

EINIGES ÜBER DIE SCHAUSPIELDIRECTOREN UND DIE KOMÖDIENDICHTER IM ALTEN ROM

VON

MIECZYŚLAW BROŻEK

(Kraków)

Mißerfolge auf der Bühne haben gewiß nicht nur Caecilius und Terenz erlitten. Solche Komödiendichter gab es ohne Zweifel mehr, und sogar nicht nur Anfänger¹. Vielleicht erlebte es schon Livius Andronikus, als der mutige und unternehmungslustige Naevius, dann auch Plautus mit ihren Komödien die römische Bühne erobert hatten. Und es ist nicht ausgeschlossen, daß die Komödienproduktion des Livius eben dadurch beschränkt wurde — wie sie ja auch durch die erhaltenen Titel und Fragmente viel bescheidener repräsentiert wird als die der Tragödien. Dagegen gestalteten sich die Verhältnisse zwischen Naevius und Plautus, wie es scheint, ganz korrekt. Die Dichter rivalisierten zwar miteinander, indem sie auch dieselben Stücke, wie z. B. Menanders *Kolax*, lateinisch bearbeiteten², aber die Entrüstung des Plautus über das Schicksal des verhafteten und gequälten Naevius ist unzweideutig³. Sonst kann man wieder vermuten, daß auch Ennius auf der komischen Bühne nichts besonders gut gelungen ist — wenn auch das große Übergewicht seiner Tragödien über seine Komödien, wie es aus der Zahl der uns erhalten gebliebenen Dramentitel und Bruchstücke zu schließen ist, vor allem dadurch verursacht worden ist, daß dem Bedürfnisse nach Komödienstücken die sich ausschließlich mit der Komödiendichtung beschäftigenden Plautus und Caecilius, neben anderen kleineren Dichtern, Genüge leisteten, während in der Tragödie Ennius zu seiner Zeit, wenn nicht der alleinige, so doch der Hauptproduzent war.

Auch Caecilius hatte, wie bekannt, gewisse, ja ganz beträchtliche Schwierigkeiten mit der Eroberung der römischen Komödienbühne, obgleich sie ja

¹ Des Kommentators Worte: *quod et aliis poetis saepe contigerit* (Wessner II S. 200) beziehen sich eigentlich nur auf Caecilius.

² Terent., *Eun.* 25.

³ *Mil. glor.* 210 ff.

wieder nicht so groß waren, wie es Ambivius darstellte, der aus psychologischen, oder — wie man im Altertum sprach — rhetorischen Gründen die einstmalige Lage des Caecilius um so lieber mit schlechteren Farben zeichnete, als er die des Terenz als bessere darstellen wollte. Diese Schwierigkeiten machte dem ungefähr seit dem Jahre 190 für die Bühne schreibenden Dichter wahrscheinlich der alte Plautus, der bis 184 tätig war, ähnlich wie nachher der alte Luscius dem debütierenden Terenz. Natürlich spielten dabei nicht nur die Interessen der Dichter eine Rolle, sondern auch die der Schauspielergesellschaften und ihrer Direktoren. Der Schauspieldirektor des Plautus, der im Jahre 200 den Stichus aufgeführt hatte, war ein gewisser Publilius Pellio und wir dürfen vermuten, daß Plautus mit ihm ebenso verbunden war wie Caecilius oder Terenz mit Ambivius Turpio. Wie lange Publilius Pellio lebte und wirkte und ob er es noch war, oder schon sein Nachfolger, der an dem Schwierigkeitenmachen gegenüber den Anfängern Caecilius und Ambivius Interesse hatte, wissen wir leider nicht. Sonst ist es leicht möglich, daß dabei auch politische Momente wirkten. Naevius und Plautus waren mit den plebeischen und den konservativen Kreisen Roms verbunden ¹, während Caecilius, schon als Freigelassener und Klient seines Herrn Caecilius, unter dem Einfluß der philhellenischen Nobilität blieb, und mit ihm auch Ambivius Turpio, der später auch Terenz förderte, also wieder einen, der sich der Gunst der Nobiles rühmte.

