

JAN BERNHARDT

Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftsstudie und historischem Sachbuch

Menander und die erhaltenen Komödien

Für eine Lektüre Menanders überhaupt argumentieren zu müssen, könnte mit Blick auf seine Popularität in der Antike überraschen: Menander galt als der Autor der Neuen Komödie, seine Komödien als kanonisch, er war ein von den Römern massiv rezipiertes und auch geschätztes Vorbild¹ – und damit seine Komödien Schulstoff.² In diesem Sinne betonte noch Goethe die besondere Größe Menanders.³ Bekanntlich sind Menanders Komödien jedoch trotz dieser Popularität größtenteils verlorengegangen – was wiederum Goethes Urteil erstaunlich erscheinen lässt, da dieser dessen Werk nicht kennen konnte. Aus dieser Perspektive überrascht Menanders fehlende Popularität in der Gegenwart (in Schule und auch Rezeption) kaum: So spielt er in den schulischen Rahmenlehrplänen eine ebenso geringe Rolle wie auf modernen Bühnen.

Dass wir heute wieder über mehrere quasi vollständig erhaltene Komödien verfügen und darüber hinaus über viele Fragmente längerer wie kürzerer Art, ist glücklichen Papyrusfunden zu verdanken. So sind der „Dyskolos“ und die „Samia“ größtenteils erhalten, die „Epitrepontes“ zumindest als ganzes Stück lesbar und die „Aspis“ im ersten Teil. Dafür dass sich diese Komödien auch als Unterrichtsgegenstand durchaus nutzen lassen, soll im Folgenden argumentiert werden.

-
- 1 Quintillian hält ihn für den besten griechischen Dichter (Inst. 10,1,69).
 - 2 Zur Stellung Menanders in der Antike vgl. Gomme/Sandbach 1973, S. 2, Blume 1998, S. 1–2 und Nervegna, 2013. Zu seinem Nachwirken insgesamt aus didaktischer Perspektive Schmude 1992, S. 38–39.
 - 3 „Nächst dem Sophokles, sagte er, kenne ich keinen, der mir so lieb wäre. Er ist durchaus rein, edel, groß und heiter, seine Anmut ist unerreichbar.“ (Gespräche mit Eckermann, Donnerstag den 12. Mai 1825). Ähnlich auch Erasmus (*de ratione studii* 3), der Menander ebenfalls nicht kannte. Nicht zuletzt Quintillians Urteil dürfte hier wirkmächtig geworden sein.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Gewisse Elemente lassen sich für diese nun wieder lesbaren Komödien Menanders als Gemeinsamkeit feststellen:⁴ Die Komik der Stücke liegt erstens in den komischen Plots und dem Verhalten der Charaktere in den Situationen; politische Anspielungen und Derbheiten im Sinne der Alten Komödie fehlen fast völlig. Man kann von einer gewissen „Soap-Komik“ sprechen:⁵ Die Plots und damit die Herausforderungen, denen das Personal begegnet, sind gekünstelt und absurd; ebenso absurd und damit witzig sind die Lösungen, die gesucht sowie die neuen Probleme, die in den Lösungsansätzen und Plänen geschaffen werden. Am Ende jedoch steht ein Happy-End, weswegen zwischenzeitlich desaströs wirkende Lagen aus Rezipientensicht „ertragen“ werden können.⁶

Zweitens entsteht Komik durch Sprache und sprachliche Bezüge, durch Übertreibungen, Missverständnisse, „falsche“ bzw. unpassende Wortwahl, Aneinandervorbeireden, Gebrauch von spezifischen Wörtern etc.: Die sprachliche Interaktion des Personals führt so zu situativ komischen Passagen.⁷

Drittens wird dies unterstützt bzw. verstärkt durch die vom Personal vertretenen Typen (Typenkomödie). Das Personal nämlich ist gewissermaßen typisiert, d. h. es agiert prinzipiell innerhalb bestimmter, der Gattung entsprechender Grenzen: Der ältere Vater übernimmt die Rolle eines starrsinnigen Alten, der beste Freund ist ein Prasser, der Sklave entwickelt den Betrugsplot und ist für lächerliche Zwischenszenen zuständig, der Koch übertreibt seine Stellung etc.⁸ Das Agieren dieser Typen ist natürlich überspitzt, zugleich weiß das Publikum um diese Typen und hat daher bestimmte Vorerwartungen an die jeweilige Komödie

4 Vgl. dazu insbesondere Walton/Arnott S. 73–117.

5 Dazu Furley (2009, S. 2–3), der Menander *exempli gratia* mit der amerikanischen Serie *Friends* vergleicht: „Menander has been seen as the ancestor of not only ‘high’ forms of later European comedy [...] but also of forms as low as modern ‘soaps’. That is, the endless parade of troubled relationships, conflict between the generations, love-affairs, illegitimate babies, breakups and reconciliations which are the stuff of many modern TV soaps, are really quite like Menandean plots.“

6 Tatsächlich entsteht dadurch eine Art Spannung, weil man wissen möchte, wie das Stück zu einem glücklichen Ende kommen kann.

7 Vgl. dazu Furley 2009, S. 18–19.

8 Zur Typenkomödie Walton/Arnott 1996, S. 98–115, aus didaktischer Perspektive Schmude 1992, S. 37.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

– wobei im teilweisen Enttäuschen dieser Erwartungen durchaus eine besondere Qualität der Komödien Menanders zu liegen scheint.⁹

Angesiedelt sind die Komödien in den kontextuellen Bedingungen ihrer Aufführungszeit, topographisch dabei oft in Athen vorgelagerten Ortschaften außerhalb der Stadt, jedenfalls in Attika – und dies auch aus sozialer und politischer Perspektive. Zum Personal gehören als Protagonisten (oftmals vermögende) Mitglieder der athenischen Oberschicht – ein Sohn, ein Vater, der Freund des Sohnes, eine bürgerliche Tochter – sowie ihr Dienstpersonal; hinzu kommen Personen von sozial niederrangiger Stellung wie Hetären oder gemietete Köche.

Aufgeführt wurden die Komödien im Rahmen des attischen Festkalenders, die Aufführung selbst hatte einen agonalen Charakter, da sich die Dichter im Wettstreit miteinander befanden – wobei Menander in diesem Wettkampf relativ erfolgreich gewesen sein soll.¹⁰ Weitere Bedingungen der Stücke sind die gebundene Sprache – mit dem oft vorliegenden iambischen Trimeter – die Vorgaben bei den Schauspielern (männliche Schauspieler, Masken, Kleidung etc.), die fehlende Relevanz und Rolle des Chors für die Stücke oder bestimmte Bedingungen der Bühne und des Bühnenaufbaus.¹¹

Eine Lektüre der Komödien Menanders bietet mit Blick auf diese Ausführungen breite Möglichkeiten eines Kompetenzerwerbs: Im Folgenden ist dies genauer anhand von konkreten Beispielen darzulegen – und damit der „Wert“ Menanders als Übergangsektüre darzustellen. Zuvor soll allerdings eine knappe Zusammenfassung der erhaltenen Komödien mit Blick auf ihren möglichen Unterrichtseinsatz gegeben werden.

Zusammenfassungen ausgewählter Komödien

Für den schulischen Kontext in Frage kommen sinnvollerweise nur die drei Komödien, die relativ vollständig erhalten sind bzw. die sich vollständig erfassen lassen. Von diesen dürfte die bekannteste Komödie der

9 Dazu Tegye 2008, S. 56.

10 Dazu und den Grundlagen der Biographie Scafuro 2013, S. 219–220.

11 Vgl. dazu Walton/Arnott 1996, S. 34–36, 48–53 und 85–87.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

„Dyskolos“ sein, der nach seiner Erstpublikation im Jahre 1959 ziemlich vollständig vorliegt und daher auch in einer breiteren Öffentlichkeit zu einer gewissen Bekanntheit gelangte.

Der Inhalt ist einfach nachzuvollziehen: Der namensgebende Grießgram Knemon verbietet seiner Tochter, – ohne eigentlichen Grund – einen freundlichen, aber etwas „urbanen“ jungen Mann namens Sostratos zu heiraten. Um Knemon davon zu überzeugen, dass er es wert sei, seine Tochter zu heiraten, verdingt sich dieser Sostratos auf dem Land mit harter Arbeit – bzw. versucht dies. Bei Knemon, der dies im Stück nicht einmal recht mitbekommt, erreicht er damit allerdings nichts und alles scheint verloren. Dann fällt der Grießgram jedoch zufällig in einen Brunnen, als er aus Geiz versucht, andere Gegenstände wieder zu bergen, und wird von Sostratos hinaufgeholt. Aufgrund dieser Rettung gibt Knemon seine Erlaubnis zur Ehe, ohne allerdings eine „Läuterung“ zu erfahren: Der Grießgram bleibt Grießgram.

Die Komik der Komödie liegt zuvorderst im Grießgram selbst, der in seinen Auftritten und in seiner Charakterisierung durch das Personal so übertrieben (und weltfremd) überzeichnet ist, dass er lächerlich wirkt. Das Verhalten des Alten wiederum ist Ursache der eigentlich völlig unsinnigen Ausgangssituation: Dieser hat – insbesondere mit Blick auf die Normen der Zeit – keinen wirklichen Grund, eine Ehe seiner Tochter mit einem sozial bessergestellten Mann zu verbieten. Dieses Verbot ist es allerdings, das den komischen Plot des Stücks in Gang setzt: Aus einem Städter soll ein echter Bauer werden, was so nicht funktionieren kann und im Scheitern live auf der Bühne präsentiert wird – noch dazu, ohne dass dieser Plot Knemon sonderlich interessieren würde, so dass der komische Plot (in dramatischer Ironie) am Opfer quasi vorbei geht.

