

## THEOPHRAST ÜBER DEN KOMISCHEN CHARAKTER

Es ist sicher, daß Theophrast sich für die Komödie interessierte. Diogenes Laertius führt nicht nur zwei Werke auf, die den Titel Über die Dichtkunst tragen (5.47 und 48), sondern auch ein besonderes Werk Über die Komödie (5.47) und eines Über das Lächerliche (5.46). Was Theophrast in diesen Werken zu sagen hatte, ist aber nicht sicher. Kein erhaltenes Fragment bezieht sich auf die beiden Werke Über die Dichtkunst, und obwohl Athenaeus die Werke Über die Komödie und Über das Lächerliche erwähnt, geschieht das nur einmal pro Werk (6.261d und 8.348a). Solche spärlichen Reste bedeuten, daß Theophrasts Theorie über die Komödie nie vollkommen erkannt werden kann. Aber seine Ansichten über den komischen Charakter sind m.E. ein besonderer Fall. Denn in dieser Hinsicht haben wir mehrere Beweisstücke, die ein hochentwickeltes Verständnis des komischen Charakters andeuten.

Im ersten Teil dieser Arbeit werde ich darauf hinweisen, daß Theophrast sich stark für oberflächliche Charakterzüge interessierte, und daß solche Züge in der Komödie typisch sind. Im zweiten Teil werde ich diese Idee weiterentwickeln, mit dem Argument, daß Theophrast die Rolle, die oberflächliche Züge in der Komödie spielen, erkannte, und deshalb auch erkannte, wie wichtig es ist, den komischen Charakter von der aristotelischen „Entscheidung“ (*προαίρεσις*) zu differenzieren. Im dritten Teil werde ich die Unheilbarkeit eines dauerhaften Charakters betrachten, und zeigen, daß Theophrast eine interessante Analyse dieses oft komischen Zustandes darbot. Im vierten Teil möchte ich zeigen, daß Theophrast sich völlig bewußt war, wie Charakter Schicksal determiniert, und wie der komische Charakter die Entwicklung eines Schauspiels bestimmt. Zuletzt möchte ich im fünften Teil darzulegen versuchen, daß Theophrast sich von Aristoteles dadurch entfernte, daß er die enge Verbindung von Minderwertigkeit und komischem Charakter auflockerte. Im ganzen hoffe ich zeigen zu können, daß Theophrasts Werk über den komischen Charakter wichtig war, und in mancher Hinsicht einen deutlichen Fortschritt im Vergleich mit aristotelischen Vorbildern darstellt.

1. Ich möchte mit Theophrasts wohlbekanntem Büchlein, den Charakteren, anfangen und die Aufmerksamkeit darauf lenken, daß es sich in diesem Werk hauptsächlich um Regelmäßigkeiten des Verhaltens handelt. Theophrast konzentriert sich auf oberflächliche Verhaltensweisen und nicht auf die verschiedenen Wünsche und Überzeugungen, die hinter einem Charakterzug stehen und die auf einem Charakter beruhende Verhaltensweise erklären können. Dieser Punkt ist nicht neu und kann deshalb kurz erklärt werden<sup>1</sup>). Als Beispiel wähle ich die Skizze der Geschwätzigkeit (*λαλιά*), sowohl weil dieser Charakterzug häufig in der Komödie vorkommt, als auch weil er sehr schön zeigt, in welcher Weise eine Regelmäßigkeit des Verhaltens mit tiefer liegenden Ursachen verbunden ist.

Theophrast definiert Geschwätzigkeit als ein Fehlen der Selbstbeherrschung in der Rede (7.1 St.) und fährt dann fort, den Schwätzer zu schildern als einen, der Gespräche sucht und beherrscht. Was für uns wichtig ist, ist, daß einige von Theophrasts Bemerkungen die Vorstellung vermitteln von einem Mann, der mit pausenloser Konversation beschäftigt ist, weil ihm daran liegt, seine eigene Wichtigkeit herauszustellen. Wenn der Schwätzer eine Antwort gibt, indem er den Anspruch auf Allwissenheit erhebt (7.2), und wenn er über aktuelle Ereignisse in der Volksversammlung berichtet und dabei abschweift, um an Reden zu erinnern, bei denen er einst Beifall geerntet hat (7.6), dann kann das Motiv für den Schwätzer das Verlangen sein, Aufmerksamkeit zu erregen und ernst genommen zu werden. Dieses Verlangen könnte das Motiv für einen, der pausenlos redet, sein und deshalb erklären, warum er es so schwierig findet, aufzuhören und einem Zuhörer nicht nachzulaufen, der sich nach der Ruhe und dem Frieden seiner Wohnung sehnt (7.5). Aber natürlich können wir uns einen Mann vorstellen, für den es aus einer Reihe von anderen Gründen schwer ist, ein Gespräch abzubrechen. Er könnte sich fürchten, allein gelassen zu werden, oder er könnte an einer körperlichen Störung leiden, wie etwa zu viel und erhitzte schwarze Gallenflüssigkeit (ps. Arist. Probl. 954a 34)<sup>2</sup>). Offenbar gibt es keine einzige Ursache oder Gruppe

1) Siehe meinen früheren Artikel, Die Charaktere Theophrasts: Verhaltensregelmäßigkeiten und aristotelische Laster, Rh. M. 118 (1975) 62–82.

2) Daß dieser Teil der Problemata, d. h. 30. 1, ein überarbeiteter Auszug aus Theophrasts Schrift Über die Melancholie ist, ist höchst wahrscheinlich. Siehe Regenbogens Theophrast-Artikel, RE Suppl. Bd. VII 1402–3 und die ausführlichen Bemerkungen von H. Flashar, Aristoteles, Problemata Physica (Berlin 1962) 321–2, 327, 345, 711–22 und Melancholie

von Ursachen, die allen Fällen von Geschwätzigkeit zugrunde liegen muß. Und dies trifft zu nicht nur bezüglich verschiedener geschwätziger Individuen, sondern auch für eine einzelne Person. Seine Geschwätzigkeit kann von verschiedenen Bedürfnissen und Ansichten und physiologischen Zuständen herrühren, von denen jedoch keine für den Charakterzug wesentlich sind.