Im *Hecyraprolog* sagte Ambivius, daß Rom die Dichtung des Caecilius seiner Mühe und Ausdauer verdankt; denn wenn er ihn vom Dichten hätte abschrecken wollen, hätte er es leicht machen können. Ja, und warum machte er es nicht? Weil er — meinen wir — nicht als ein etwaiger Gönner der Literatur, auch nicht etwa als Caecilius' besonderer Freund wirkte, sondern als einer, der sich für die dichterische Produktion Caecilius' aus materiellen Gründen interessierte. Es lag doch einer jeden Schauspielergesellschaft sowie ihrem Direktor viel daran, ständige Lieferanten neuer Komödien immer gesichert zu haben. Und gerade einen solchen sah Ambivius in Caecilius, der sich ja auch sonst als ein begabter Dichter erkennen ließ, jedenfalls ein viel begabterer als die übrigen, deren Zahl nicht zu groß war, die auch weder genug begabt noch sehr produktiv waren. Ambivius rettete doch den Caecilius, damit mit dem Dichter nicht auch die Dichtung selbst verloren gehe: *ne cum poeta scriptura evanesceret* (Hec. 13).

Wir haben gesagt, daß auch Ambivius irgendwie mit Caecilius, der den Dichter Statius Caecilius freigelassen hat, in Beziehung stand. Wir können aber auch vermuten, daß er durch ihn sogar unterstützt wurde. Man kann sich doch schwerlich vorstellen, daß der *dominus gregis* es sich erlauben würde, Verluste zu ertragen, wenn er und seine ganze Truppe nicht woanders einen Ersatz dafür sichergestellt hätte. Denn er war es, nicht der Dichter, der mit Verlust betroffen wurde, falls die Aufführung nicht gelungen war. So sind wenigstens seine eigenen Worte sowie die des Kommentators zu verstehen. Denn der Kommentator scheint uns die Worte des Ambivius: *ut libeat scribere aliis mihi que ut discere novas expediat posthac pretio emptas meo* richtig so erklärt zu haben, wie wir

¹. Cf. M. Brożek, *Walka o scenę w Rzymie republikańskim i jej polityczne powiązania* (Der Kampf um die Bühne im republikanischen Rom und seine politischen Verbindungen). Meander XIV (1959) S. 23 ff. Warszawa.

es in Donats Kommentar lesen: *aestimatione a me facta, quantum aediles darent, et proinde me periclitante, si reiecta fabula a me ipso aediles, quod poetae numeraverint, repetant*¹. Der Aedil oder auch Praetor, kaufte nämlich immer die ganze Aufführung von dem *dominus gregis*. Der *dominus gregis* also, nicht der Beamte, verhandelte unmittelbar mit dem Dichter, ja auch mit dem Musikkomponisten, mit welchen er die von ihnen verlangten Honorare besprach und endlich in verabredeter Höhe festsetzte. Dann schloß er mit den Beamten einen Aufführungsvertrag, d.h. die Beamten kauften von ihm die Aufführung. So sind auch jene Prologworte: *Eunuchum* (d.h. die Eunuchusaufführung, nicht das Stück für sich!) *postquam aediles emerunt*², so die des Ovid: *scaena est lucrosa poetae tantaque non parvo crimina praetor emit* (vom Dichter, aber nicht unmittelbar!)³ zu verstehen. Nachdem aber der Aufführungsvertrag geschlossen worden war, zahlten die Beamten, a conto der gesamten Aufführungskosten, dem Dichter und aller Wahrscheinlichkeit nach auch dem Komponisten, falls er vielleicht nicht zugleich Musikant und Vollzieher der Musik war, entsprechende Honorare (deshalb wurden auch die beiden Namen in den Didaskalien angegeben!), weil sie ja ihre Arbeiten schon geliefert hatten, während der Schauspieldirektor erst nach der Realisierung des Unternehmens, also nach einer gelungenen Aufführung sein Geld erhalten sollte. Mißlang die Vorstellung, so mußte der *dominus gregis* das dem Dichter (und dem Musikkomponisten) ausgezahlte Geld an die Staatskasse zurückgeben⁴.

Es könnte natürlich auch so sein, daß der *dominus gregis* selbst von dem Dichter (und dem Komponisten) das Stück (und die Musik) in bar kaufte und erst dann die Aufführung den Beamten verkaufte, aber so, daß er, falls das Unternehmen nicht gelungen war, die erhaltene Summe den Beamten zurückgeben mußte. Diese Alternative scheint uns jedoch weniger wahrscheinlich, weil es kaum anzunehmen ist, daß die ganze Summe dem Schauspieldirektor im voraus ausgezahlt wurde.

