

## Zum Nachleben der „Acharner“ des Aristophanes in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts

Das 20. Jahrhundert war für Deutschland wie für viele andere europäische Staaten ein Jahrhundert der Kriege. Dieses Jahrhundert endete mit dem Krieg gegen Jugoslawien (1999), und in der Gegenwart bestimmt der Krieg Russlands gegen die Ukraine unseren Alltag.

Es ist sicher kein Zufall, dass die hier behandelten Bearbeitungen der „Acharner“ unter dem Eindruck von Kriegen geschaffen worden sind: Im Falle Blümners und Feuchtwangers fielen sie in den Ersten Weltkrieg; Kästner schuf seine Bearbeitung unter dem Eindruck des wenige Jahre zuvor beendeten Zweiten Weltkriegs und in der Befürchtung, die neu gegründete Bundesrepublik könne wieder aufgerüstet werden.

### Blümner und Feuchtwanger

Der klassische Philologe Hugo Blümner<sup>1</sup> und der Schriftsteller Feuchtwanger<sup>2</sup> arbeiteten, ohne es zu wissen, parallel an ihren Versionen. Die Parallelität ging so weit, dass beide Autoren Teile der „Eirene“ des Aristophanes zu ihrer Version der „Acharner“ hinzufügten – jeder von beiden allerdings auf unterschiedliche Weise.

Der Titel von Blümners Bearbeitung – „Krieg und Frieden“ – ist gewagt, ruft er doch die Erinnerung an Tolstois weltberühmten Roman hervor, mit dem jeder Vergleich ungünstig ausfiele. Dabei erklärt er sich einfach dadurch, dass die Bearbeitung aus zwei Teilen besteht, deren erster („Krieg“) die Komödie „Acharner“, deren zweiter („Frieden“) ein Teil<sup>3</sup> der „Eirene“ zugrunde liegt. Dieser Befund lässt die Wahl seines Titels umso skurriler erscheinen. Dabei ist sein Impuls aller Ehren wert. Er schreibt dazu in seinem Vorwort:

„Als ich im letzten Frühjahr [1917 – L.Z.] wieder einmal die ‚Acharner‘ las, kam mir der Gedanke, dass dieses Lustspiel mit seiner auch unter der burlesken Maske des Komikers so deutlich durchschimmernden tiefen Friedenssehnsucht und mit den trotz andersartigen Verhältnissen so vielfach sich aufdrängenden Parallelen zur Gegenwart gerade jetzt der heutigen Bühne wiedergewonnen werden könnte, wenn auch mit gewissen unerlässlichen Kürzungen und Veränderungen.“<sup>4</sup>

Zum Verständnis dieser Zeilen ist wichtig, sich vor Augen zu führen, dass sie im November 1917 in Zürich<sup>5</sup> – in der neutralen Schweiz also – geschrieben worden sind. Der im Jahre 1844 in Berlin geborene, in Breslau aufgewachsene Blümner hat aber offensichtlich dem Kriegsgeschehen nicht ruhigen Blutes zugesehen. Sein Blick hat sich durch seinen Standort allerdings verschoben. Seine ausgeprägte Friedenssehnsucht drückt sich in seiner Begründung dafür aus, dass er der Bearbeitung der „Acharner“ die eines großen Abschnitts der „Eirene“ hinzufügt:

„[I]n den Acharnern [handelt] es sich um einen Sonderfrieden *für einen einzelnen* [Hervorhebung im Original. – L.Z.] [...], während in der Eirene dieser Wunsch viel stärker und allgemeiner erscheint und ein Frieden *für alle* [Hervorhebung im Original. – L.Z.]<sup>6</sup> ersehnt und erreicht wird.“<sup>7</sup>

Blümner scheint mit diesen Worten einen allgemeinen Friedensgedanken im Sinne von Kants „Ewigem Frieden“ oder des Pazifismus vor Augen zu haben; es ist dabei anzuerkennen, wie er durch Rückgriff auf die Antike diesem Gedanken Kraft verleiht. Er nimmt allerdings mit seiner Entscheidung eine Konsequenz in Kauf, die nicht notwendig war: Er fügt zwei quantitativ ungleiche<sup>8</sup> Teile zusammen. Damit

entfernt er sich von seiner zuvor geäußerten Absicht, dass das Stück „der heutigen Bühne wiedergewonnen werden könnte“.