Die „Samia“ ist eine Komödie der Irrungen und Wirrungen:¹² Die namensgebende Sklavin Chrysis (von der Insel Samos) bekommt als Pallake ein Kind mit dem reichen Athener Demeas; das Kind stirbt zwar, zuvor hatte Demeas Chrysis jedoch befohlen, das Kind nach der Geburt auszusetzen. Ungefähr zeitgleich bekommt auch die Nachbarstochter ein

12 Für eine Aufgliederung der „Samia“ in mögliche Unterrichtsstunden Jäger 1978, S. 110–111.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Kind, und zwar mit Moschion, dem Sohn des Demeas.¹³ Demeas, der zu dieser Zeit gerade mit dem Vater der Nachbarstochter auf Reisen ist, weiß daher weder etwas vom Tod seines Kindes noch vom Kind seines Sohnes. Moschion hat jedoch große Angst vor der Reaktion seines (noch unwissenden) Vaters und hält die Geburt daher vor dem heimkehrenden Demeas geheim, weswegen das Baby vorerst von Chrysis übernommen und auch gestillt wird. Als Demeas wieder zu Hause ist, erteilt er zwar seine Erlaubnis zur Heirat seines Sohnes mit der Nachbarstochter – diese Ehe hatte er selbst nämlich schon mit dem Vater des Mädchens geplant –, aufgrund unglücklicher Zufälle sieht er erstens jedoch Chrysis das Kind stillen – und wirft diese daraufhin aus dem Haus, weil er meint, sie habe gegen seine Anweisungen verstoßen und das Baby nicht ausgesetzt; zweitens hört Demeas dann noch dazu, dass das Kind das seines Sohnes sei, weswegen es zur größtmöglichen Verwechslung kommt: Demeas meint, dass sein Sohn mit Chrysis, also seiner „Frau“, das Kind gezeugt habe. Dies führt zu mehreren Gesprächen, die höchst emotional und vom Zorn geleitet geführt werden, bis Moschion die Sache endlich aufklärt, nach abschließendem und weiterem Ärger sogar Entschuldigungen ausgetauscht werden und endlich Hochzeit gefeiert werden kann.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive interessant ist das Fehlen eines eigentlichen Konflikts (und damit auch das Fehlen eines komischen Plots, um den Konflikt zu lösen): Chrysis hatte gegen keine Anweisungen verstoßen, sondern wollte nur helfen; die Ehe zwischen Moschion und dem Mädchen wiederum lag sowieso im Interesse des Demeas und war von diesem bereits geplant – Moschion hätte also nichts geheimhalten müssen. Weil jedoch niemand die Wahrheit sagen will, man noch dazu bereit ist, Vorwürfe schnell auszusprechen und immer das Schlimmste anzunehmen, gerät die Sache soweit, dass die Familie auseinanderzubrechen droht.¹⁴ Die Komödie ist damit eigentlich lange Zeit geradezu tragisch, kann vom Rezipienten jedoch aufgrund seines

13 Diese Geburt dürfte die Folge einer Vergewaltigung sein; siehe zur Problematik dazu die Ausführungen unten.

14 In diesem Sinne deutlich bereits Wilamowitz (1935, S. 429): „Es ist der Hauptwitz dieser Komödie, daß die Menschen sich immer selber den Weg zu dem Ziel, das sie alle befriedigen würde, verbauen. Dazu gehört, daß sie, wenn sie ganz schlau sind, an der Wahrheit vorbeischießen.“

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

„Informationsvorsprungs“¹⁵ nicht nur ertragen, sondern in den komischen Verwicklungen auch genossen werden: Es ist klar, dass es ein *Happy End* geben wird, interessant ist der Weg dorthin und auch, wie weit die Sache noch auf die Spitze getrieben wird. Die Komik liegt daher nicht im Scheitern von Plänen oder in einem Übermaß im Verhalten etc.; von Bedeutung ist vielmehr die Feinheit der Zeichnung der Charaktere sowie das Spiel mit den Erwartungen des Publikums: Demeas ist überraschend „freundlich“ – anders als vom Sohn erwartet –, Moschion ein Prahlhans, der in seiner Unfähigkeit zu sinnhaftem Handeln und der Verweigerung, die Wahrheit zu sagen, am Ende auch bloßgestellt wird.¹⁶

Hinzu kommt die sozio-kritische Ausleuchtung der athenischen Gesellschaft: Es geht um Generationenkonflikte, um Rechtsfragen, um Scham und Rollen und Rollenvorstellungen in einer relativ klar strukturierten Gesellschaftsordnung – und dabei um zwei Frauen und ein Baby, die den Bedingungen der Zeit entsprechend zwar im Mittelpunkt des Geschehens stehen, aber im Stück nur eine Nebenrolle einnehmen und hier geradewegs zu Objekten des Geschehens werden.¹⁷

Frauen spielen auch in den „Epitrepontes“ eine Rolle, jedoch in deutlich aktiverer Weise. Auch dieses Stück beginnt mit einer Schwangerschaft: Die junge Frau Pamphile wird bei einem Fest vergewaltigt,¹⁸ geschwängert und kurz darauf dann mit dem Täter (und Vater des ungeborenen Kindes) verheiratet – ohne dass beide aber davon wissen, um wen es sich beim jeweils anderen handelt; dieser Mann heißt Charisios. Pamphile bekommt später das Kind, weswegen der Kindsvater seine Frau verlässt – in der Meinung, die Ehe sei unter falschen Vorzeichen zustande gekommen. Allerdings liebt Charisios Pamphile weiterhin und will die-

15 Pfister 2001, S. 81. Zum Konzept siehe die folgenden Ausführungen.

16 Dazu Blume 1998, S. 140–143.

17 In diesem Sinne auch Auhagen (2009, S. 105), die die Ansiedlung der Komödie im „gesellschaftlichen Spannungsfeld“ benennt: Die gute und pflichtbewusste Hetäre, die gesellschaftlichen Vorurteilen eben gerade nicht entspricht.

18 Die Reaktion einer Augenzeugin auf diese Vergewaltigung wird drastisch geschildert; eine solche Perspektivierung der Tat aus Sicht einer Frau ist nahezu einzigartig in der griechischen Literatur, die Szene ist daher bemerkenswert; siehe dazu ebenfalls die folgenden Ausführungen. Zur männlichen Perspektive der Stücke siehe grundsätzlich richtig Walton/Arnott (1996, S. 108), die diese Besonderheit allerdings unerwähnt lassen.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

se nicht verlassen: So zieht er zwar bei seinem Freund und Nachbarn Chairestratos ein, an den dortigen Feiern mit Hetären beteiligt er sich allerdings nur bedingt. Pamphile wiederum gibt als Reaktion auf das Geschehen das Kind fort (mit einem Ring als Erkennungsmerkmal), woraufhin dieses Kind über Umwege bei Sklaven in das Haus des Nachbarn Chairestratos gerät, wo der Sklave Onesimos das Kind anhand des Rings als das Kind seines Herrn identifiziert. In diesen Zusammenhang gehört auch die namensgebende Schiedsgerichtszene: Diese stellt eine Auseinandersetzung zwischen zwei Sklaven um das Kind bzw. genauer um den Besitz des Kindes dar.

Eine zentrale Rolle nimmt im Stück die Hetäre Habrotonon ein: Diese hält sich im Haus des Nachbarn Chairestratos auf – eigentlich, um Charisios zu erfreuen, wird von diesem allerdings eher abgewiesen. Zuerst ist sie es, die mit dem Sklaven des Charisios einen Plan schmiedet, um die Umstände um den Ring aufzuklären, dann erkennt sie aber im Laufe des Stücks Pamphile als das Vergewaltigungsoffer wieder – da sich Habrotonon ebenfalls auf dem Fest aufgehalten hatte – und leistet so den zentralen Schritt zur Aufklärung des Geschehens. Es sind die beiden Frauen, die hier zu einem Verständnis der Lage kommen und das Unheil damit abwenden. So endet das Stück damit, dass die beiden Eheleute wieder zusammenkommen, zugleich aber auch der Vater des Mädchens, Smikrines, lächerlich gemacht wird, der zuvor die Rolle des grimmigen Alten eingenommen hatte und sich in seinem fragwürdigen Charakter mehrfach präsentiert hatte.