Bei solchen Vertragsverhältnissen war also Ambivius geschädigt, wenn er mit Caecilius' Komödien Mißerfolge erlitt. Die Schauspieler hatten ja ihre Rollen erlernt und die Aufführung war mit Kostenaufwand gänzlich vorbereitet worden. Das ersparte ihm zwar Arbeit bei dem wiederholten Aufführungsversuch desselben, also schon bezahlten Stückes, und bewog ihn dazu, die Aufführung dieses Stückes doch zu verkaufen und durchzusetzen, inzwischen aber blieb sein Verlust Verlust. Und diesen versuchten ihm vielleicht die Gönner des Caecilius, dann auch die des Terenz irgendwie zu erleichtern.

Als Ambivius den Caecilius verlor (168), schaute er sich nach einem anderen Dichter um, welcher sein ständiger Komödienlieferant sein könnte, und er fand ihn im jungen Terenz, in welchem er ohne Zweifel gleich bei dem ersten Stück, der *Andria*, ein neues Talent erkannte, ein desto mehr förderungswürdiges Talent, als auch die Nobiles den Dichter förderten, der Senator Terentius Lucanus sowie die Jungen um Scipio Aemilianus.

¹ Wessner II S. 202 f.

² Terent., *Eun.* 19 f.

³ *Trist.* II 507 f.

⁴ Wessner. II S. 203 (*si reiecta fabula a me ipso aediles, quod poetae numeraverint, repetant*).

Das gelungene Debüt, die Andriaaufführung im J. 166¹, ermunterte Terenz, auf dem Gebiete der Komödiendichtung weiter zu arbeiten, so daß er im nächsten Jahr wieder mit einem Stück, der *Hecyra*, fertig war. Diesmal aber hatte er weniger Glück. Warum er dies finessenvolle, aber für das römische Publikum gar nicht passende Stück erwählt hatte, wollen wir hier nicht untersuchen. Die Schlappe war sonst nicht nur seine, sondern auch des Ambivius. Es blieb nichts anderes übrig, als die Praxis, die dieser *dominus gregis* mit Caecilius' ersten Stücken übte, wieder aufzunehmen. Das wichtigste aber dabei war, die Schuld der Niederlage in den Augen des Publikums vom Dichter und von sich selbst abzuwenden und auf äußere Umstände abzuwälzen. Der Mißerfolge des Caecilius waren also, nach Ambivius, seine *adversarii* schuldig, die ihm Unrecht zufügten²; den Mißerfolg der *Hecyra* im J. 165 verursachte der im Theater entstandene Lärm wegen der Seiltänzerdemonstrationen³ oder auch wegen der Faustkämpferspiele⁴, die unmittelbar nach der Hecyraaufführung gegeben werden sollten: das Stück wurde also nicht ausgepiffen! Es konnte vor das Publikum noch einmal gebracht werden.

Es blieb aber immer noch eine Frage zu beantworten: warum wurde also das Stück nicht gleich bei der nächsten Gelegenheit wieder auf die Bühne gebracht? Warum wird es erst jetzt, nach mehreren Jahren wieder gegeben? Auf diese Frage wollte oder mußte der Dichter vor dem neuen Aufführungsversuch dem Publikum Antwort geben. Wahrscheinlich auch deshalb, weil seine Gegner mit Luscius an der Spitze diesen Umstand ausnützten, um den Wert des Stückes in den Augen des Publikums im voraus herabzusetzen.

Die Antwort lautete: *is, qui scripsit hanc, ob eam rem noluit iterum referre, ut iterum possit vendere* (Hec. 6 f.). Wieweit diese Antwort genügend war, darauf wollen wir hier nicht eingehen. Eher interessiert es uns, wie die Worte auszulegen sind. Man wollte, wie bekannt, nach diesen Worten, also nach dem siebenten Vers der *Hecyraprologe*, eine Lücke feststellen und so interpretieren: Der Dichter wollte dies Stück nicht deshalb wieder aufführen lassen, um es noch einmal zu verkaufen, <sondern . . . >. Uns aber scheint eine solche Interpretation ein Mißverständnis zu sein. Denn nach unserem Verstehen hat man die Äußerung des Terenz wörtlich zu nehmen — also: Der Dichter wollte dies Stück deshalb nicht wieder auf die Bühne bringen, um es noch einmal verkaufen zu können — und jetzt eine Erläuterung der Worte zu suchen.