Anders verfährt – wie bereits erwähnt – der Schriftsteller Lion Feuchtwanger. Er nannte sein Stück „Frieden“.<sup>9</sup> Sein Stück wird von einem Bühnenverlag noch heute mit dem folgenden Text beworben:

„Aristophanes’ ‚Acharner‘ war zur Zeit seiner Entstehung weitaus beliebter als das Werk ‚Eirene‘, das sich ebenfalls mit einem Friedensfest befasst, jedoch in sarkastischer Form. Feuchtwanger strich und paraphrasierte zahlreiche Stellen aus den ‚Acharnern‘ und ersetzte diese durch Einzelstellen aus der ‚Eirene‘. Dies mit der Absicht, eine wirksame, lesbare und sprechbare Bühnenbearbeitung zu erstellen, die für das heutige Publikum ohne philologische Vorbereitung verständlich wäre. In diesem Sinne sind in Feuchtwangers Werk auch Anachronismen zu finden, er verwendete Zitate deutscher Klassiker, die dem Publikum so geläufig sein müssten, wie Aristophanes’ Parodien dem Athener Publikum damals waren.“<sup>10</sup>

Die Intention Feuchtwangers, die dieser Werbetext ausdrückt, entspricht den Äußerungen des Autors aus dessen Vorrede zu seinem Stück: Er betont zunächst (überflüssigerweise), dass er keine Übersetzung<sup>11</sup> beabsichtige. Ihn treibe kein philologischer Ehrgeiz, er wolle das Stück im Geiste des Aristophanes lesbar und sprechbar gestalten. Dazu seien Streichungen und Paraphrasen und eine Auffüllung durch Passagen aus der „Eirene“ nötig; er strebe keine logische Entwicklung der Handlung, sondern eine dramatische Aktion in Episoden an.<sup>12</sup>

An dieser Stelle ist aber doch auf einen wichtigen Unterschied von Feuchtwangers gegenüber Blümners Bearbeitung hinzuweisen: Feuchtwanger integriert die geringen Teile, die er aus der „Eirene“ des Aristophanes übernimmt. Die Folgen von Dikaiopolis’ Friedens-

schluss werden nicht nur am Gegenbeispiel des Lamachos dargestellt, sondern Feuchtwanger führt auch die unterschiedlichen Schicksale des Sensenschmieds und der Waffenhändler ein (S. 244f.). Außerdem tritt als einer der beiden Knaben der Sohn des Lamachos auf (S. 245f.). So wird die Niederlage des Militärs und seines gesellschaftlichen Umfelds nicht nur in materieller, sondern auch in kultureller Hinsicht dargestellt.

Hinsichtlich des Verhältnisses seiner Bearbeitung zum Originaltext bemerkt Feuchtwanger, er versuche, antike Begriffe nur behutsam zu modernisieren<sup>13</sup> und fürchte „Anachronismen-Riecherei“ nicht, da ja „die bewusste Aufhebung der Illusion eines der wichtigsten Kunstmittel des Aristophanes ist“.<sup>14</sup>

Er vermeidet bewusst dort die Nachahmung, wo sie ihm überholt erscheint. So bekennt er, er habe der „Versuchung“ widerstanden, die Parabase einzusetzen. Hingegen verteidigt er den Dichter gegen den Vorwurf der „Possenhaftigkeit“ und der „Operettenhaftigkeit“, indem er die psychologische Funktion dieser Stilmittel in der Hinsicht herausstreicht, „dass sie voll gesunden Menschenverstands jede Überspanntheit des Gefühls und des Verstandes entlarven.“<sup>15</sup>

Zusammenfassend beschreibt er seine stilistische Intention mit den Worten, er wolle sich ehrlich bemühen, „mit den gleichen Mitteln die gleichen Effekte zu erzielen wie das Original.“<sup>16</sup>

Hiermit ist die Frage der formalen und inhaltlichen Umsetzung durch Blümner und Feuchtwanger angesprochen. Zunächst geht es um die Gestaltung der Verse.

Während Blümner für die Sprechpartien Blankverse einsetzt, entscheidet sich Feuchtwanger für Knittelverse. Er begründet seine Entscheidung mit der Überlegung: „Der Knittelvers entspricht am meisten der Holz-

schnitt drastik des Originals.“<sup>17</sup> Die Umsetzung überzeugt meiner Ansicht, und er gewinnt größere metrische Freiheit als Blümner, der sich überdies noch einen Reimzwang auferlegt. Blümner führt zwar seine Aufgabe mit bemerkenswerter Geschicklichkeit durch, entfernt sich aber gerade durch die Glätte seiner Ausführung weiter vom Original als Feuchtwanger mit seinem weniger anspruchsvollen Vorgehen.