Auch in diesem Stück liegt die Komik in der Konstruktion des Plots: Wie in der „Samia“ gibt es eigentlich keinen Konflikt, aufgrund des Unwissens der Charaktere von den wahren Umständen (hier liegt ein Unterschied zur „Samia“ vor) entwickelt sich jedoch eine ganz Kette von Ereignissen, die in die Katastrophe zu führen scheinen. Dabei ist das Verhalten des Personals aus den Gegebenheiten des Plots heraus durchaus nachvollziehbar, wenn der junge Mann seine Frau verstößt, der Freund eben diesen Mann aufmuntern will, der Vater seine Tochter dazu zu bewegen versucht, den Mann hinter sich zu lassen, oder die Hetäre sich mit dem Mädchen verbündet, um zu helfen, aber auch zur Erlangung der Freiheit. Die Handlung ist damit spannend und interessant, weil das

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

notwendige *Happy-End* durchaus nicht einfach auf der Hand zu liegen scheint und – hier liegt eine Besonderheit – durch die Frauen herbeigeführt wird, die die Lage geistesgegenwärtig durchschauen und die gewissermaßen handlungsunfähigen Männer zur Lösung führen – und dies durch Verhaltenszüge wie Anständigkeit und Empathie, die von der He-täre Habroton nicht erwartet werden.¹⁹

Hinzu kommen hier redebegabte Sklaven, die einzig auf Geld aus sind, und derbe Szenen zwischen Sklaven und Köchen. Die Komödie strotzt dabei zusätzlich von komischen intertextuellen Bezügen – die Schiedsgerichtsszene z. B. ist tragisch – und „Küchenphilosophie“; beides lockert das Geschehen auf, bleibt dabei aber in das Geschehen eingebunden.

Gemeinsam ist den drei Komödien, dass ihre Rezeption abgesehen von der lateinischen Komödie dürftig ausfällt. Moderne Aufführungen der Stücke kommen vor – z. T. notwendigerweise mit einigen Ergänzungen –, sind allerdings relativ selten.²⁰ Erwähnung findet Menander in der Öffentlichkeit entsprechend weniger im Zusammenhang mit seinen Stücken als aufgrund seiner Wiederentdeckung auf Papyrus, da immer wieder bis in die Gegenwart neue Menanderpapyri gefunden werden.

Aktuelle Schulausgaben gibt es nicht, zum „Dyskolos“ und zur „Samia“ existieren Textausgaben aus der Reihe „Mythos und Logos“ aus dem Jahr 1979.²¹ In der jüngeren fachdidaktischen Debatte ist Menander eher außen vor, es existieren allerdings ältere Beiträge, die zum Teil noch wertvoll sind.²² Mit der Übersetzung von Peter Rau liegt eine moderne Übersetzung vor, die für Unterrichtszwecke gut nutzbar ist und einen

19 In diesem Sinne Auhagen 2009, S. 96.

20 Zu den „Epitrepontes“ gibt es z. B. eine Hörspielversion des Süddeutschen Rundfunks mit einem Vorwort von Wolfgang Schadewaldt; diese kann aktuell noch erworben werden. Zur „Samia“ eine Hörspielversion des Süddeutschen Rundfunks unter dem Titel „Die Schöne von Samos“ (1955).

21 Dazu Menander, *Dyskolos*, hrsg. v. M. Bissinger, Bamberg 1979 (Mythos und Logos 1) und Menander, *Samia*, hrsg. von G. Jäger, Bamberg 1979 (Mythos und Logos 2). Beide Ausgaben können natürlich genutzt werden, passen allerdings zu den Bedingungen aktuellen Unterrichts nicht mehr.

22 Siehe dazu Schirnding 1970, Plepelits 1971, Jäger 1978, Schmude 1992. Zur Übersicht Müller/Schauer 1996, S. 72–73.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

kurzen Kommentar liefert.²³ Insgesamt sind die Komödien wissenschaftlich gut erschlossen – aktuelle Kommentare zu den Stücken liegen vor –, der schulische Bereich könnte besser erschlossen sein.

Übergangsektüre

Die Komödien sollen nun anhand einiger Kriterien auf einen möglichen Einsatz als Übergangsektüre hin untersucht werden. Diese Kategorien sind dazu anhand der Komödien knapp auszuführen und exemplarisch zu untersuchen – mit Blickpunkt auf einen möglichen Unterrichtseinsatz bzw. den Wert der Komödien für den Unterricht.

Nickel hat einige Kategorien für die Auswahl von Übergangsektüre aufgestellt – zwar für das Lateinische, aber doch von grundlegendem Wert auch für die Ausführungen hier:²⁴ Übergangsektüre zeichne sich durch eine gewisse *gattungsgeschichtliche* Relevanz aus; sie sei *zugänglich* mit Blick auf sprachliche Phänomene sowie das Vokabular, außerdem einsetzbar mit Blick auf pragmatische Fragen wie Überschaubarkeit, Knappheit etc. Man könne ihr weiter eine gewisse *Bildungswirkung* zuschreiben.

Nickels Kategorien der Auswahl sind sinnvoll, mit Blick auf die Prozesse der Kompetenzorientierung sind diese im Folgenden allerdings zu modifizieren: Bildungswirkung und gattungsgeschichtliche Relevanz sollen hier erstens im Sinne eines literarischen Werts mit Blick auf Aspekte der **Literaturkompetenz** zusammengefasst werden: Es ist zu untersuchen, inwiefern eine Auseinandersetzung mit den Komödien literarische Kompetenzen fördern und ausbilden kann. Dies kann nur bei Texten geschehen, die einen Bildungswert entfalten, damit eine gewisse Qualität aufweisen und so „relevant“ sind – wie auch immer Relevanz von Texten im Einzelfall und genau beurteilt werden mag. Der Aspekt der Zugänglichkeit ist zweitens insbesondere aus der Perspektive der **Sprachkompetenz** zu beurteilen: Inwiefern sind die Komödien sprachlich in

23 Menander, Komödien I+II (griech./dt.), hrsg., übersetzt und komm. von P. Rau, 2 Bände Darmstadt 2013/2014.

24 Vgl. zu den Kriterien Nickel 2000, S. 9–10.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

einer Übergangstellung zu sehen, in der die Spracherwerbsphase mit dem Lehrbuch konsequent fortgesetzt wird, sprachliche Fähigkeiten der Schülerinnen und Schüler also gefestigt und ausgebaut werden? Drittens soll es um den Aspekt der **Kulturkompetenz** gehen: Welchen Beitrag leisten die Komödien mit Blick auf ein Verständnis kultureller Aspekte der Antike, davon ausgehend auch im Sinne des existentiellen Transfers für ein Verständnis der Gegenwart? Wie kann die Andersartigkeit der Antike – konkret die Welt der Neuen Komödie – auch interkulturell fruchtbar eingesetzt werden, um ein Verständnis der Gegenwart zu ermöglichen?²⁵ Ein letzter Aspekt, der relativ spezifisch für Menander ist, ergibt sich hieraus: In Menanders Komödie ist Gewalt gegen Frauen ein für das Funktionieren der Plots relevantes Thema – und dies auch mit Blick auf die Perspektiven des historischen Athens. Die Lektüre dieser Texte im schulischen Bereich ist daher mit Blick auf diese Aspekte gesondert zu legitimieren und zu bedenken.

Sprachkompetenz (Grammatik und Wortschatz)

Die aus schulischer Perspektive zentrale Forderung an Übergangsektüre liegt in der Möglichkeit begründet, mit ihr die in den Lehrplänen geforderten sprachlichen Kompetenzen zu festigen und zu erweitern. Sprachlich sollte gute Übergangsektüre damit das Lehrbuch möglichst reibungsfrei „fortsetzen“ und die erworbenen Fähigkeiten trainieren – ohne also zu überfordern –, dabei aber doch fordern und vorhandenes Wissen ausbauen.

Diese Bedingung erfüllen Menanders Komödien in angemessener Weise: Zwar unterscheiden sich dessen Texte von den üblichen Lehrbuchtexten durch ihre gebundene Sprache. Diese stellt aber keine große Schwierigkeit dar und eine Auseinandersetzung mit der Metrik hat einen propädeutischen Wert;²⁶ aus didaktischer Perspektive wiederum könn-

25 Zu den Bedingungen und zum Potential interkultureller Kompetenz Kipf 2017, S. 37–40 sowie grundlegend Nickel 2020.

26 Fähigkeiten, die für die Homerlektüre oder die Tragiker gebraucht werden, können anhand von Menander bereits erworben werden, und zwar in relativ einfacher Form; grundlegend zur Metrik Scafuro 2013, S. 224–225.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

te die Metrik auch ganz hintangestellt werden.²⁷ Aufgrund der vielfach auftretenden Bindung der Grammatik an den Vers – das Versende stellt vielfach auch das Ende eines Satzes oder zumindest eines Sinnabschnittes dar – sind die Sätze bei Menander zumeist übersichtlich und in ihrer Struktur wenig komplex; dies ist für eine Übergangsektüre vorteilhaft. Menanders Sprache lässt sich – jedenfalls mit Blick auf die Notwendigkeiten der Schullektüre – als relatives Standardattisch beschreiben:²⁸ Zwar sind mit Blick auf die sozialen Unterschiede auch Unterschiede in der Sprache auszumachen, die zu thematisieren im Unterricht interessant sein könnten; außerdem lassen sich Elemente der Koine ausmachen. Im Bereich von Grammatik und genutzten Formen unterscheiden sich die Texte allerdings nur wenig von der üblichen Lehrbuchgrammatik, was auch für das genutzte Vokabular zutrifft. Bis auf das Spezialvokabular (zu Themen wie Kochen oder Feier), das leicht angegeben werden kann, wird mit Blick auf die Lehrbücher Standardvokabular genutzt.²⁹ Aus propädeutischer Perspektive zu erwähnen ist dabei eine hohe Zahl an üblichen starken Aoristen, die dadurch gefestigt werden, ebenso wie die (durch die literarische Form begründete) Menge an Pronomina und die häufigen Verbalformen in der 2. Person; beides ist insbesondere mit Blick auf die Platonlektüre hilfreich oder die Reden in der Historiographie.