Theoretisch sehen wir drei Erläuterungsmöglichkeiten, praktisch nur eine von ihnen. Man könnte also denken, der Dichter wollte *Hecyra* nicht wieder aufführen lassen, weil er wieder verkaufen wollte — wobei aber das Wort «verkaufen» absolut zu nehmen wäre, also weil er überhaupt wieder einen Verkauf machen, d.h. die Gelegenheit einer neuen Aufführung für ein anderes Stück ausnutzen wollte, für welches er Geld bekäme; *Hecyra*, für welche er

¹ Hier wollen wir mit Nachdruck bemerken, daß die erste Andriaaufführung uns als gelungen zu sein scheint, obgleich der erhaltene und vor dieser Aufführung gehaltene Prolog nicht in seiner ersten, sondern in umgearbeiteter Fassung uns erhalten geblieben ist, wie wir es in unserer Monographie über Terenz und seine Komödien (polnisch) näher zu begründen versuchen.

² Terent., Hec. 22: *prope iam remotum iniuria adversarium*.

³ Terent., Hec. 4.

⁴ *Ibid.* 33 ff.; *Phorm.* 32 (*per tumultum*).

kein Geld mehr erhalten würde, wollte er nicht wieder auf die Bühne bringen. Deshalb sind so viele Jahre verflossen — ergänzen wir uns leicht den Sinn der Worte — und die *Hecyra* wurde nicht erneut gespielt.

Eine Erklärung verlangen hier aber noch die Worte: *is, qui scripsit hanc, . . . noluit iterum referre*. Denn es ergibt sich aus diesen Worten, daß der *dominus gregis* im Falle, wenn eine Aufführung eines neuen Stückes nicht gelungen war, für eine Wiederaufführung dieses Stückes die Zustimmung des Dichters haben mußte, ohne Rücksicht darauf, daß das Stück doch schon als gekauft in seinen Händen war. War es dem aber wirklich so? Denn aller Wahrscheinlichkeit nach wurde eine Komödie, die einmal gekauft worden war, Eigentum desjenigen Schauspieldirektors oder auch derjenigen Schauspielergesellschaft, welche die Komödie erstanden und als erste gespielt hatte. Das Stück wurde sozusagen in die Bibliothek der Truppe eingereiht und vermehrte die Sammlung der *fabulae veteres* dieser Truppe, die nachher auch wieder aufgeführt werden konnten. Solche Dramensammlungen erbte von dem Truppendirektor sein Nachfolger, wobei ein jeder *dominus gregis*, ja der *grex* selbst gewiß sehr sorgfältig sein Eigentum und Eigentumsrecht hüteten und beaufsichtigten. Die Sammlung des Ambivius Turpio enthielt also vor allem die Komödien des Caecilius und des Terenz, aber auch anderer Dichter, die uns unbekannt blieben¹. Von ihm erbten die Sammlung dieser *fabulae veteres* andere Häupter seiner Schauspielergesellschaft, also ein gewisser Hatilius aus Praeneste, ein L. Sergius, ein Minucius Prothymus, deren Namen wir in den Didaskalien finden. Ähnlich verfügte, wie man annehmen darf, auch Publilius Pello über ein ausschließliches Recht auf die von seiner Schauspielergesellschaft aufgeführten Stücke des Plautus, ja vielleicht auch schon auf die des Naevius, und anderer Dichter, von denen er sie gekauft hatte. Und es ist höchst wahrscheinlich, daß der *dominus gregis*, mit welchem Luscius Lanuvinus zusammenarbeitete, gerade der Erbe des Publilius Pello war. Denn es ist sehr interessant, wie Luscius gerade den Plautusnachlaß sorgfältig aufbewahrte: im *Eunuchus* des Terenz bemerkte er eben das, was schon im *Kolax* des Plautus und des Naevius war; im *Adelphoeiprolog* entschuldigt sich Terenz deswegen, daß er eine Szene mit Leno in sein Stück aus Diphilos' Komödie *Synapothnescontes* übernommen hatte — weil diese Komödie schon von Plautus unter dem Titel *Commorientes* ins Lateinische übersetzt worden war; Plautus ließ jedoch jene Szene mit Leno unberührt². Auch als Terenz sein Kontaminationsrecht begründete, berief er sich auf Naevius und Plautus und auf Ennius, der aber in der Komödie nicht so wichtig war, also auf die Autoritäten, deren Stücke als *fabulae veteres* wahrscheinlich diese Schauspielertuppe aufbewahrte und wieder aufführte, mit welcher Luscius in Verbindung stand.