Vielleicht also ist Theophrasts Darstellung der Geschwätzigkeit aus mehreren Gründen lehrreich. Indem er einen Mann schildert, der in einer Reihe verschiedener Situationen ununterbrochen redet, hilft er uns zu verstehen, wie man Charakterzüge als regelmäßige Verhaltensweisen auffassen kann. Indem er hinweist auf die Bemühung, seine eigene Wichtigkeit herauszustellen, deutet er an, wie oberflächliche Regelmäßigkeiten des Verhaltens tieferliegenden Erklärungen Raum geben. Und indem er egoistische Bemühungen bei der Definition der Geschwätzigkeit nicht erwähnt und nicht in Verbindung bringt mit allem, was der Schwätzer sagt, deutet er an, daß sich ein Charakterzug auf tieferliegende Wünsche und Ansichten gründen kann, wovon nichts wesentlich mit der Regelmäßigkeit verknüpft ist.

Es gibt freilich Ausnahmen unter den Charakterskizzen Theophrasts<sup>3)</sup>, aber im großen und ganzen konzentriert sich Theophrast auf Regelmäßigkeiten des Verhaltens wie die Geschwätzigkeit, und gerade dies ist es, was zum Vergleich mit der Komödie und insbesondere mit Menanders Methode der Charakterzeichnung anregt<sup>4)</sup>. Im Falle von Nebenfiguren ist dies

---

und Melancholiker in der medizinischen Theorie der Antike (Berlin 1966) 60–72.

3) Der Charakterzug *ἀνιστία* wird im Rahmen einer zugrundeliegenden Überzeugung definiert (ein Urteil von Unehrlichkeit gegen alle 18. 1); *κολακεία* soll ein bestimmtes Motiv begrifflich beinhalten (eine Beschäftigung mit persönlichem Gewinn 2. 1).

4) Beschäftigung mit der Beziehung zwischen den Skizzen Theophrasts und der Komödie Menanders ist weder neu noch einstimmig. Hier kann ich keine ausführliche Auseinandersetzung mit den zahlreichen Ansichten unternehmen. Die folgende Aufzählung von wissenschaftlicher Literatur soll nur eine Auswahl anbieten, die dem interessierten Leser helfen kann, sich in die unterschiedlichen Meinungen einzuarbeiten: P. E. Legrand, *The New Greek Comedy*, übers. von J. Loeb (New York 1917, nachgedruckt Westport 1970) 254–6; A. Körte, *XAPAKTHP*, *Hermes* 64 (1929) 78, vgl. Menandros, *RE* XV 1, 759; T. B. L. Webster, *Studies in Menander*<sup>2</sup> (Manchester 1960) 212–14; R. G. Ussher, *The Characters of Theophrastus* (London 1960) 3–12; A. Schäfer, *Menanders Dyskolos = Beiträge zur klass. Philol.* 14 (1965) 93–5; P. Vellacott, *Theophrastus, the Characters; Menander, Plays and Fragments* (Harmondsworth 1967) 9 und W. Anderson, *Theophrastus, The Character Sketches* (Kent State 1970) xiii–xx.

sofort klar und verständlich. Denn eine Nebenfigur sollte kein unabhängiges Interesse auf sich lenken. Der Koch im dritten Akt der *Samia* kann als Beispiel fungieren. Er kommt auf die Bühne zusammen mit Parmenon, der ihm sofort vorwirft, er brauche kein Messer, denn er sei so ein Schwätzer, daß er alles aufschneiden könne (283-5 OCT). Der Koch verteidigt sich, indem er betont, daß er Fragen zu einem kommenden Bankett stellt (287-92). Die Fragen sind wohl vernünftig, doch so zahlreich, daß es gerechtfertigt erscheint, wenn Parmenon erwidert, er mache Hackfleisch aus ihm (292-4). Der Witz hier ist gut bekannt. Zu bemerken ist nur, daß die Geschwätzigkeit des Koches keine besondere Erklärung bekommt. Sie bleibt oberflächlich, so daß man den Koch leicht vergißt und sein Nichtwiederauftauchen im 4. und 5. Akt des Stückes gar nicht bemerkt.

Wichtiger ist, daß Menander auch Hauptfiguren im Rahmen oberflächlicher Charakterzüge darstellt. Ein schönes Beispiel ist Polemon, von dem man irrtümlich gesagt hat, er habe nichts mit den Skizzen Theophrasts gemein<sup>5)</sup>. In der *Perikeiromene* glaubt Polemon, daß Glykera treulos sei, schneidet ihr die Haare ab und bricht dann in Tränen aus (53-4). Polemon wird heftig (*σφοδρός* 8) genannt, und ein großer Teil des Stückes dreht sich um seine Heftigkeit. Natürlich findet sich in den Charakteren keine Skizze der Heftigkeit (*σφοδρότης*), aber darauf kommt es nicht an. Wichtig ist, daß Menander sowohl eine Hauptperson im Rahmen einer regelmäßigen Verhaltensweise darstellt, als auch ein Stück um diese Verhaltensweise herum aufbaut. Die *Perikeiromene* wird nicht nur mit einer hitzigen Reaktion auf angebliche Treulosigkeit in Gang gesetzt, sondern auch mit übertriebenen Äußerungen zu Ende gebracht. Denn als Pataikos auf Polemon eindringt, er solle aufhören, Soldat zu sein, so daß er künftig nicht impulsiv handeln werde, da ruft Polemon Apoll an, fragt rhetorisch, ob er, der fast zugrunde gegangen ist, jemals wieder impulsiv handeln werde, und verspricht dann, je nachdem wie man den Text rekonstruiert, entweder daß er niemals einen Fehler an Glykera finden werde, oder daß er nicht einmal auch im Traum etwas Impulsives tun werde (1018-20). Wie auch immer man den Text rekonstruiert, ist Polemons Antwort amüsant impulsiv – eine letzte Offenbarung von Polemons hitzigem Charakter.