Man kann dies an der folgenden Textstelle aus den „Epitrepontes“ zeigen (445–457): Unterstrichen³⁰ ist dabei das in den Lehrbüchern übliche und durch diese in der Regel als bekannt vorauszusetzende Voka-

27 Sicher wird man damit dem Text in gewisser Hinsicht nicht gerecht; aufgrund des Charakters als Übergangsektüre und damit einhergehender Überforderung der Schülerinnen und Schüler sind Abstriche allerdings unentbehrlich. Für einen entsprechenden Ansatz Plepelits 1971, S. 74.

28 Zur Sprache knapp, aber mit hilfreichen Einzelpunkten Scafuro 2013, S. 226–229; grundlegend Goldberg 1997. Zu den sozialen Unterschieden im Hinblick auf die Nutzung von Sprache vgl. Krieter-Spiro 1997, S. 201–206 mit Einzeluntersuchungen zu den Komödien im Folgenden.

29 Konkret zum Einsatz der „Samia“ im Unterricht Jäger 1978, S. 106–107.

30 Dazu gehören auch Vokabeln, die Sonderformen von bekannten Vokabeln darstellen (wie οὔτοσι für οὔτοϛ, νυῖ für νῦν, ποέω für ποιέω) bzw. leicht aus bekanntem Vokabular zu erschließende Wörter (wie παιδίον zu παῖϛ).

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

bular.³¹ Relevante grammatische Konstruktionen sind danach erläutert (es unterhalten sich die Sklaven Onesimus und Syros über den Verlust des Rings):

ON· τοιουτονί

ἔστιν τὸ πρᾶγμ', ἄνθρωπε· τοῦ μὲν δεσπότου

ἔστ', οἶδ' ἀκριβῶς, οὐτοσί Χαρισίου,

ὀκνῶ δὲ δεῖξαι· πατέρα γὰρ τοῦ παιδίου

αὐτὸν ποῶ σχεδόν τι τοῦτον προσφέρων

μεθ' οὗ συνεξέκειτο. ΣΥ· Πῶς, ἀβέλτερε;

ON· Ταυροπολίους ἀπώλεσεν τοῦτόν ποτε

παννυχίδος οὔσης καὶ γυναικῶν· κατὰ λόγον

ἔστιν βιασμὸν τοῦτον εἶναι παρθένου·

ἢ δ' ἔτεκε τοῦτο κάξέθηκε δηλαδή.

εἰ μὲν τις οὖν εὐρῶν ἐκείνην προσφέρει

τοῦτον, σαφὲς ἂν τι δεικνύοι τεκμήριον

γυνὴ δ' ὑπόνοιαν καὶ παραχῆν ἔχει.

Natürlich kann die Betrachtung einer einzelnen Stelle nicht verallgemeinert werden; sicher existieren viele Passagen, die von höherem sprachlichem Anspruch sind. Gleichwohl zeigt die Stelle exemplarisch die angesprochenen Punkte: Der Großteil des Vokabulars dürfte bzw. sollte nach der Lehrbuchphase grundsätzlich bekannt sein. Die Sätze sind kurz, die Konstruktionen übersichtlich. An komplexerer Grammatik lassen sich ein absoluter Genitiv (452: παννυχίδος οὔσης καὶ γυναικῶν), ein potentialer Optativ (455–456: προσφέρει ..., ἂν δεικνύοι) und ein Relativsatz (449: μεθ' οὗ) finden. Hierbei handelt es sich jedoch um Standardgrammatik, die mit Blick auf die weitere Lektüre den Schülerinnen und Schülern bekannt sein muss und deren Wiederholung notwendig ist. Weiterhin

31 Überprüft wurden die folgenden, aktuell (2022) in den Schulen genutzten Lehrbücher *Mythologia*, *Dialogos*, *Kairos* und *Kantharos*. Vom unterstrichenen Vokabular fehlen in *Mythologia* die Vokabeln *σχεδόν*, *ἀπόλλυμι* und *δεικνυμι*; im *Kantharos* *τεκμήριον* und *ὀκνέω*.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

kommen übliche Partizipialformen vor (προσφέρων, ούσης), lektürerelevante Aoriste (zu δείκνυμι, εύρίσκω, ἀπόλλυμι, τίκτω) sowie häufige „besondere“ Wörter wie οἶδα oder Komposita von τίθημι: All dies stellt keine übermäßige Herausforderung dar, sondern baut in sinnhafter Weise auf bekannter Grammatik auf.

Die Komödien aus literaturdidaktischer Perspektive (Text- und Literaturkompetenz)

Neben sprachlichen Kompetenzen soll die Übergangsektüre Text- und Literaturkompetenzen fördern: Aus literaturgeschichtlicher Sicht stellt die Neue Komödie eine für die europäische Literaturgeschichte zentrale Gattung dar, die, obwohl verloren gegangen, über die römische Rezeption gleichwohl eine bedeutende Rolle gespielt hat.³² Entsprechend geeignet ist die Komödie grundsätzlich zur Förderung entsprechender Kompetenzen: Anhand von Menanders Texten können gewissermaßen die Anfänge der europäischen Komödie analysiert werden. Darüber kann ein hermeneutisches Instrumentarium für die Analyse verschiedener Texte erworben werden, die – in welcher konkreten Form auch immer – in Bezug bzw. in Tradition zur Neuen Komödie stehen.

Dies lässt sich mit Blick auf literarische Teilkompetenzen konkretisieren, die Boelmann/König für den Deutschunterricht ausformuliert und ausdifferenziert haben:³³ Dazu gehören erstens ganz grundlegende Kenntnisse wie die zu Gattungsmerkmalen, Kontextwissen oder literaturgeschichtlichen Zusammenhängen; zweitens Fähigkeiten wie die Anwendung von Kontextwissen auf konkrete Textstellen, die Analyse sprachlicher Mittel, die Formulierung konkreter Deutungsansätze, die Beschreibungen von grundlegenden Personenkonstellationen oder die

32 Die Menander-Rezeption bei Plautus und Terenz ist bekanntlich bedeutend; die französische Charakterkomödie entwickelt sich wiederum an dieser Folie und entsprechend groß ist Menanders indirekte Bedeutung für die europäische Literaturgeschichte. Als Rechtfertigung für den Unterricht Jäger 1978, S. 108, allgemein Walton/Arnott 1996, S. 119–136.

33 Dazu und zum Folgenden Boelmann/König 2021, z.B. S. 38–52 mit Ausformulierungen für Sekundarstufe; unter www.bolive.de lassen sich komplexe Kompetenzschemata finden. Für eine Zusammenfassung zu möglichen Aufgabenstellungen Jäger 1978, S. 109.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Formulierung von möglichen Textwirkungen auf Rezipienten.³⁴ Drittens zu nennen ist der Bereich der „Bewusstheit“ als metakognitive Kompetenz: Dabei geht es darum, Mehrdeutigkeiten von Texten zu benennen, alternative Deutungsansätze zu entwickeln, um das Erkennen von Fiktionalität oder auch darum, die Bedeutung eines Textes auf sich selbst hin zu reflektieren.³⁵ Dabei ist ein großer Vorteil der Komödie Menanders die Möglichkeit, diese im Unterricht als Ganzschrift zu lesen – natürlich mit Passagen, die zweisprachig bzw. in Übersetzung gelesen werden müssen: Jedenfalls ermöglicht die Lektüre des ganzen Werks, die Interpretation insgesamt viel klarer zu strukturieren und dabei auch im Laufe der Zeit auf alle Informationen zuzugreifen, die die Komödien liefern.³⁶

Diese für den schulischen Kompetenzerwerb grundlegenden Fähigkeiten können auf Menanders Komödien hin ausformuliert werden, wie dies hier für die „Samia“ *exempli gratia* darzustellen ist: An Kontextwissen sind grundlegende Kenntnisse der Sozialstruktur der Zeit zu erwerben, die für die Komödiendeutung zu nutzen sind:³⁷ So kann die Macht des Vaters in der „Samia“ gegenüber seiner Frau (bzw. Pallake) ebenso wie gegenüber seinem Sohn nur in Kenntnis der Bedeutung des Vaters als Familienoberhaupt im 5./4. Jahrhundert verstanden werden. Aus „unserer“ Perspektive erscheint es ja überraschend, dass ein Sohn solche „Angst“ vor einem Vater haben sollte, dass er diesen nicht um eine Eheschließung bitten kann, oder dass eine Frau ihr Kind verstößt, wenn ein Mann dies „befiehlt“. Darüber hinaus sind die gesellschaftlichen Strukturen aber auch Grundlage des Plots. Ohne die besondere Stellung des Vaters würde das Personal im Stück nicht agieren, wie es agiert, und konkret würde es überhaupt keinen komischen Konflikt geben, der ja erst aus diesen Reaktionen heraus entsteht. Hinzu kommt die Frage der Fiktionalität: So sind die Bezüge der komischen Welt des Stücks zum

34 Hier bietet sich bspw. das rezeptionsästhetische Konzept an, wenn es um Fragen wie den „impliziten Leser“ oder die Eröffnung des Sinnpotentials in Texten geht; dazu Schmitz 2002, S. 103–104.

