bornierter Selbstgewissheit ans Vergangene klammert. Dorthin gelangt Wilders Chrysis als Vorbotin einer freien, besseren, schöneren Zukunft; dort verbreitet sie ihre verheißungsvolle Botschaft der Bildung und des Geistes, der Toleranz und der Nächstenliebe. Diese Botschaft stößt bei vielen, ja den meisten auf taube Ohren, aber die kleine



Schar der jungen Leute, die sich davon anstecken läßt, trägt sie weiter. Vor allem Pamphilus, dem man ein priesterliches Wesen nachsagt, fühlt sich davon innerlich zutiefst berührt und überbringt sie seinem Vater Simo und seiner Familie.

Am Ende der Novelle stirbt Chrysis; wenig später – der märchenhafte Schluss der Komödie hat hier keinen Platz – stirbt auch die inzwischen von Simos Familie aufgenommene Glykerion bei der Niederkunft zusammen mit ihrem von Pamphilus empfangenen Kinde. Damit gibt es keine Fremden mehr auf der Insel. Das störende Element, der Anlass des Konflikts ist beseitigt; alles könnte nun wieder so weitergehen wie früher. Doch es zeigt sich, dass bei denen, denen es vergönnt war, Chrysis wirklich kennenzulernen, diese Begegnung einen tiefen Eindruck hinterlassen, eine einschneidende Wandlung bewirkt hat. Sie sind nicht mehr die, die sie vordem waren; denn nun haben sich ihnen neue Möglichkeiten eines sublimierten Menschseins aufgetan. Wilder hat Chrysis – ausgerechnet oder richtiger: gerade sie – zur Kündlerin einer sinnstiftenden Humanität erhoben, einer Humanität, die er im Werk des Terenz für sich entdeckt hat, einer Humanität, die – so die für Wilder durchaus charakteristische Einbettung der Geschichte – mit dem Kommen des Erlösers die Welt erobern soll. Das wahrhaft existentielle Verständnis, das sich so dem modernen Autor im Blick auf die römische Komödie erschlossen hat, sollte Anlass genug sein zu versuchen, es ihm wenigstens gelegentlich nachzutun.

#### Literatur:

- P. Terenti Afri comoediae rec. R. Kauer, W. M. Lindsay, supplementa apparatus curavit O. Skutsch, Oxonii 1926 (repr. 1977)
- Thornton Wilder: Die Frau aus Andros (The Woman of Andros, New York 1930) übersetzt von H. E. Herlitschka, mit einem Nachwort von J. P. Wallmann, Frankfurt am Main 1983
- Hans Drexler: Terentiana, in: Hermes 73 (1938), 39-98

- Elaine Fantham: DOMINA-tricks, or How To Construct a Good Whore from a Bad One, in: Dramatische Wäldchen. Festschrift Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag hg. v. E. Stärk u. G. Vogt-Spira (Spudasmata 80), Hildesheim 2000, 287-299
- Dwora Gilula: The Concept of the Bona Meretrix. A Study of Terence's Courtesans, in: Riv. di filol. class. 108 (1980), 142-165
- Sander M. Goldberg: The Woman of Andros: Terence made Wilder, in: Helios 5 (1977), 11-19
- Jennifer Haytock: Women, Philosophy and Culture: Wilder's Andrian Legacy, in: Thornton Wilder: New Essays, hg. v. M. Blank et alii (Locust Hill Literary Studies, 26), West Cornwall 1999, 207-216
- Ortwin Knorr: The Character of Bacchis in Terence's Heautontimorumenos, in: American Journal of Philology 116 (1995), 221-235
- Mary Koutsoudaki: The Presence of a 'Greek Past' in Thornton Wilder's The Woman of Andros, in: Parousia 7 (1991), 253-262
- Eckard Lefèvre: Terenz' und Menanders Eunuchus (Zetemata 117), München 2003
- Hans Oppermann: Zur Andria des Terenz, in: Hermes 69 (1934), 262-285
- Giuseppe Rambelli: Il prologo e la prima scena dell' „Andria“, in: Studi ital. Di Filol. Class. N.S. 16 (1939), 79-104
- Lawrence Richardson jr.: The Moral Problems of Terence's Andria and Reconstruction of Menander's Andria and Perinthia, in: Greek, Roman and Byzantine Studies 38 (1977), 173-185
- Peter L. Schmidt: Terenz, in: Die Grossen, hg. v. K. Fassmann, Bd. I/2, Zürich 1977, 784-797
- Minna Skafte Jensen: Terence's Hecyra – a feminist reading, in: Gender, Cult, and Culture in the Ancient World from Mycenae to Byzantium, Proceedings of the second Nordic Symposium on gender and women's history in antiquity, Helsinki 10-22 October 2000, ed. by Lena Larsson Lovén and Agneta Strömberg, Sävedalen 2003, 72-85
- Giorgio Totela: Elio Donato e il concetto di bona meretrix nelle commedie di Terenzio, in: La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica, Atti del Convegno COFIN 2001, Università di Roma „Tor Vergata“, 22-24 sett. 2003, a cura di R. Pretagostini – E. Dettori, Roma 2004, 385-392

HANS JÜRGEN TSCHIEDEL, Eichstätt