An anderer Stelle habe ich argumentiert, daß sich Polemons

5) T. B. L. Webster (s. Anm. 4) 213.

Heftigkeit am plausibelsten erklären läßt als ein angeborenes Temperament<sup>6)</sup>. Für unseren Zweck aber ist es wichtig festzuhalten, daß die Erklärung nie klar geäußert wird. Menander schildert Polemon auf eine oberflächliche Weise, die an die Charaktere erinnert. Wir können z. B. an die Skizze des Stumpfsinns (*ἀναισθησία*) denken. Theophrast definiert diesen Charakterzug als eine Art psychischer Trägheit (14. 1), zeigt, wie Stumpfsinn im ganzen Verhalten eines Menschen hervortritt, aber läßt ungesagt, ob man den Charakterzug als einen angeborenen Defekt oder die Einwirkung einer unglücklichen Erziehung erklären sollte. Auf ähnliche Weise konzentriert sich Menander auf Polemons heftiges Verhalten, ohne ausdrücklich eine Erklärung zu bieten. Meiner Meinung nach ist diese Auslassung kein Versehen, sondern bewußte Kunst. Denn Menander nützt sie aus, um seine Komödie zu einem heiteren Schluß zu bringen. Er läßt Pataikos auf Polemon einreden, er solle seine militärische Aktivität aufgeben (1016–17), und zeigt dann durch Polemons heftige Antwort, daß Pataikos Ursache und Einwirkung verwechselt hat. Pataikos' Aufforderung impliziert, daß Polemons Temperament von seinem Beruf herrührt. In der Tat ist Polemon zuerst ein hitziger Mensch, dessen militärische Tapferkeit von seinem Temperament abhängt (vgl. Arist. EN 1116b 23–1117a 9). Der Humor ist subtil aber wirksam. Der Zuschauer lächelt und versteht, daß Polemon, was auch immer er verspricht, weiterhin seinem Temperament entsprechend handeln wird.

2. Sowohl Menander als auch Theophrast zeigen ein Interesse an Regelmäßigkeiten des Verhaltens. Dieses gemeinsame Interesse ist von besonderer Bedeutung, denn es gehört zu einer Periode, in der Peripatetiker verschiedene Arten von Charakter untersuchten und m. E. erkannten, daß manche Charakterzüge, einschließlich derjenigen, die in der Komödie häufig dargestellt werden, keine enge Verbindung mit *προαίρεσις* haben.

Um diese Behauptung zu verdeutlichen, besinnen wir uns zuerst auf die aristotelische Lehre, daß die Entscheidung (*προαίρεσις*) ein besserer Prüfstein für Charakter ist als Handeln (EN 1111b 6). Was Aristoteles meint, ist ziemlich klar. Er erkennt, daß es einigen Menschen nicht gelingt, das zu tun, was richtig ist (oder was am besten wäre), weil sie nicht über die nötigen

---

6) Siehe den Artikel Menander's Perikeiromene: Misfortune, Vehemence and Polemon, *Phoenix* 28 (1974) 430–443.

Mittel verfügen, während andere das tun, was richtig ist, jedoch aus den falschen Gründen. Zum Beispiel können Arme keine großzügigen Schenkungen machen (EN 1178a28-9), während Reiche oft Spenden geben aus unrechtlichen Motiven. Wahrhaft großzügig zu sein bedeutet nicht nur, daß man an seinem Reichtum Anteil gibt, sondern auch daß man gibt, weil das Geben edel ist (EN 1120a24, 28-9). Allgemein gesagt, moralische Tugend erfordert mehr als mit äußerlichen Anstandsformen konform zu gehen. Sie macht es ebenso erforderlich, daß man den Wert tugendhaften Handelns erkennt und daß man solches Handeln um seiner selbst willen wählt (EN 1144a19-20).

Aristoteles beschäftigt sich nicht nur in der Ethik mit zugrundeliegenden Motiven von Handlungen. Auch in der Poetik bringt er den tragischen Charakter mit der Entscheidung in Verbindung (1450b8-10; 1454a17-19) und schafft auf diese Weise eine Beziehung zu motivierenden Ansichten und Wünschen. Diese Beziehung ist durchaus verständlich. Da Aristoteles glaubt, daß die Tragödie Menschen von gutem bzw. besserem Charakter nachahmt (1448a18, 1454b9) und auch, daß gute Entscheidung für guten Charakter zeugt (1454a19), assoziiert er den tragischen Charakter mit der Entscheidung. Was wir wissen möchten, ist, ob Aristoteles eine ähnliche Verbindung zwischen dem komischen Charakter und der Entscheidung herstellte. Man hat angenommen, daß er es tat<sup>7)</sup>, wenn auch kein erhaltener Text die Vermutung bestätigt. In jedem Fall können wir sagen, daß die Vermutung nicht nur durch Aristoteles' parallele Behandlung von tragischem Charakter und komischem Charakter gefördert wird, sondern auch durch eine komische Figur wie den Geizhals, dessen übertriebenes Streben nach Gold oft auf der Bühne dargestellt wird. Man denke an Smikrines in Menanders *Aspis*. Er wird als ein Geldliebender dargestellt (123), der alles besitzen will (119-20) – einer, der bereit ist, eine geplante Hochzeit platzen zu lassen, um eine Erbschaft anzutreten (138-42), und ein Mädchen für ein anderes fallen zu lassen, sollte sich die zweite Liaison als profitbringender erweisen (353-5). Diese unbeschränkte Zuneigung zu Geld macht Smikrines unkritisch (326-7) und führt schließlich zu der Frustration, die die Göttin Tyche prophezeit hatte (143-6). Für uns ist am wichtigsten, daß Smikrines Reichtum um seiner selbst willen wählt. Er nennt den

7) Z. B. L. Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy* (New York 1922) 46, 185, 202.