35 Ebd. 201–202. Boelmann/König (2021, S. 84–87) sprechen vom Kompetenzbereich „Sinndeutung“.

36 Zu diesem Vorteil der Komödienlektüre Pepletis 1971, S. 77–78.

37 Hier vermischen sich Kultur- und Literaturkompetenz naturgemäß.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

zeitgenössischen Athen zwar signifikant;³⁸ die Welt der Komödie ist dabei jedoch fiktiv und auf sich selbst begrenzt: So gibt es über das Personal hinaus keine Instanzen, an die man sich wenden könnte (wie Institutionen des Rechts oder weitere Angehörige) und auch das soziale System ist mit Blick auf die Strukturen eingegrenzt, die im Drama entfaltet werden bzw. auf die man sich beruft. Deutlich ist dies insbesondere mit Blick auf die Kommunikation, die zwar auf der Bühne in der Bühnenwelt stattfindet, aber mit Blick auf die Rezipienten erfolgt und ohne diese auch keinen eigenen Wert hat.³⁹

Die Frage der Informationsvermittlung ist auch aus weiterer Hinsicht für das Verständnis der Komödie wichtig: Wie angesprochen ist die „Samia“ in ihrem Verlauf tragisch, weil das Personal anders als der Rezipient über deutlich weniger „Information“ verfügt und die Perspektive auf das Geschehen daher innerhalb der Bühnenwelt grundsätzlich von der des Rezipienten zu unterscheiden ist; dessen Informationsvorsprung ist es ja, der ihn das Geschehen vielfach als „komisch“ erfahren lässt.⁴⁰ Dieser Unterschied muss herausgearbeitet werden, z. B. über eine genauere Analyse der Personenkonstellationen, inklusive der Beziehungen zueinander und ihr spezielles Wissen um die Lage: Wieso will Smikrines das Kind nicht haben, wieso fürchtet sich der Sohn vor dem Vater, wieso vertraut der Vater dem Sohn nicht oder welche Perspektive haben die Frauen auf das Geschehen (und warum sind sie so wenig präsent)?⁴¹

All dies eröffnet erst das Verständnis des Stücks in den Details, weil hierüber das komische Geschehen in den Missverständnissen vorangeht, führt dabei aber zugleich zu einem Kompetenzerwerb im Bereich von Analyse und Interpretation dramatischer Texte insgesamt: Dies gilt ins-

38 Pfister (2001, S. 56–57) spricht vom „Bedingungszusammenhang“ zwischen intendiertem Publikum und dem Text: Dieser „unmittelbare Adressat“ hat bestimmte Voraussetzungen, die Grundlage für ein Verständnis des dramatischen Texts sind.

39 Ebd. S. 149.

40 Ebd. S. 81–83.

41 Pfister hält diesen Bereich der „Personenkonstellationen“ mit Blick auf literarische Kompetenzen für besonders relevant, weil sich Literatur überhaupt nur dann erschließen kann, wenn man das Handeln der Beteiligten versteht; es schärft aber auch die Fähigkeit für die Nutzung von Kategorien, die Analyse von Unschärfen und Mehrdeutigkeiten; dazu Pfister 2001, S. 18–20.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

besondere für die Handlungslogik – wie kann es sein, dass in einem „Familienstück“ wie der „Samia“ die Situation in eine Katastrophe abzugleiten droht⁴² –, aber auch für die Unabgeschlossenheit in der Deutung des Textes. Die Lektüre der gesamten Komödie führt dazu, dass sich bestimmte Vorannahmen und Deutungsansätze ändern, Annahmen durch das *Happy End* wiederum verändert werden. In der „Samia“ gilt dies besonders für Smikrines, dessen Deutung sich nicht nur über das Stück wandelt, sondern der auch unterschiedlich gedeutet werden kann, je nach individueller Perspektivierung des Geschehens.⁴³

Literaturgeschichtlich kann außerdem im Charakter des Stücks als einer Art Soap-Opera oder Sitcom eine literarische Aktualität gesehen werden. Beide Formate sind gegenwärtig höchst attraktiv und erfolgreich, finden in Menanders Komödie aber bereits einen Vorläufer.⁴⁴ Ein Vergleich zwischen diesen modernen Formen und der Neuen Komödie ist leicht möglich, als Vergleichspunkte bieten sich dabei an: die Konzentration der Handlung auf einen Scheinkonflikt mit völlig übertriebenen Ereignissen;⁴⁵ die verwickelten Handlungsstränge, die noch dazu sehr kurz und zeitlich straff dargeboten und entsprechend schnell aufgelöst werden; die unterschiedliche Form der Rezeption des oft tragischen Geschehens durch die Beteiligten als direkte Rezipienten und die Zuschauer (Informationsvergabe);⁴⁶ die relativ stereotype bzw. typenhafte Darstellung des Personals;⁴⁷ aber auch die jeweils vorliegende „Fiktionalisierung des Alltagsgeschehens“: Das Geschehen auf der Bühne/im Fernsehen spiegelt zwar die Realität und bietet dem Rezipienten die Möglichkeit zur Identifikation, zugleich überformt dieses den Alltag in der Komik (Über-treibung, Stereotypisierung, Zuspitzungen etc.) und wird dadurch zum Reflexionsgegenstand.⁴⁸

42 Dazu Pfister 2001, S. 21–22.

43 Zur „Unabgeschlossenheit des Sinnbildungsprozesses“ Pfister 2001, S. 25–27.

44 In diesem Sinne Grote 1983, S. 18.

45 Dazu Mielke 2006, S. 499–500.

46 Zur Definition Balke 2015, S. 116–122.

47 Dazu Grote 1983, S. 41–43.

48 In diesem Sinne zu Sitcoms Balke 2015, S. 31: „Die Sitcom liefert eine narrative Komik des Alltags, die den Zuschauer von seinem eigenen Alltag distanziert und doch auf diesen bezogen bleibt.“

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Zwar lässt sich somit für die „Samia“ davon sprechen, dass die komische Konfliktsituation für einen gegenwärtigen Lesenden „aus der Zeit“ gefallen ist (Eheverbot, Angst vor dem Vater, Aussetzung des Kindes). Jedoch bietet auch dieser Text genug Anschlusspunkte, das Geschehen mit Blick auf die Gegenwart und die eigene Lebensperspektive – Spinner spricht von der „subjektiven Involviertheit“ – zu reflektieren:⁴⁹ So mag die Situation insgesamt zwar historisch begrenzt sein; das Verhalten des Personals in den jeweiligen Reaktionen: Scham und Lügen, Liebe und Verbergen, Hilfsbereitschaft und Betrug, ist jedoch allgemeinemenschlich – und die Komödien sind damit als Reflexionsfolie auch von einem Wert für die Gegenwart.⁵⁰

Folgendes Beispiel aus der „Samia“ mag das Potential genauer beleuchten: Innerhalb der Verwicklungsgeschichte wirft Demeas die Sklavin Chrysis aus seinem Haus, in der Meinung, sein Sohn Moschion habe mit ihr das Kind gezeugt; Moschion jedoch wird der „Fehler“ verziehen. In der folgenden Szene kommt Moschion zu seinem Vater, um für die Wiederaufnahme der Chrysis zu bitten (Sam. 468–481):

ΜΟΣ. Ταύτην ἐμοὶ δὸς τὴν χάριν. **ΔΗΜ.** Ποίαν χάριν;
 Οἶον ἀξιοῖς μ' ἀπελθεῖν αὐτὸν ἐκ τῆς οἰκίας
 καταλιπόνθ' ὑμᾶς δὺ ὄντας; Τοὺς γάμους ἔα ποεῖν,
 τοὺς γάμους ἔα με ποιεῖν, ἂν ἔχῃς νοῦν. **ΜΟΣ.** Ἄλλ' ἐῷ·
 βούλομαι δὲ συμπαρεῖναι Χρυσίδ' <ἡμῖν.> **ΔΗΜ.** Χρυσίδα;
ΜΟΣ. Ἐνεκα σοῦ σπεύδω μάλιστα τοῦτο. **ΔΗΜ.** Ταῦτ' οὐ γνῶριμα,
 οὐ σαφῆ; Μαρτύρομαί σε, Λοξία, συνόμνυται
 τοῖς ἐμοῖς ἐχθροῖς τις. οἴμοι· καὶ διαρραγήσομαι.
ΜΟΣ. Τί δὲ λέγεις; **ΔΗΜ.** Βούλει φράσω σοι; **ΜΟΣ.** Πάνυ γε.
ΔΗΜ. δεῦρο δῆ. **ΜΟΣ.** Λέγε.