Für die Chorpartien verwendet Blümner verschiedenhebige trochäische Verse. Für die metrische Unterscheidung zu den reinen Sprechpartien ist dieses Verfahren vollkommen ausreichend. Feuchtwanger nimmt sich auch in diesem Bereich größere Freiheit; der Unterschied zu den Sprechpartien besteht in metrischer Hinsicht darin, dass er sich für die Chorpartien auch trochäischer Maße bedient.

Sprachlich bemüht sich Feuchtwanger um größere Nähe zum Original: Auch in seiner Bearbeitung sprechen, anders als bei Blümner, die Nicht-Athener einen Dialekt. Überhaupt hat Feuchtwanger – gemäß seiner Verteidigung der „Possen-“ und „Operettenhaftigkeit“ – eine größere Nähe zur drastischen Ausdrucksweise des Aristophanes. Ein Beispiel möge genügen – ein Vergleich der Übersetzung der Verse 1065f. Bei Blümner heißt es: „So oft der Staat Soldaten aushebt, soll | Vor dem Zubettgehn einen Löffel voll | Dem Mann sie geben, dann bleibt er zu Haus.“ Feuchtwanger nennt zwar auch den Penis nicht explizit, der mit dem Friedenswein behandelt werden soll, schreibt aber immerhin: „Wenn die andern losmarschieren, | Lobesam | Soll sie ihrem Bräutigam | In der Nacht | Mit dem Wein den Spieß [!] einschmieren.“

Beide lassen große Teile der Komödie aus: Das gilt hinsichtlich der Parabase (vv. 626-728), nicht nur für Feuchtwanger, wie bereits erwähnt, sondern auch für Blümner, ferner

für Dikaiopolis' Besuch bei Euripides (vv. 358-480). Jedoch versucht Feuchtwanger, die euripideischen Zitate, die dem Athener Publikum (zumindest als Tragiker-Zitate) aufgefallen sein werden, mit einem durchgängigen Verfahren hervorzuheben. Er schreibt in seinem Vorwort: „Ich habe [...] Zitate aus deutschen Klassikern über das Spiel verstreut, die unserm Publikum geläufig sind, und hoffe, so die gleiche Stimmung auszulösen, wie sie Aristophanes im athenischen Publikum auslöste.“<sup>18</sup>

So verdienstvoll beide Bearbeitungen in ihrer Art auch gewesen sein mögen, so haben beide kaum bzw., was Blümnners Text betrifft, gar keine Nachwirkungen gehabt. Feuchtwanger hat 1927 eine Probe vom damals berühmten und umstrittenen Regisseur Erwin Piscator im „Theater am Nollendorfplatz“ (heute: „Metropol“) eine Probe auf die Bühne bringen können.<sup>19</sup> Die Uraufführung fand immerhin noch zu Feuchtwangers Lebzeiten statt. Zum Hintergrund schreibt der Herausgeber Hans Dahlke: „Der Weltfriedensrat hatte das Jahr 1954 zum Gedenkjahr für Aristophanes erklärt.“<sup>20</sup> Die Premiere fand am 29.12. dieses Jahres im Hans-Otto-Theater in Potsdam statt; es gab 22 Aufführungen. Zu diesen liegen verschiedene Rezensionen vor.<sup>21</sup> Sie auszuwerten, wäre ein eigenes Projekt, da der noch heute existierende Weltfriedensrat zur damaligen Zeit des Kalten Krieges politisch sehr umstritten war.<sup>22</sup>

### Erich Kästner

Im Gegensatz zu Blümner und Feuchtwanger ging es Kästner nicht in erster Linie darum, die „Acharner“ des Aristophanes in spielbarer Form wieder auf die Bühne zu bringen. Er hat sich der Komödie – bei aller Nähe in Personal und Handlung – zu einem Zwecke bedient, nämlich: seine Botschaft von der Wichtigkeit des

Friedens in der Zeit des Kalten Krieges zu bebildern. Kästners Stück umfasst gerade einmal 15 Seiten in einem eher kleinen Format. So fehlen die persische Gesandtschaft, Dikaiopolis' Auseinandersetzungen mit den Acharnern, die Euripides-Episode und auch die Durchsetzung seines Marktfriedens, – um nur die wichtigsten Teile zu erwähnen. Die Parabase taucht in veränderter Form auf: Ein Herold<sup>23</sup> begründet in komischer Form das Fehlen von Chören (S. 158). An zusätzlichem Personal treten ein Prytane, Dikaiopolis' Frau und eine Sklavin auf.