Erwerb von Plunder edel (33) und hat kein anderes Interesse als Besitz (120). Er ist wie der Zügellose (*ἀκόλαστος*) bei Aristoteles, der sich für körperliche Vergnügungen entscheidet, weil er glaubt, daß solche Vergnügungen bei jeder Gelegenheit erstrebenswert sind (EN/EE 1146b 22–3).

Eine Figur wie Smikrines zeigt, daß der komische Charakter mit der Entscheidung vereinbar ist. Aber andere Figuren, wie der Koch in der *Samia* und Polemon in der *Perikeiromene* zeigen, daß ein komischer Charakter auch nur ganz lose, wenn überhaupt, mit der Entscheidung verbunden sein kann. Die Charakterzüge Geschwätzigkeit und Hitzigkeit können als einfache Regelmäßigkeiten des Verhaltens verstanden werden. Daß Theophrast davon Notiz nahm und eine entsprechende Vorstellung von komischem Charakter formulierte, ist freilich eine Vermutung, trotzdem eine, die m. E. höchst wahrscheinlich ist. Diesbezüglich ist der *Tractatus Coislinianus* von Interesse, denn in diesem merkwürdigen peripatetischen Dokument, das aus dem 2. oder 1. Jhdt. v. Chr. zu stammen scheint, wird der komische Charakter durch die Erwähnung von Possenreißerei, Ironie und Prahlerei erklärt: *ἤθη κωμωδίας τὰ τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικά καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων* (§ 7, p. 52 Kaibel). Jeder von diesen drei Charakterzügen wird in der Eudemischen Ethik von der Entscheidung getrennt (1234a 25) und zwei davon werden in den Charakteren Theophrasts als regelmäßige Verhaltensweisen dargestellt (1 und 23). Die Stelle der EE ist besonders wichtig, denn diese Schrift ist in manchen Details mit der Ethik Theophrasts eng verbunden, und aller Wahrscheinlichkeit nach später als die Nikomachische Ethik<sup>8)</sup>. Vermutlich hat Aristoteles, der in der NE Possenreißerei, Ironie und Prahlerei von der Entscheidung nicht absonderte, später seine Aufmerksamkeit oberflächlichen Verhaltensweisen zugewendet und seine Auffassung von Charakterzügen wie den obigen geändert. Theophrast wird diese Untersuchung weitergebracht und m. E. auf die *Poetik* angewendet haben. Seine Charakterskizzen werden die Anwendung gefördert und die Komödie Menanders werden sie gerechtfertigt haben. In jedem Fall wird Theophrast einen wichtigen Beitrag zur poetischen Theorie gemacht haben, wenn er den komischen Charakter von der Entscheidung trennte und im Rahmen von Regelmäßigkeiten des Verhaltens analysierte.

8) Siehe das wichtige Werk von A. Kenny, *The Aristotelian Ethics*, Oxford 1978.

3. In seiner Schrift Über die Komödie soll Theophrast erzählt haben, wie die Tirynthioi unter übertriebener Liebe zum Lachen litten. Sie konsultierten das delphische Orakel, versuchten, einen Stier ohne Gelächter zu opfern, konnten es nicht tun, und lernten dadurch, daß ein dauerhafter Charakterzug nicht behandelt werden kann (Athenaeus, *Deipnosophistae* 6. 261 d–e). Die grundlegende Idee dieses Anekdots ist ein Gemeinplatz, dessen Wahrheit von den Peripatetikern anerkannt wurde. In der Ethik zitiert Aristoteles die Verse des Evenos: „Dauerndes Üben, mein Freund, so sag’ ich dir, schafft die Gewöhnung; / diese verfestigt sich schließlich im Menschen und wird zur Natur ihm“ (EN/EE 1152a32–3, Übers. Dirlmeiers), und in der Rhetorik stellt er eine nahe Verwandtschaft fest zwischen dem, was Gewohnheit ist, und dem was natürlich ist (1370a6–9). D. h. aber nicht, daß Peripatetiker wie Aristoteles und Theophrast glaubten, daß eine dauerhafte Gewohnheit nie verloren gehen könnte. In den Kategorien erkennt Aristoteles, daß Dispositionen einschließlich der Tugend und des Lasters, auch wenn sie verhältnismäßig fest sind, verändert werden können (8b29–35, 13a23–31) und in den *Ethica* soll Theophrast sich auf Perikles bezogen haben, um zu illustrieren, wie der Charakter durch Mißgeschick wie Krankheit beeinträchtigt werden kann (Plutarch, Perikles 38. 2).