49 Dazu Spinner 2021, S. 15–17.

50 Walton/Arnott (1996, S. 103) haben dies – ohne den didaktischen Zusammenhang – auch für den *Dyskolos* sehr prägnant formuliert.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

ΔΗΜ.· Ἄλλ' ἐγώ. Τὸ παιδίον σόν ἐστίν, οἶδ', ἀκήκοα
τοῦ συνειδότος τὰ κρυπτὰ Παρμένοντος, ὥστε μὴ
πρὸς ἐμὲ παῖζ'. **ΜΟΣ.**· Ἐπειτά σ' ἀδικεῖ Χρυσίς, εἰ τοῦτ' ἐστ' ἐμόν;
ΔΗΜ.· Ἄλλὰ τίς; σύ; **ΜΟΣ.**· Τί γὰρ ἐκεῖνη γέγονεν αἰτία; **ΔΗΜ.**· Τί φης;
Οὐδὲν ἐνθυμείσθε; **ΜΟΣ.**· Τί βοᾷς; **ΔΗΜ.**· Ὅ τι βοῶ, κάθαρμα σύ;

Die Szene zeigt die Auswirkungen der Verwicklung auf ihrem Höhepunkt: Der Vater meint, dass sich Moschion, dem er eben noch verziehen hatte, nun dreist für Chrysis als die Mutter seines Kindes einsetze: Ja er selbst solle wohl aus dem Haus, damit Sohn und Chrysis glücklich zusammen sein könnten (469–471). Entsprechend murmelt er erst zu Apoll, wie dreist sein Sohn sei (473–475) und konfrontiert dann den Sohn selbst auf dessen Nachfragen hin mit dem angeblichen Fehlverhalten, indem er ihm offenbart, alles zu wissen: Das Kind sei ja sein, also Moschions, Kind (477: τὸ παιδίον σόν ἐστίν). Moschion wiederum versteht im Laufe des Gesprächs immer weniger: Er hält seine Forderung für Chrysis für begründet – er weiß ja, dass diese nur helfen wollte – und sieht, sobald der Vater die Wahrheit ausgesprochen hat, auch kein Problem mehr (479): Schließlich hat Chrysis nichts mit der Sache zu tun, entsprechend gibt es keinen Grund, auf sie wütend zu sein. Doch diese Wahrheit, die Demeas nicht verstehen kann, macht diesen erst recht wütend: Er beginnt zu brüllen und beschimpft seinen Sohn (482) – der überhaupt nichts mehr versteht, aber mit der Wahrheit auch nicht herausrückt.

Mit Blick auf die Interpretation sind verschiedene Ebenen zu beachten: Erstens die Ausgangslage und der Verlauf der Szene: Zwei eindeutig aufgebrachte Personen befinden sich in einem Dialog; dies sieht man an der kurzen Abfolge von Sprecherwechseln. Zwischenzeitlich wendet Demeas die Ansprache weg von Moschion hin an Apoll – und damit an das Auditorium. Zurück im Gespräch wird Demeas immer aufgebrachter und beginnt zu brüllen, deutlich aus Moschions entsprechenden Worten (480: τί βοᾷς;). Zweitens die oben angesprochene inhaltliche Deutung des Missverständnisses, zur der drittens die Perspektive der Rezeption dazukommt: Der äußere Rezipient weiß ja um das Missverständnis – anders als die Beteiligten auf der Bühne – und empfindet das Geschehen

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

daher als komisch, während die Beteiligten fast ans Äußerste gehen. Viertens die Beurteilungsebene: Die Situation ist insbesondere durch Moschions Verhalten herbeigeführt, der jetzt nicht nur nach wie vor nicht die Wahrheit sagen kann (sich aber immerhin für Chrysis einsetzt), sondern der selbst auch nicht mehr versteht, was eigentlich los ist. Demeas' Reaktion wiederum ist einerseits nachvollziehbar, andererseits lässt auch er es aber an Vertrauen gegenüber seinen Lieben fehlen und ist damit ebenso Teil der Eskalation. Fünftens die Frage nach der persönlichen Perspektive: Wie kann es soweit kommen, dass sich Angehörige, die sich respektieren und lieben, so verhalten?

Die Komödien und kulturgeschichtliche Fragestellungen (Kulturkompetenz)

Wie angesprochen sind Menanders Komödien im Athen des 4. Jahrhunderts und damit dem zentralen Bezugspunkt des Griechischunterrichts angesiedelt. Die Lektüre dieser Texte erschließt diese Welt den Schülerinnen und Schülern grundsätzlich und ermöglicht dabei erstens eine Auseinandersetzung mit dieser Zeit als „Fremdkultur“, darüber hinaus aber zweitens auch ein genaueres Verständnis unserer Gegenwart mit Blick auf die „Rahmenkultur“ als auch die „Eigenkultur“ der jeweiligen Schülerinnen und Schüler.⁵¹

Zwar ist die Komödie durch die Konventionen der Gattung geprägt, zugleich sind deutliche Bezugspunkte zur historischen Realität als „kultureller Dimension“ ausmachen:⁵² Die Welt der Stücke ist angesiedelt im Attika der Aufführungszeit mit allen dazugehörigen historischen Realitäten wie der Topographie des Landes, der Architektur der Gebäude, des Festkalenders etc. Normen, Regeln und Konventionen gründen innerhalb der Komödien in der Zeit ihrer Aufführung, die Struktur der komischen Gesellschaft nimmt klar Bezüge auf zeitgenössische Ordnungen. Dies wird deutlich am Verhältnis innerhalb der Familie zwischen Vater, Sohn, Tochter etc., aber auch mit Blick auf das Machtgefüge von Sklave und

51 Zu Begriffen und Konzept Liebsch 2021, S. 145.

52 Ebd. S. 145 mit einer sinnvollen Übersicht zu kulturellen Dimensionen und ihrer Bedeutung für den Schulunterricht

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Herr oder das griechische Spezifikum der Stellung von Hetären; auch zeigt sich dies auf mentaler Ebene in bestimmten Einstellungen oder Handlungsmustern, die die Komödien durchziehen.

Eine Auseinandersetzung mit diesen Dimensionen ist ganz notwendig für ein Verständnis dieser Texte;⁵³ die Konstruktion der Plots bei Menander geht schließlich soweit, dass die kulturellen Dimensionen gerade Grundlage der komischen Plots und daher für ein Verständnis notwendigerweise zu behandeln sind.⁵⁴

Hieraus ergeben sich zugleich bestimmte didaktische Möglichkeiten und Herausforderungen im Bereich der Kulturkompetenz:⁵⁵ Zum Kompetenzerwerb ist es grundsätzlich notwendig, diese Dimensionen explizit zu thematisieren, z. B. über die spezifische Auseinandersetzung mit Informationen (Bereich „Wissen und Erkennen“).⁵⁶ Über diesen Bereich hinaus müssen aber auch Anregungen zur Reflexion zum Zwecke der „Entwicklung einer eigenen Position“⁵⁷ gegeben werden (Bereich „Reflektieren und Bewerten“).⁵⁸ Der Aspekt der Kulturkompetenz erweitert sich darin um den interkulturellen Aspekt, wenn diese Auseinandersetzung mit der Fremdheit der Antike „konstruktiv mit den Besonderheiten und Problemen bei der Begegnung mit dem Fremden“ stattfindet und damit eigene Vorstellungen und Ansichten reflektiert und verändert werden.⁵⁹ Im Sinne der von der Forschung vielfach genannten „existentiellen Auseinandersetzung“ kann so das „Alteritätsmoment des Fremden“ genutzt werden, um zu einer kritischen Position zur eigenen Rahmen- bzw. Eigenkultur zu gelangen.⁶⁰

Dieser Erwerb von Kulturkompetenz kann anhand des „Dyskolos“ ausgeführt werden: So ist für dieses Stück notwendigerweise auf die

53 Sie sind quasi immanenter Gegenstand des Unterrichts; zum Konzept Freund 2017.

54 Dazu Bernhardt 2015.

55 Zum Folgenden grundlegend Nickel 2020, zur didaktischen Strukturierung Liebsch 2021, S. 148–149.

56 Zu diesen Bereichen Freund 2017, S. 15 sowie Nickel 2020, S. 3.

57 Vgl. Freund 2017, S. 149.

58 Ebd. S. 149.

59 Zum Zitat und Zusammenhang Nickel 2020, S. 5.

60 Dazu Kipf 2017, S. 38–39.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Stellung des Vaters als κύριος einzugehen. Diese ist als relevantes historisches Prinzip der Zeit Grundlage des Plots – ohne die Norm kann das Stück nicht funktionieren –, dabei zugleich möglicher Vergleichspunkt: Wie funktioniert Eheschließung heute? Welche „Rechte“ haben Eltern über ihre Kinder? Inwiefern wirken antike Vorstellungen fort, wieso haben sich Normen gewandelt, welche Folgen hat dies, ist die Situation im heutigen Deutschland als Fortschritt zu bewerten?

Weiterhin zu thematisieren sind auf materieller Ebene Fragen nach Lebenswelten wie dem Verhältnis von Stadt und Land, wenn der Bauer Knemon den Städter Sostratos bereits aufgrund seiner Herkunft ablehnt, sowie weitere lebensweltliche Aspekte: Wie sah der Alltag eines attischen Bürgers aus, wovon hat er sich ernährt, wie wurde auf dem Feld gearbeitet etc. Auch daraus lassen sich wieder Ansätze zur Positionierung gewinnen: Wie geht man mit Leuten um, die einen anderen sozialen Hintergrund haben? Existieren ähnliche Phänomene auch in der Gegenwart? Was bedeutet Armut, welche Auswirkungen hat dies? Inwiefern unterscheiden sich Lebensbedingungen?