Die Funktionen der von Aristophanes übernommenen Personen sind nur teilweise gleich. Dies gilt auch für die Hauptperson Dikaiopolis; er dominiert die Handlung nach wie vor, ist jedoch sozial und ökonomisch stärker konturiert: Im Personenverzeichnis wird er als „Großbauer“ bezeichnet. Nicht zufällig bekommt Amphitheos eine neue und größere Bedeutung. Während er von Aristophanes wie eine Figur auf einem Schachbrett hin- und hergeschoben wird (von der Polizei von der Versammlung ausgeschlossen, von Dikaiopolis nach Sparta entsandt; zurückgekehrt, muss er nach Übergabe des „Friedensweins“ vor den wütenden Acharnern fliehen), erhält er von Kästner die Gelegenheit, sein politisches Konzept der *philia* darzulegen, das es ihm erlaubt, dort über den Frieden zu verhandeln. Damit entfällt das Element des „Schluckes vom magischen Friedensweins“, das von Möllendorff vermisst.<sup>24</sup>

Der offenbar kritisch gemeinte Nachweis „unaristophanischer“ Züge<sup>25</sup> in von Möllendorffs Aufsatz geht meines Erachtens aber an Kästners Intentionen vorbei. Dies zeigt sich auch daran, dass er von „einer (wichtigen, aber letztlich banalen) Botschaft“<sup>26</sup> spricht. Dieses Urteil verwundert umso mehr, als von Möl-

lendorff zu Recht hervorhebt, dass „Kästners Hinweis im Jahre 1951 keineswegs anachronistisch“<sup>27</sup> war und sein Urteil auch mit historischen Fakten belegt: Er erwähnt die Gründung der NATO (1949), die ein Ausdruck des herrschenden Kalten Krieges war, sowie Ereignisse, die später daraus folgten und die Kästners Intentionen zuwiderliefen (1952: Beitritt der BRD zur Europäischen Verteidigungsgemeinschaft<sup>28</sup>; 1955: zur NATO, im gleichen Jahr Gründung der Bundeswehr).<sup>29</sup>

Tatsache ist aber auch, dass Kästners Stück auf der Kabarettbühne ein Misserfolg war.<sup>30</sup> Von Möllendorff macht hierfür mehrere Gründe verantwortlich, unter denen neben dem eben genannten (Auswalzung einer angeblich banalen Botschaft) der angeblich fehlende Witz<sup>31</sup> gehört.

Es ist schwer, diese Kritik aus heutiger Sicht zu beurteilen: Kästner hatte sicher Einfälle, die es mit denen des Aristophanes aufnehmen können. So verliert Lamachos sein Betätigungsfeld, weil – auf einer großen Landkarte dokumentiert – mehr und mehr griechische Staaten dem Friedensbund beitreten, so dass er schließlich nur noch dem spartanischen Feldherrn Brasidas gegenübersteht, der dann aber tödlich in Lamachos' Schwert stürzt, so dass Lamachos mit dem Hinweis, er sei pensionsberechtigt, ins Prytaneion zurückgeht. Auf der anderen Seite finden sich aber auch Kalauer oder Geschmacklosigkeiten, die Möllendorff<sup>32</sup> berechtigterweise aufspießt.

Aber es war nicht das Fehlen des „aristophanischen Witzes“ (, der nur in einer Fassung mit dem Anspruch auf historische Treue zu fordern wäre,) das zu Kästners Misserfolg führte, sondern die Beliebigkeit des Witzes zu Beginn der 1950er Jahre, dem die Kontinuität zum Kabarett der Weimarer Republik fehlte.