Was uns besonders interessiert, ist, daß Theophrast, als er die Komödie besprach, die Unheilbarkeit von dauerhafter Gewohnheit diskutierte. Freilich wird nur berichtet, daß Theophrast eine Anekdote darüber erzählte, es ist aber höchst wahrscheinlich, daß er die Anekdote in einer Diskussion des komischen Charakters erzählte, um eine Figur wie Knemon zu beleuchten. Dieser Sonderling, der in Menanders *Dyskolos* eine unheilbare Mürrisheit zeigt, fällt im vierten Akt in einen Brunnen hinein und verliert beinahe das Leben (695). Er kommt dadurch zum Verständnis, daß er sich geirrt hat, indem er sich als selbstgenügsam betrachtet hat (713–17) und indem er die Absichten aller anderen Menschen verdächtigt hat (718–29). Er entsagt den Überzeugungen, die seinem unattraktiven Benehmen zugrundeliegen, und trotzdem kann er seine Mürrisheit nicht loswerden. Offensichtlich hat der Charakterzug Knemons so tiefe Wurzeln geschlagen, daß er nicht mehr von der Abneigung gegen Laster und dem Wunsch nach Selbstgenügsamkeit unterstützt werden muß. Dies sollte uns an die Charaktere erinnern und an Theophrasts Interesse an Charakterzügen, die sich mit

mehr als einer zugrundeliegenden Ursache vereinbaren lassen. Wir haben schon bemerkt, wie die Geschwätzigkeit einer einzelnen Person bei verschiedenen Gelegenheiten verschiedenen Ursachen zugeschrieben werden kann. Dann, als wir Polemons Verhalten diskutierten, haben wir die Möglichkeit beobachtet, den Stumpfsinn auf mehr als eine Art zu erklären. Die Anwendung auf den Dyskolos sollte eigentlich klar sein. Knemon ist ein theophrastischer Charakter, nicht nur weil seine Handlungen an Details in einer oder mehreren Skizzen Theophrasts erinnern<sup>9)</sup>. Er ist auch und sogar besonders ein theophrastischer Charakter, weil sein dominierender Charakterzug eine Verhaltensweise ist, die ganz verschiedene Erklärungen zuläßt: erstens Abscheu vor Laster und Verlangen nach Unabhängigkeit, zweitens Gewohnheit, die zur Natur geworden ist.

Wir haben natürlich keinen erhaltenen Text, in dem Theophrast eine solche Analyse bietet. Es scheint mir trotzdem fair zu sagen, daß der Verfasser der Charaktere in der Lage war, die Charakterzeichnung des Menander auf obige Weise zu verstehen und dabei das Ende des Dyskolos mit dem der Perikeiromene zu vergleichen. Denn auf ähnliche Weise wie Polemon hitzigem Benehmen entsagt und trotzdem hitzig bleibt, ist Knemon am Ende des Dyskolos immer noch mürrisch. In der Perikeiromene ist der Humor subtil, im Dyskolos nicht. Knemon wird von zwei Sklaven auf die Bühne gebracht und erbarmlos verspottet. Aber in beiden Stücken ist der Humor theophrastisch, indem es um eine Regelmäßigkeit des Verhaltens geht, die sich auf mehrere Weisen erklären läßt.

4. Im fünften Akt von Menanders *Epitrepontes* sagt der Sklave Onesimos, daß die Götter einem jeden den *τρόπος* als Kommandant eingesetzt haben (1093–4) und daß dieser für uns ein Gott ist, der dafür verantwortlich ist, daß ein jeder glücklich oder schlecht fährt (1096–8). Zu diesen Worten des Onesimos schreibt Konrad Gaiser: „Das zentrale Motiv der Onesimos-Rede weist auf eine philosophische Quelle, nach der unser *τρόπος*, der gut oder schlecht sein kann, über unser Schicksal entscheidet. Es ist wahrscheinlich, daß dieser Gedanke in den Philosophenschulen zur Zeit Menanders lebendig war, obwohl wir dafür nur schwache Anhaltspunkte haben... Man darf aber wohl auch annehmen, daß ebenso Theophrast, der Verfasser der

---

9) Siehe z. B. P. Steinmetz, Menander und Theophrast, Folgerungen aus dem Dyskolos, Rh. M. 103 (1960) 185–7.

Charaktere, dem menschlichen *τρόπος* eine besondere Wichtigkeit zugemessen hat, selbst wenn ausdrückliche Beweise dafür nicht überliefert sind.“<sup>10</sup>) Die Vorsicht Gaisers ist verständlich, ich glaube aber, daß wir weitergehen können. Wichtig sind zwei verwandte Texte. Einer befindet sich in den letzten Zeilen der Schrift *De Anima Libri Mantissa*, die unter dem Namen des Alexandros von Aphrodisias überliefert ist. Da lesen wir, daß Theophrast in seinem Kallisthenes am klarsten zeigte, das Schicksalsgemäße (*τὸ καθ' εἰμαρμένην*) sei mit dem Naturgemäßen (*τὸ κατὰ φύσιν*) identisch (186.28–31). Der andere Text befindet sich bei Stobaeus und ist Aetius zuzuschreiben. Davon erfahren wir, daß Theophrast zur Meinung neigte, die *φύσις* eines jeden sei *εἰμαρμένη*, und – trotz einem verdorbenen Text – daß Theophrast *προαιρέσεις*, *φύσις*, *τύχη* und *ἀνάγκη* als vier Ursachen aufzählte (Aetius 1. 29. 4 = Stobaeus 1. 6. 17c). Ich möchte nicht sagen, daß Theophrast Alexander zuvorgekommen ist und ausdrücklich für die Identität der *εἰμαρμένη* mit *φύσις* argumentiert hat. Wahrscheinlicher ist, daß Theophrast die *φύσις* eines Menschen einfach als einen dessen Handlungen determinierenden Faktor beschrieben und in diesem Zusammenhang das Wort *εἰμαρμένη* auf eine eindrucksvolle Weise gebraucht hat. Ich will aber die Aufmerksamkeit darauf lenken, daß zwischen der theophrastischen Aufzählung von vier Ursachen und der aristotelischen Liste im dritten Buch der Nikomachischen Ethik eine unübersehbare Beziehung besteht. Aristoteles bespricht die Überlegung, zählt *φύσις*, *ἀνάγκη*, *τύχη* und *νοῦς* als vier Ursachen auf und erklärt *φύσις* als die Ursache von regelmäßig erscheinenden Phänomenen wie Sonnenwenden und Gestirnaufgängen (1112a21–33). Was uns hier interessieren sollte, ist nicht die verhältnismäßig unbedeutende Variation zwischen *νοῦς* und *προαιρέσεις*, sondern die Tatsache, daß Theophrast die nikomachische Auffassung von *φύσις* nicht beibehalten hat. Alexander und Stobaeus zu folgen verstand er *φύσις* nicht als eine Ursache derjenigen natürlichen Phänomene, die vernünftige Überlegung und menschliche Verantwortung ausschließen, sondern als den Charakter eines Menschen, für dessen Art und Weise der Mensch oft verantwortlich ist und den der Mensch sich überlegen sollte, um unerwünschten Folgen vorzubauen. Im Falle des Kallisthenes ist m. E. die Anwendung einer solchen Auffassung der *φύσις* klar. Wir erfahren von Plutarch, daß Alexander wegen seiner Körper-