In den „Epitrepontes“ sind es rechtliche Fragen wie die Möglichkeit der außergerichtlichen Konfliktlösung durch Dritte im Streitfall – entsprechende Mediationslösungen werden auch in der Gegenwart immer wieder diskutiert –, daneben auch die Stellung von Hetären in der attischen Gesellschaft oder der attische Festkalender. Alltagsfragen materieller Art (Ablauf einer Eheschließung, Ablauf einer Scheidung, Vermögensfragen) lassen sich dabei um die soziale (Erwartungen an Ehemann wie Ehefrau, die Stellung von Kindern, die Haltung gegen Sklaven) und mentale Dimension (Umgang mit Trennungen, Empathie seinen Mitmenschen gegenüber, Umgang mit Menschen mit anderem sozialen Hintergrund, Verhalten in Konfliktsituationen) erweitern: Die Welt der Komödien wird in diesen Dimensionen grundsätzlich – wenn auch nicht in der historischen Konkretisierung – anschlussfähig. Mit Blick auf die eigene Lebenswelt ist diese dabei kein Vorbild oder Gegenbild, sondern ein Bezugspunkt zur Reflexion eigener Positionen – die sich über die historische Andersartigkeit möglicherweise leichter entschlüsseln lassen.⁶¹

61 Dazu Kipf 2017, S. 38–39.

Gewalt an Frauen als Thema

Ein zentrales Feld, in dem die antike Tradition problematische Folgen bis in die Gegenwart hinein hatte, ist die in den Komödien quasi fortwährend präsente Thematik der Gewalt gegen Frauen – nicht allein, aber insbesondere auch auf sexueller Ebene. Sowohl in den „Epitrepontes“ als wahrscheinlich auch in der „Samia“ (Sam. 39ff)⁶² ist es eine Vergewaltigung durch den jüngeren Mann, die die Verwicklungen der Stücke jeweils erst in Gang setzt. Wir haben es damit nicht nur mit misogynen Darstellungen zu tun, sondern Gewalt gegen Frauen ist Grundlage der komischen Plots, „Ehe als Besitz“ nicht allein in der Zeit, sondern auch in der Welt der Komödien allgemein akzeptiertes Prinzip.⁶³ Dieses wird dabei in den Stücken nicht nur nicht kritisiert, sondern findet in der die Komödien üblicherweise abschließenden Hochzeit sogar eine aus moderner Perspektive geradezu zynische Legitimation.⁶⁴

Für den schulischen Zusammenhang führt dies zu einer schwierigen Ausgangslage und schlussendlich zur Frage, welche Bedingungen für die Lektüre in der Schule zu schaffen sind und welche Voraussetzungen vorliegen, um angemessen mit der Thematik umzugehen. Die Lektüre muss also wohlüberlegt erfolgen und mit vorherigen Absprachen in der Lerngruppe, in denen gerade diese Thematik anzusprechen ist; sollte hier Ablehnung oder Unwohlsein herrschen, ist die Lektüreauswahl kritisch zu überdenken. Auch sollten Lehrpersonen konsultiert werden, die die Gruppe und vielleicht besonders zu beachtende Fälle besser kennen.

Gleichwohl kann – unter der Prämisse einer entsprechend vorsichtigen und reflektierten Entscheidung zu einer Lektüre – für eine Lektüre der „Samia“ oder der „Epitrepontes“ argumentiert werden: Die Notwendigkeit, das Geschehen aus moderner Perspektive kritisch zu sehen, ist dabei selbstevident; unsere kritische Perspektive hat jedoch erstens

62 Dazu Gomme/Sandbach (1973, S. 550): „rape“. Wenn Blume (1998, S. 132) von „Verführung“ spricht, entspricht dies einer Tendenz der älteren Forschung, allzu misogynie bzw. schwer erträgliche Passagen einfach umzudeuten (dazu Wesselmann 2021, S. 15–16).

63 Dazu Walton/Arnott 1996, S. 107–108.

64 Passend zusammengefasst hat die Problematik Wesselmann (2021, S. 110): „Diese enorme Asymmetrie zwischen Mann und Frau, die Vorstellung gar, eine Frau müsse ihren Vergewaltiger heiraten, passt sehr wenig zur heutigen Auffassung von Komik.“

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

selbst ihre Tradition und zweitens kann man auch für unsere Gegenwart kaum verleugnen, dass die Traditionen entsprechender Vorstellungen der Legitimität von Gewalt gegen Frauen wirksam sind. Hierin nun kann ein didaktisches Potential liegen: Die sich aus der Komödienlektüre notwendig ergebende Beschäftigung mit dem Thema kann dazu führen, aktuelle Themen in den altsprachlichen Unterricht zu tragen – Unterdrückung der Frau, patriarchalische Gesellschaft, Macht und Herrschaft, juristische Festschreibung misogynen Normen usw.⁶⁵ – und diese auch fruchtbar zu diskutieren, und zwar anhand eines Textes, der genügend Abstand zu unserer Gegenwart hat.

Die „Epitepontes“ sind dazu aus didaktischer Perspektive durchaus geeignet: Wie angesprochen ist die Vergewaltigung in dieser Komödie Grundlage des Geschehens; das Mädchen wird vergewaltigt, schwanger, muss dann einige Zeit später einen ihr fremden Mann heiraten und wird verlassen, sobald dieser von der Schwangerschaft erfährt. Allein diese Ausgangslage dürfte für die Schülerinnen und Schüler aus vielfacher Perspektive verstörend sein: Fehlende Liebesheirat, *victim-blaming*, patriarchalische Gesellschaftsperspektive usw. sind Themen, die auf der Hand liegen, bis in die Gegenwart relevant, daher zu besprechen und mit Blick auf die Kulturkompetenz zu reflektieren sind. Relevant sind auch die öffentliche Schande für die Frau nach einer Scheidung ebenso wie die problematische Zukunft in ihrer Versorgungssituation (sowie auch das Schicksal des Kindes).

Anhand des Texts lässt dies sich an mehreren Stellen besprechen. Zuerst ist es Smikrines, der Vater des Mädchens, der das Geschehen anspricht: Der Mann habe das Haus verlassen, trotz einer Mitgift von vier Talenten, und bezahlt 12 Drachmen für seine Hetäre (Epir. 134–137). Der eigene Vater sorgt sich situativ also nur um das Geld, das verprasst und gewissermaßen verschwendet wird; auch an der zweiten Stelle ist es die finanzielle Perspektive, die Smikrines eröffnet:⁶⁶ So will er seine

65 Zurecht schreibt Wesselmann (2019) entsprechend, dass ein Verbannen der Komödie (bzw. antiker Texte im Allgemeinen) dazu führen würden, dass „wir uns eines Potentials an Konflikt und Reibung mit unseren eigenen Traditionen berauben“.

66 Die Szene ist dürftig erhalten, das Verständnis des Textes schwierig; die Rekonstruktion folgt der Übersetzung von Peter Rau.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Tochter überzeugen, den Mann endlich zu verlassen: die Nebenfrau, die dieser ja bereits bezahle, bedeute für Pamphile schließlich eine öffentliche Demütigung (Epitr. 786–787), es seien die Kosten für den Haushalt zu bedenken (749–751), insgesamt werde Pamphile daher in Elend leben (789: σὺ δὲ κ]ακ[ῶς]) und müsse den Mann verlassen – ob sie wolle oder nicht, wie Smikrines deutlich anspricht: [τοῦδ' οὐ]δὲν ἄκοντος ποιῆσαις οὐποτ' ἄν (800).⁶⁷ Dass Pamphile überhaupt nichts für ihre Situation kann, bleibt gegenüber dem Aspekt des Geldes außen vor, und Vaters Sorge um die Tochter wird einzig daraus deutlich, dass Smikrines Sorgen um die Zukunft formuliert. Dass Pamphile diese Perspektive in demselben Gespräch möglicherweise übernimmt – wie könnte sie diesen Mann verlassen? (z. B. Epitr. 819–822) – lässt die Sache nur noch klarer werden: Die Vergewaltigung ist geschehen, die Frau damit aber gerade kein Opfer, das Zuwendung oder gar Hilfe bekommen würde, sondern Objekt in den Entscheidungen der Männer.

Allerdings sind es auch die „Epitrepointes“, in denen diese sehr eindeutige Perspektive wenigstens im Ansatz „gebrochen“ wird: Immerhin sind es erstens in diesem Stück die Frauen, die die Lösung für das Geschehen bringen, was ihnen nicht zuletzt aufgrund ihres empathischen Umgangs miteinander gelingt: Habrotonon „kümmert“ sich geradezu um Pamphile und beide gemeinsam finden den Weg aus der komischen Aporie.⁶⁸ Deutlich wird dies zweitens auch an der Stelle, an der die Vergewaltigung quasi explizit erwähnt wird, nämlich durch Habrotonon. Diese berichtet vom Tauropolienfest sowie davon, wie ihr dort ein Mädchen begegnet sei: weinend, zerraupte Haare, zerrissenes Kleid.⁶⁹

Eine solche Beschreibung eines Vergewaltigungsopfers ist, noch dazu in ihrer Plastizität, in der griechischen Literatur singulär und allein daher eindrucksvoll.⁷⁰ Im komischen Zusammenhang wird dadurch nicht

67 Mit Blick auf 714–715 ist deutlich, dass Smikrines seine Tochter zwingen könnte, er aber die Argumentation vorzieht.

68 Deutlich z.B. aus Epitr. 852–877; in diesem Sinne Auhagen 2009, S. 86. Gomme/Sandbach (1973, S. 354) deuten sie allerdings als sehr selbstbezogen und sehen ihr Verhalten als rein strategisch an. Auszuschließen ist dies nicht.

69 Epitr. 486–490. Da der Sklave vorher im Gespräch auf eine Vergewaltigung verwiesen hatte, ist klar, dass Habroton hier das Opfer einer solchen Tat beschreibt.