Allerdings ist von Möllendorff insofern zuzustimmen, als ihm die Schlusszene „mit dem Genre der Komödie geradezu zu brechen scheint“.<sup>33</sup> Regieanweisung: „Ein Soldat in Overall, mit Gasmaske, Maschinenpistole kommt auf die Bühne. Es ist der Darsteller des Prytanen aus dem 1. Akt, aber unkenntlich.“ (S. 165) Seine Worte desavouieren die vorangehende Handlung: „Schindluder treiben sie [die Prytanen! – L.Z.] mit dem edlen Wort [Frieden – L.Z.]“ (S. 165) Dikaiopolis' Frau fragt: „So war unser Traum und der des Aristophanes ein bloßer Traum“. Dikaiopolis kann angesichts des schwer bewaffneten Soldaten nicht widersprechen. Und dieser reagiert wie der „universal soldier“ (Donovan): „Glaubt ihr, ich will? Ich muss!“ (S. 165)

An dieser Stelle scheint sich mir der entscheidende Grund für den Misserfolg des Kästner-Stücks anzudeuten. Er drückt zum einen die Enttäuschung Kästners aus, der den Glauben an den Fortschritt der Menschheit schon lange verloren hatte: So endet sein Gedicht „Die Entwicklung der Menschheit“ (1932) mit den Worten:

So haben sie mit dem Kopf und dem Mund  
Den Fortschritt der Menschheit geschaffen.  
Doch davon mal abgesehen und  
Bei Lichte betrachtet sind sie im Grund  
noch immer die alten Affen.

Sein Pessimismus ist durch seine Erfahrung nur noch gewachsen und hat zu Depression und Alkoholismus geführt.

Entscheidender wird aber die Zeitsituation zu Beginn der 1950er Jahre gewesen sein, als die Bereitschaft, sich mit den Gefahren durch Krieg und Militär auseinanderzusetzen, kaum noch vorhanden war, während sich kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs die „Ohne mich-Bewegung“ noch gegen Wiederaufrüstung bewehrt hatte.

Der Stimmungsumschwung kann am Schicksal zweier Buchprojekte hoch angesehener Schriftsteller veranschaulicht werden: Sowohl Heinrich Böll („Der Engel schwieg“) als auch Siegfried Lenz („Der Überläufer“) konnten ihre Manuskripte, die vom Zweiten Weltkrieg bzw. der Niederlage der Wehrmacht handelten, im Jahre 1951 bei ihren Verlagen nicht unterbringen: Das Thema war nicht mehr erwünscht. Beide Romane erschienen postum (1992 bzw. 2016).

Erich Kästner konnte seine „Acharner“ zwar auf die Bühne bringen, aber sie wurden ein Misserfolg.

### Die „Acharner“ auf der Bühne nach Kästners „Acharnern“

Seitdem sind die „Acharner“ selten aufgeführt worden: in Griechenland im Jahre 1976<sup>34</sup> und in den 1980er Jahren im Rahmen der Reihe „ANTIKE-Entdeckungen“ in den Jahren 1982-1987 im Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. „Die Acharner“ sollen „der schwächste Teil der ganzen Unternehmung“ gewesen sein: Der „Privatfrieden“ „wurde [...] zu einem albernem Saunaspaß in einem großen Holzzuber mit einer nackten Blondine degradiert.“<sup>35</sup> Dieser misslungene Versuch sollte nicht der letzte gewesen sein – in einer Zeit, in der es immer wieder und gerade jetzt um Krieg und Frieden geht, auch und gerade in Europa.

#### Literatur:

##### Ausgaben:

Blümner, H. (1918): Krieg und Frieden nach Aristophanes, Frauenfeld/ Leipzig.

Feuchtwanger, L. (1984): Friede. Ein burleskes Spiel nach den „Acharnern“ und der „Eirene“ des Aristophanes, in: Dramen I (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Band 15), Berlin/ Weimar, S. 203-251.

Kästner, E. (um 1952): Die Acharner (frei nach Aristophanes), in: Die kleine Freiheit. Chansons und Prosa 1949-1952, Berlin o. J., S. 152-166.

#### Sekundärliteratur:

Herbst, O. (2016): Uneigentlich gegen den Krieg: Ausdruck von Emotion durch Metaphern in Lion Feuchtwangers dramatischen Werken ‚Die Perser des Aischylos‘ und ‚Friede‘, Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis / Studia Germanistica 11, S. 37-43.

von Möllendorff, P. (2014): „Es ist, um aus der Haut zu fahren!“: Erich Kästners Adaption der Acharner des Aristophanes, in: S. Douglas Olson (Hrsg.): Ancient comedy and reception. Essays in honor of Jeffrey Henderson, Berlin/Boston, S. 797-806.

Flashar, H. (2009): Inszenierungen der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, München.