10) Menander und der Peripatos, *Antike und Abendland* 13 (1967) 29.

beschaffenheit ein cholischer Mensch gewesen sei (Quaest. Conviv. 623 E, Vita Alex. 4. 3-4) und von Diogenes Laertius, daß Aristoteles Kallisthenes eine träge Natur zugeschrieben habe (5.39). Theophrast mag die Aufmerksamkeit auf einen (den letzteren) oder beide dieser Charakterzüge gelenkt und argumentiert haben, daß Kallisthenes für sein abscheuliches Lebensende teilweise selbst verantwortlich gewesen ist, weil er die Verantwortlichkeit für seine eigene, schicksalbestimmende *φύσις* übernehmen mußte.

Wenn diese Vermutung richtig ist, wird die Schrift Kallisthenes interessanter. Das Thema kann eher eine umfassende Darlegung des menschlichen Zustandes, als eine eng begrenzte Behandlung der Kallisthenes-Affäre gewesen sein. Wie dem auch immer sei, es scheint mir höchst wahrscheinlich zu sein, daß Theophrast eine umfassende Auffassung der *φύσις* des Individuums entwickelte, ihre schicksalbestimmende Rolle bemerkte und auf die poetische Theorie übertrug. Hinsichtlich einer umfassenden Auffassung der *φύσις* ist die Mantissa suggestiv, denn in dieser Schrift umfaßt *φύσις* nicht nur ein Laster wie die Zügellosigkeit, die mit einer bestimmenden Entscheidung verbunden ist. Sie erstreckt sich auch über andere Charakterzüge wie die des Geizigen (*ἀνελεύθερος*) und des Kampflustigen (*ἀψίμαχος* Mantissa 185. 26-31). Der Charakter des ersten kann negativ definiert werden (*ἢ δὲ ἀνελευθερία ἐστὶν ἀπονοία τις φιλοτιμίας δαπάνην ἐχούσης* Char. 22, 1), so daß wir wissen, was bei einem solchen Menschen fehlt, aber nicht was ihn eigentlich motiviert. Der Charakter des letzteren ist noch lockerer an bestimmte Ansichten und Wünsche gebunden, weil er von einem feurigen Temperament oder einer vererbten Lebhaftigkeit abhängen kann.

Ein solcher umfassender Begriff der menschlichen *φύσις* wäre keine Schöpfung ex nihilo. In der Tat kommt das Wort *φύσις* in einem ähnlich umfassenden Sinn bei Aristoteles vor (EN/EE 1154a32) und Theophrast mag durch solch einen Gebrauch beeinflusst worden sein. Er wird aber auch und m. E. in erster Linie durch begriffliche Überlegungen dazu geführt worden sein, eine Vorstellung von *φύσις* zu formulieren, die er sowohl auf dem Gebiet der ethischen Theorie als auch innerhalb der Poetik mit Gewinn anwenden könnte. Unterschiedliche Charakterzüge wie Zügellosigkeit, Geiz und Kampflust könnten alle unter einen Hut gebracht und als Leben und Tod bestimmende *φύσεις* betrachtet werden. So könnten auch Bühnenfigu-

ren wie Polemon, Smikrines und Knemon zusammengebracht und ihre Charakterzüge als handlungsbestimmende *φύσεις* studiert werden. Daß Theophrast dies tat, wird freilich nirgendwo ausdrücklich gesagt. Es scheint mir trotzdem eine interessante Möglichkeit zu sein, daß er in seiner Schrift über die Komödie unterschiedliche Charakterzüge wie Hitzigkeit, Habgier und Mürrischkeit behandelte und dabei zeigte, wie solche Züge die Rolle einer Bühnenfigur und dadurch den Lauf eines ganzen Stückes determinieren können.

5. Bis jetzt haben wir nur unerfreuliche Charakterzüge betrachtet. Aus diesem Grunde möchte ich mit einem caveat schließen, nämlich daß Theophrast Aristoteles in der Ansicht, daß minderwertiger Charakter ein wesentliches Kennzeichen der Komödie sei, vielleicht nicht gefolgt ist. Diese Idee ist nicht neu<sup>11</sup>), aber sie ist so wichtig, daß sie weiter untersucht werden sollte.