70 Zur Singularität Glazebrook 2015, S. 82 mit einer Deutung der Stelle.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

allein das Faktum der Vergewaltigung angesprochen, sondern sowohl der Gesprächspartner als auch die übrigen Rezipienten mit den Folgen einer solchen Tat konfrontiert, nämlich dem Leid von Frauen. Die klare Ansprache von Gewalt mit ihren Folgen ist manifest, wenn man diese denn sehen will, und immerhin ist diese im Stück präsent⁷¹ – was wiederum einen Ansatzpunkt für die Behandlung im Unterricht bietet: Die aus moderner Perspektive vorliegende völlige Missachtung des Opfers, das fehlende Bewusstsein der Beteiligten für das Geschehen, die Ausübung von Macht durch Männer usw. Dies ist mit Blick auf die Komödie, die attische Gesellschaft, aber eben auch die Tradition bis in die Gegenwart hinein zu thematisieren.

Abschluss

Die Komödien Menanders sind aus dieser Perspektive weniger ein Werk der Affirmation, da wir die Komik der Stücke in vielerlei Hinsicht nicht (mehr) nachvollziehen können. Komik kann jedoch zum Gegenstand der Reflexion werden und in der Interpretation literarische Kompetenzen schulen: Was ist überhaupt komisch, wie kommt es zu Komik, was könnte komisch gewesen sein? Inwiefern lassen sich aus den Stücken komische Strukturen herausarbeiten? Man muss sich selbst und insbesondere auch die Schülerinnen und Schüler also von der Vorstellung freimachen, dass wir es bei den Komödien mit „lustigen“ Texten zu haben hätten. Gleichwohl lohnt sich die Lektüre, weil die Textarbeit sprachliche, aber insbesondere auch analytische und vor allem: kulturspezifisch reflektierende Fähigkeiten ausbilden kann. So ist Menander nicht im modernen Sinne komisch, kann aber ein Verständnis dazu leisten, dass ein Begriff wie „komisch“ genauer verstanden werden muss.

71 Mit Glazebrook sollte man vorsichtig sein, hier hypertroph von einer Verurteilung von Vergewaltigungshandlungen im Allgemeinen ausgehen zu wollen; aber präsent ist das Leiden eben doch. Dazu ebd. S. 83: „Habrotonon’s narration of the event therefore has no lasting impact on citizen male culture, making the violence in this reading seem gratuitous. While the account is not sexualized, the response of the audience might still be classed as voyeurism, but even so, the emotional experience of the violence (for both the victim and the witness) is still there for those audience members who wish to see it.“

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Aus Sicht der Kulturkompetenz wiederum kann die Auseinandersetzung mit den Komödien Anlässe zur Thematisierung und Reflexion über gesellschaftliche Probleme auch unserer Zeit bieten: Normen und Werte, Strukturen der menschlichen Gesellschaft, individuelle Gefühle, Haltungen und Verhalten in Konflikten. Die Unterrichtsarbeit sensibilisiert daher und schafft am neutralen Gegenstand der Antike Anlässe zum Vergleichen, zum Perspektivwechsel, zur Stellungnahme und im besten Fall zum Überdenken und begründen auch individueller Haltungen und Positionen.⁷²

Und nicht zuletzt haben wir es mit Blick auf die Sprachfähigkeiten hier mit Texten zu tun, die gut zu entschlüsseln sind und die Fähigkeitsbereiche schulen, die Schülerinnen und Schüler für ihre Sprachbeherrschung benötigen – und dies an Texten, die so insgesamt nicht überfordern, deren Lektüre aber einen Gewinn darstellt.

72 Zum Kompetenzbereich Nickel 2020, S. 6; zum Potential erneut Wesselmann 2021, S. 118–119.

Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom, Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch **Seiten 1 bis 29**

Literatur

Lehrbücher

- Dialogos (2011), Lehrwerk für Altgriechisch, hrsg. v. R. Kussl, W. Scheibmayer und B. van Vugt, Braunschweig.
- Kairos (2007), Griechisches Unterrichtswerk, hrsg. v. A. Weileder und H. Meyerhöfer, Bamberg.
- Kanthalos (2018), Griechisches Unterrichtswerk, hrsg. v. M. Holtermann und C. Utzinger, Stuttgart und Leipzig.
- Mythologia (³2014), hrsg. vom Niedersächsischen Altphilologenverband in Zusammenarbeit mit der KWR-Stiftung, Hannover.

Sekundärliteratur

- U. Auhagen (2009), Hetären in der griechischen und römischen Komödie, München.
- G. Balke (2015), Episoden des Alltäglichen – Sitcoms und Gesellschaft. Eine wissenssoziologische und hermeneutische Lektüre, Weilerswist.
- J. Bernhardt (2015), Das komische Potential des Rechts. Recht, Plot und Komik in Menanders «Dyskolos» und «Aspis», *Philologus* 159, S. 73–96.
- H.-D. Blume (1998), Menander (Erträge der Forschung 293), Darmstadt.
- J. M. Boelmann / L. König (2021), Literarische Kompetenz messen, literarische Bildung fördern. Das BOLIVE-Modell, Baltmannsweiler.
- W. D. Furley (2009), Menander, Epitrepontes, London.
- S. Freund (2017), Iungis auditorio. Kulturelle Vielfalt und Migration als immante Themen des Lateinunterrichts, in: S. Freund/L. Jansen (Hg.), *Communis lingua gentibus. Interkulturalität und Lateinunterricht*, Speyer, S. 13–31.
- A. Glazebrook (2015), A Hierarchy of Violence? Sex Slaves, Parthenoi, and Rape in Menander's Epitrepontes, *Helios* 42, S. 81–101.
- D. Goldberg (1997), *Studies in the Language of Menander*, Oxford.
- A. W. Gomme / F. H. Sandbach (1973), *Menander. A Commentary*, Oxford.

**Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangsektüre: zwischen Sitcom,
Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch** **Seiten 1 bis 29**

- D. Grote (1983), *The End of Comedy. The Sit-Com and the Comedic Tradition*, Hamden.
- G. Jäger (1978), *Menanders „Samia“ als Lektüre der elften Jahrgangsstufe*, in: *Anregung* 24, S. 104–111.
- S. Kipf (2017), *Die anderen und wir – Perspektiven interkultureller Kompetenz im Lateinunterricht*, in: S. Freund/L. Jansen (Hg.), *Communis lingua gentibus. Interkulturalität und Lateinunterricht*, Speyer, S. 33–49.
- M. Krieter-Spiro (1997), *Das Dienstpersonal bei Menander. Stellung, Rolle, Komik und Sprache*, Stuttgart und Leipzig.
- A.-C. Liebsch (2021), *Kulturkompetenz(en)*, in: U. Jesper / S. Kipf / R. Riecke-Baulecke (Hg.), *Basiswissen Lehrerbildung: Latein unterrichten*, Hannover, S. 144–152.
- C. Mielke (2012), *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*, Berlin und Boston.
- A. Müller / M. Schauer (1996), *Bibliographie zum Griechischunterricht. Clavis Didactica Graeca*, hg. F. Maier, Bamberg.
- S. Nervegna (2013), *Menander in Antiquity. The Contexts of Reception*, Cambridge und New York.
- J. Nickel (2020), *Wir und die anderen – die anderen und wir? Interkulturalität im altsprachlichen Unterricht*, *AU* 63, 1, S. 2–9.
- R. Nickel (2000), *Die erste Lektüre*, *AU* 43, 4/5, S. 2–14.
- M. Pfister (¹¹2001), *Das Drama. Theorie und Analyse*, Stuttgart.
- K. Plepelits (1971), *Über einen Schulversuch im Griechischunterricht: Menanders Dyskolos in einer zweisprachigen Ausgabe*, *AU* 14, 4, S. 72–79.
- T. A. Schmitz (2002), *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt.
- A. C. Scafuro (2013), *Menander*, in: M. Fontaine / A. C. Scafuro: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford, S. 218–238.
- A. v. Schirnding (1970), *Menander in der Schule. Literatur zur Behandlung des „Dyskolos“*, in: *MDAV* 13.2–3, 27–29.
- M. P. Schmude (1992), *Griechische Lebensart im Spiegel einer Komödie. Einführung in eine Unterrichtsreihe zur Komödie Menanders*, in: *Anregung* 38, S. 34–43.

**Bernhardt: Menanders Komödien als Übergangslektüre: zwischen Sitcom,
Gesellschaftskomödie und historischem Sachbuch** **Seiten 1 bis 29**

- K. H. Spinner (2022), Literarisches Lernen, in: Ders., Literarisches Lernen. Aufsätze, Stuttgart.
- I. Tegye (2008), Erwartungen und Enttäuschungen des Publikums von Menander, Acta Ant. Hung. 48, S. 55–65.
- J. M. Walton / P. D. Arnott (1996), Menander and the Making of Comedy, London.
- K. Wesselmann (2019), Metamorphosen der sexuellen Gewalt, Zeit.Online, 10. September 2019, online unter: <https://www.zeit.de/kultur/2019-09/lateinunterricht-sexuelle-gewalt-antike-texte-metoo-10nach8>.
- K. Wesselmann (2021), Die abgetrennte Zunge. Sex und Macht in der Antike neu lesen, Darmstadt.
- U. v. Wilamowitz-Moellendorff (1935), Die Samia des Menandros, in: Ders., Kleine Schriften, I, Berlin, S. 415–439.

Dr. Jan Bernhardt
Goethe-Gymnasium Berlin
Gasteiner Str. 23
10717 Berlin
jan.bernhardt@ambitio.org