#### Anmerkungen:

1) Ich möchte meinem Kollegen P. Leißing dafür danken, dass er mir Zugang zu diesem „rarissimum“ gewährt hat. Blümner 1918, S. [5] gibt an, er habe mit seiner Arbeit im Frühjahr 1917 begonnen und sie „am 5. Juni Herrn Dr. Alfred Reucker, dem Direktor unseres [des Züricher – L.Z.] Stadttheaters“ vorgelesen. Am 4. Juli habe Dr. Reucker ihm Feuchtwangers Bearbeitung vorgelegt. Sie seien „beide von dieser ‚Duplizität der Ereignisse‘ überrascht [gewesen], die uns aber auch zugleich als Beweis galt, dass die Idee an sich gewissermaßen in der Luft lag.“ (ebd., S. [6]). – In der Verlagswerbung aus dem Jahre 1918 wird dagegen betont, wie originell Blümnerns Einfall gewesen sei: „Blümner hat das erste bühnengerechte, dichterisch vollwertige Friedensdrama des Weltkriegs geschrieben! Es ist ein einzigartiger Fall, dass ein Werk nach zweitausend Jahren noch einmal stärkste Aktualität gewinnt. Kriegs- und Friedensparteien, Hetzer und Verständigungspolitiker, ehrliche Patrioten und Gesinnungslumpen, stehen sich gegenüber wie heute.“ <http://www.hellenicaworld.com/Germany/Literature/JakobChristophHeer/de/FerienAnDerAdria.html> [Das Zitat findet sich im Anschluss an den Text „Ferien an der Adria“.]

- 2) Der Herausgeber Hans Dahlke (Feuchtwanger 1984, S. 633) gibt an, eine erste Textprobe sei am 1.8.1917 in der „Schaubühne“, das Buch im Frühjahr 1918 (mit „Copyright: 1916“[!]) erschienen.
- 3) Blümner 1918, S. [5] gibt an, dass er die Verse 177-600 „als Nachspiel hinzu[nahm].“
- 4) Blümner 1918, S. [5].
- 5) Blümner war seit 1877 o. Prof. in Zürich, wo er auch am 1.1.1919 starb. Sein Tod, so kurz nach der Veröffentlichung von „Krieg und Frieden“, wird jeder Möglichkeit, die Bearbeitung auf die Bühne zu bringen, den Boden entzogen haben.
- 6) Bei Blümner 1918, S. 98-100 wie in Aristophanes‘ „Eirene“ Vers 469-507 ziehen nur Griechen (Spartaner, Athener, Argiver, Megarer) am Seil.
- 7) Blümner 1918, S. [6].
- 8) Von der „Eirene“ übernimmt er etwas mehr als 30 % der Verse zur Bearbeitung, ohne sie mit dem Rest des Textes zu verbinden.
- 9) Im Untertitel heißt es: „Ein burleskes Spiel nach den ‚Acharnern‘ und der ‚Eirene‘ des Aristophanes“.
- 10) <https://www.felix-bloch-erben.de/index.php5/pid/2044/stueck/Friede/Action/showPlay/fbe/101/> (Letzter Zugriff: 19.5.2022)
- 11) In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass Feuchtwanger „Die Perser“ des Aischylos übertragen hatte. Seine Fassung wurde am 20.1.1917 in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt: <https://www.felix-bloch-erben.de/index.php5/pid/635/stueck/Die%2BPerser/Action/showPlay/fbe/101/> (Letzter Zugriff: 19.5.2022) Herbst, O., S. 38 stellt Feuchtwangers Stücke „Die Perser“ und „Friede“ in einen gedanklichen Zusammenhang.
- 12) Feuchtwanger 1984, S. 203f. – Im Zusammenhang mit dem Gedanken der Auffüllung der Handlung gebraucht er (ebd., S. 204) den Begriff „Kontamination“ im technischen Sinne der Römischen Komödie: „Contaminari non decere fabulas“ (Ter., Andr., prol. 16).
- 13) In diesem Zusammenhang fällt die Ersetzung der Figur des „Sykophanten“ durch die des „Lebensmittelkontrolleurs“ (vgl. „Personen“ [Feuchtwanger 1984, S. 207]) auf. Hierbei ist die negative Haltung des Publikums dieser Figur bei Aristophanes nur scheinbar durch eine

eher neutrale bei Feuchtwanger ersetzt worden. Denn für unsere Gegenwart gilt, dass dieser Berufsstand für die Gewährleistung hoher Hygienestandards steht; im Ersten Weltkrieg, während dessen Feuchtwanger schreibt, ist jedoch zu berücksichtigen, dass „[d]ie bestehende amtliche Lebensmittelkontrolle [...] mit der Masse der unterschiedlichen Surrogatlebensmittel überfordert [war].“ (Wikipedia, s.v. Ersatzlebensmittel im Ersten Weltkrieg; Letzter Zugriff: 30.11.2022)