In Kapitel 5 der Poetik definiert Aristoteles die Komödie als Nachahmung minderwertiger Personen: *μίμησις φαυλοτέρων* (1449a32-3). Diese Definition wurde in Kapitel 2 vorbereitet, wo Aristoteles zuerst einen prinzipiellen Unterschied zwischen *σπονδαῖοι* und *φαῦλοι* feststellt (1448a1-4), und dann die Komödie der Tragödie entgegenstellt, mit der Begründung, daß die eine schlechtere, die andere bessere Menschen nachahmt, als ihre Zeitgenossen (1448a17-18). Was Aristoteles sagen will, ist problematisch, und wird in der gelehrten Literatur häufig besprochen. Eine ethische Interpretation ist verlockend, denn in der Poetik 2 erklärt Aristoteles den Kontrast zwischen *σπονδαῖοι* und *φαῦλοι* durch einen Hinweis auf Tugend und Laster (1448a3). Weiterhin bespricht Aristoteles in Kapitel 15 den tragischen Charakter, sagt, daß er edel sein sollte, und bemerkt, daß die *προαίρεσις* Charakter ausdrückt (1454a16-19, vgl. 6.1450b8-10). Wir haben die wichtige Rolle, die *προαίρεσις* in Aristoteles' ethischer Theorie spielt, schon erwähnt. Ihre Einführung in der Poetik läßt stark vermuten, daß Aristoteles im Rahmen einer ethischen Dichotomie denkt. Aber hier ist die Sache noch nicht zu Ende, denn in Kapitel 13 der Poetik behauptet Aristoteles, daß die Tragödie ihre richtige Wirkung verfehlt, wenn die tragischen Personen außerordentlich tugendhaft oder lasterhaft sind. Der moralische Charakter der tragischen Personen muß sich dazwischen befinden (1453a7), aber ihr Ruf muß hoch sein, und ihr

11) Siehe T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*<sup>2</sup> (London 1970) 114.

Schicksal glücklich (1453 a 10). Diese Bemerkungen deuten eine gesellschaftliche (vielleicht eine aristokratische) Unterscheidung an, so daß die Tragödie sich mit Menschen von Ruf und hoher Stellung befaßt, wogegen die Komödie Menschen, die unbekannt und unbedeutend sind, darstellt.

Es ist nicht meine Absicht, Aristoteles für eine verwirrende Darstellung zu kritisieren. Stattdessen möchte ich den Gedanken vorschlagen, daß in Bezug auf die Komödie weder eine ethische noch eine gesellschaftliche Interpretation vollkommen glücklich ist. Auch wenn die Komödie ihren Ursprung in der persönlichen Beschimpfung hat (1448 b 26-32), und dadurch eine besondere (historische) Verbindung mit der Charakterverwerfung hat, hat sie doch mit der Zeit recht lobenswerte Personen zugelassen. Wie weit Aristoteles diese Entwicklung anerkannt haben sollte, ist letztlich eine Frage über das Wesen der Mittleren Komödie. Für unseren Zweck ist der wichtige Punkt die Tatsache, daß die Stücke von Menander, und damit die volle Entwicklung der Neuen Komödie, nach-aristotelisch sind. Es ist der Peripatos der zweiten Generation, der Menander und die verschiedenen Figuren, die in seinen Stücken dargestellt werden, kannte: nicht nur Figuren, die durch untugendhaften Charakter und niedrigen gesellschaftlichen Rang gekennzeichnet sind, sondern auch Figuren, deren Charakter und Rang entweder bei oder über dem Durchschnitt stehen. Zum Beispiel verbindet der jugendliche Charisios in den Epitrepontes durchschnittlichen Charakter mit privilegierter Stellung, und in dem Dyskolos steht Sostratos in beiden Hinsichten über dem Durchschnitt. Und wenn die jungen Männer bei Menander zu umstritten sind<sup>12)</sup>, können vielleicht ältere Männer wie Demeas in der Samia und Pataikos in der Perikeiromene unser Argument unterstützen. Die Komödie, oder vorsichtiger gesagt, die Komödie wie sie sich im 4. Jahrhundert entwickelte, befaßt sich nicht mit schlechten oder minderwertigen Personen, sondern mit dem Privatleben von Personen, ob tugendhaft oder lasterhaft, privilegiert oder nicht.

Beweise dafür, daß die Peripatetiker der zweiten Generation mit der Zeit die Komödie auf diese Weise oder ähnlich betrachteten, sind spärlich aber nicht vollkommen vorhanden. Der römische Grammatiker Diomedes hat Theophrasts Definition

---

12) Ein negativeres Urteil über den Charakter von Charisios und Sostratos ist z. B. bei T. MacCary zu finden: *Menander's Old Men TAPA* 102 (1971) 305, 307.

der Tragödie aufbewahrt: Tragödie ist ein Umschlag heroischen Glücks (*τραγωδία ἐστὶν ἠρωϊκῆς τύχης περίστας* 1.487.12 Keil), und anscheinend auch Theophrasts Definition der Komödie: Komödie ist ein ungefährlicher Umschwung in privaten Angelegenheiten (*κωμωδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ* 1.488.4-5)<sup>13</sup>). Ich sage „anscheinend Theophrasts Definition“, denn als Diomedes die Definition der Komödie zitiert, nennt er nicht Theophrast, sondern spricht im allgemeinen über die Griechen. Aber Diomedes bespricht die beiden Definitionen zusammen (bes. 1.488.14-20), so daß ich dazu neige, den Wissenschaftlern zu folgen, die annehmen, daß die Definition der Komödie von Theophrast stammt<sup>14</sup>). Für unseren Zweck ist der wichtige Punkt die Tatsache, daß wir eine Definition der Komödie haben, die keinen Hinweis auf moralisch oder gesellschaftlich minderwertige Personen enthält. Stattdessen bezieht sich die Definition auf die Angelegenheiten von Privatpersonen<sup>15</sup>).