- 14) Feuchtwanger 1984, S. 204.
- 15) Feuchtwanger 1984, S. 204f. – Der Herausgeber Hans Dahlke spricht zwar (ebd.) von einem „rasch zusammengezimmerten Stück Gebrauchsdramatik“ Feuchtwangers, betont aber auch, dass es ihm, wie Aristophanes, um das „Bekenntnis zum Frieden, die höhnische Ablehnung von Hass und Kriegsgeschrei und die Aufforderung, der Kriegspartei schlechtweg die Gefolgschaft zu verweigern“, (ebd., S. 637) gegangen sei.
- 16) Feuchtwanger 1984, S. 205.
- 17) Feuchtwanger 1984, S. 206. – Hinzu kommt, wie der Herausgeber Hans Dahlke bemerkt, ein weiterer Vorteil, nämlich: „Schwächen der Sprachbewältigung zu verdecken.“ (ebd., S. 636)
- 18) Feuchtwanger 1984, S. 204. – An dieser Stelle einige wenige Beispiele: Amphitheos stellt seiner Vorstellung (V. 47ff.) ein verändertes „Lohengrin“-Zitat voran: „Von ferner Höh, unnahbar euern Schritten“. – Dikaiopolis beginnt seine Rede mit dem Kopf auf dem Hackblock (V. 496) mit den Worten aus Shakespeares „Julius Caesar“: „Mitbürger, Freunde, Römer [sic!], hört mich an!“ V. 555f. die letzten Verse seiner Rede sind zwar inhaltlich kaum noch wiederzuerkennen, wohl aber der tragische Ton: „Wo alles hasst, kann Telephos nicht lieben.“ Es handelt sich eine Umkehrung von Schillers „Don Carlos“ I 1: „Wo alles liebt, kann Karl allein nicht hassen.“
- 19) So Hans Dahlke (vgl. Anm. 2), S. 634.
- 20) Hans Dahlke: ebd., S. 638.
- 21) <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110960419-019/pdf> (Zugriff: 30.5.2022).
- 22) Zu diesem Thema habe ich einen feuilletonistisch ausgerichteten Artikel veröffentlicht: Das Aristophanes-Jahr des Weltfriedensrats, Ossietzky 19/ 2022 (24.9.), S. 672-4.
- 23) Einen Teil seiner Funktion übernimmt bei Kästner ein Prytane. – Möllendorff 2014, S. 802 problematisiert zu Recht, dass Kästner offenbar davon ausgeht, dass das Publikum weiß, was ein „Prytane“ (bei Kästner neu eingeführte Figur) ist.
- 24) Möllendorff 2014, S. 800, S. 803.
- 25) Vgl. Möllendorff 2014, S. 797 (Abstract: „Kästner fails to confer [...] the Aristophanic appeal“) sowie ebd., S. 805.
- 26) Möllendorff 2014, S. 806; vgl. auch S. 797 (Abstract). – In Zeiten des Ukraine-Kriegs wirkt eine solche Charakterisierung der Friedensbotschaft besonders befremdlich.
- 27) Möllendorff 2014, S. 803.
- 28) Dass die EVG 1954 an der fehlenden Zustimmung des französischen Parlaments scheiterte, kann von Möllendorff übergangen werden, weil – wie erwähnt – die BRD 1955 zur NATO beitrug, der auch Frankreich angehörte.
- 29) Möllendorff 2014, S. 803f.
- 30) Möllendorff 2014, S. 803, mit Anm. 24 zitiert sinngemäß eine briefliche Äußerung Kästners, in der dieser seinen Misserfolg auf der Bühne eingesteht.
- 31) Möllendorff 2014, S. 806.
- 32) Möllendorff 2014, S. 804f., mit Anm. 28f.
- 33) Möllendorff 2014, S. 805.
- 34) Flashar <sup>2</sup>2009, S. 209.
- 35) Flashar <sup>2</sup>2009, S. 267.

LOTHAR ZIESKE