---

13) Der Gebrauch von *περιοχὴ* ist interessant. Hier möchte ich kurz notieren, daß ich die Übersetzung „Umschwung“ aus drei Gründen vorgezogen habe. Zunächst befindet sich *περιπέτεια* als erste Erklärung des fraglichen Wortes in den Lexika von Hesychios und Photios. Zweitens deutet die parallele Behandlung von Komödie und Tragödie an, daß Diomedes Peripeteia bzw. Umschwung als ein wesentliches Element der beiden Genera erkannte. Drittens wird *περιοχὴ* durch das Adjektiv *ἀκίνδυνος* modifiziert, und das ist ohne weiteres verständlich, solange man *περιοχὴ* im Sinne von Peripeteia versteht.

14) U. a. G. Kaibel, *Die Prolegomena* (Berlin 1898) 55, 66; W. Kroll, *Komödie*, RE Bd. XI 1208, 14, 70; A. McMahon, *Seven Questions on Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy*, HSCP 40 (1929) 100-104, 126-30; R. Stark, *Aristotelesstudien*<sup>2</sup> (München 1972) 92, 176 Anm. 29; T. B. L. Webster (s. Anm. 11) 114.

15) Es ist nicht zu übersehen, daß das griechische Wort *ἰδιωτικώς* sich in bestimmten Kontexten auf Minderwertiges (ungelehrtes) und deswegen Lächerliches beziehen kann (z. B. Platon, *Meno* 278 D). Aber in der Definition, die wir hier betrachten, ist es höchst unwahrscheinlich, daß das Wort *ἰδιωτικώς* etwas anderes bedeutet als „privat“. In dieser Hinsicht ist die lateinische Definition, die der griechischen vorangeht und sie einleitet, lehrreich: *Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio* (1. 488. 3-4). Denn obwohl die lateinische Definition keine wörtliche Übersetzung der griechischen ist (die Erwähnung von *fortuna* zeigt, daß sie von der früheren Definition der Tragödie beeinflusst ist), geben die beiden Adjektive *privatus* und *civilis* doch eine richtige Übersetzung des griechischen Wortes *ἰδιωτικώς*. Zwar spricht Diomedes später von *humiles atque privatae personae* (1. 488. 15), aber der Kontext zeigt, daß Diomedes lediglich die Personen der Komödie von den Helden, Herrschern und Königen (1. 488. 15) und, im allgemeinen, Gestalten der Öffentlichkeit (1. 488. 12),

In diesem Zusammenhang ist der Tractatus Coislinianus von einigem Interesse, denn in diesem merkwürdigen Dokument wird schlechter Charakter als nur eine von vielen Ursachen für Gelächter erwähnt. Erst werden dort sieben lexikalische Ursachen aufgeführt, und dann neun Ursachen unter der Gruppierung *ἐκ τῶν πραγμάτων*. Innerhalb der letzteren Gruppe befindet sich die Verwerfung von Charakteren: *παρασκευάζειν τὰ πρόσωπα πρὸς τὸ μοχθηρόν* (§ 3, p. 51 Kaibel). In Bezug auf diese griechische Phrase bemerkt Jakob Bernays folgendes: Sie ist „ein kurzer Ausdruck für den ausführlicheren und bestimmteren Satz am Schluß des zweiten Capitels der Poetik, welcher besagt, daß, während die Tragödie ihre Charaktere über den Durchschnitt des gewöhnlichen Lebens emporhebt und bessere Menschen als die gegenwärtigen darstellt, die Charaktere in der Komödie jenen Durchschnitt nicht einmal erreichen sollen; die Menschen der Komödie müssen ‚geringere als die gegenwärtigen‘ sein.“<sup>16)</sup> Diese Bemerkung Bernays' ist keineswegs sinnlos. Das Wort *μοχθηρός* wird oft für moralisch schlechte Menschen verwendet, und regt deswegen einen Vergleich mit der Poetik 2 an, wo Aristoteles Charakter in Tugend und Laster aufteilt (1448a 3–4). Aber, dieses zugelassen, möchte ich geltend machen, daß die Ähnlichkeit mit der Poetik (oder einem Teil davon) nicht so wichtig ist wie ein subtiler, doch wesentlicher Unterschied. Ich meine damit die Tatsache, daß der Tractatus Coislinianus sich nicht auf schlechten Charakter als bestimmendes Kennzeichen der Komödie konzentriert. Er führt lediglich die Verwerfung von Charakter als eines von neun *πράγματα*, die Gelächter erregen, auf. Keine einzige von diesen ist für die Komödie wesentlich, obwohl manche, einschließlich schlechten Charakters, häufig genug erscheinen. Also spiegelt der Tractatus vielleicht ein Verständnis von komischem Charakter wider, das nacharistotelisch und möglicherweise theophrastisch ist. Denn wenn die Definition der Komödie, die bei Diomedes erhalten ist, tatsächlich theophrastisch ist, dann haben wir einen Beweis dafür, daß Theophrast mehr getan hat, als einfach die Stellung seines Vorgängers zu übernehmen und zu verteidigen. So wie er eine neue Definition der Tragödie angeboten hat, die das heroische

---

die die tragische Bühne beherrschen, unterscheiden will. Er möchte nicht die aristotelische Behauptung unterstützen, daß die Personen der Komödie schlechter sind oder sein sollten, als die Zeitgenossen (144a 17–18).

16) Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas (Berlin 1880) 181.

Element der Tragödie berücksichtigt, scheint er auch die aristotelische Auffassung der Komödie umgeformt zu haben, dadurch daß er die Verbindung mit schlechten, minderwertigen Typen zurücksetzte. Er bezog die Komödie auf Privatangelegenheiten, und erfaßte dadurch das Wesen der Neuen Komödie, die während seiner Leitung des Peripatos so beliebt war<sup>17)</sup>.

Rutgers University  
New Brunswick, N. J.      William W. Fortenbaugh

---

17) Eine frühere Version dieses Artikels wurde als Vortrag in Bonn, Hamburg und Mannheim gelesen. Für hilfreiche Kritik bin ich den dortigen Philologen zu Dank verpflichtet.