Aber aus Ambivius' Worten im *Hecyraprolog* darf man schließen, daß ein Bühnenstück erst nach einer vollständigen, also einer gelungenen Aufführung eine *fabula vetus* wurde und unter die weiter nutzbaren Komödien der Schauspielertuppe eingereiht werden konnte. Falls es aber nicht zum Schluß aufgeführt wurde, kam es nicht in jene Sammlung und wurde, wie es scheint, nicht veröffentlicht, sei es, weil eine solche anscheinend schwache Komödie keinen

¹ Terent., *Heaut.* 44 (*si quae laboriosa est, ad me curritur*).

² *Adelph.* 6 ff.

Verleger fand, sei es, weil es damals noch nicht üblich war, Dramen zu veröffentlichen, die nicht vorerst in einem Theater Beifall gefunden hatten. Man schrieb vor allem für die Bühne. Eine Sitte, Dramen zu schreiben, die für Lektüre bestimmt waren, entstand wahrscheinlich erst später. Wir kennen sie seit Ciceros und Augustus' Zeiten.

Wenn aber unser Dichter seine *Hecyra* nicht wieder aufführen lassen wollte, um ein neues Stück wieder verkaufen zu können, so bedeutet das, daß er für eine solche Wiederaufführung keinen Lohn mehr erhielt. Warum sollte Ambivius also hier mit dem Willen des Dichters rechnen? Es sieht eher so aus, daß die angegebene Entschuldigung des Dichters sowie des Ambivius nur ein Vorwand war, wie es sich aus der zweiten Erklärungsmöglichkeit der in Rede stehenden Prologworte ergibt. Es wurde nämlich der zweite Aufführungsversuch der *Hecyra* bei den *ludi funebres* zur Ehrung des Aemilius Paulus im J. 160 gemacht, also bei einem durch die Söhne des Verstorbenen finanzierten Privatunternehmen! Wir werden uns also nicht irren, wenn wir kühn annehmen werden, daß Ambivius in Wirklichkeit schon früher die *Hecyra* gerne aufgeführt hätte, wenn er Beamten gefunden, welche diese Aufführung zu kaufen gewillt gewesen wären. Weil er aber solche nicht gefunden hatte, lag die *Hecyra* nutzlos, besonders da vielleicht auch Terenz das Stück nicht mehr aufs neue durchsehen wollte. Für die *ludi funebres* schrieb Terenz eigentlich ein neues Stück, die *Adelphoe*, dabei aber nutzte er, oder vielmehr Ambivius, die Gelegenheit aus, auch *Hecyra* wieder auf die Bühne zu bringen, für welche sie beide, also gewiß auch der Dichter, entsprechenden Lohn von ihren Gönnern, dem Scipio und Fabius Aemiliani, erhielten. Und es war nur eine gute Reklame sowohl für Ambivius und Terenz, als auch für *Hecyra* selbst, im Prolog öffentlich von diesem Lohn zu sprechen. Diese Erklärung jener Prologworte scheint uns auch die richtigste zu sein. Daß das Stück einige Jahre im Dunkeln lag, darüber machten sich Terenz und Ambivius bei der Reklame keine Sorgen. Auch nahmen sie keine Rücksicht darauf, daß der Dichter inzwischen doch nicht mit Absicht auf eine derartige Gelegenheit, wie die *ludi funebres*, mit der *Hecyra* warten konnte.

Es wäre noch eine Erklärung denkbar, daß nämlich der *dominus gregis* ein Stück, das bei der Uraufführung nicht zu Ende gespielt wurde, in einer bestimmten Zeitspanne, z. B. von fünf Jahren, und mit des Dichters Einwilligung wieder auf die Bühne bringen durfte, und daß nach Verlauf dieser Zeit der Dichter für das Stück wieder einen Lohn verlangen konnte. Aber das scheint wenig wahrscheinlich zu sein, besonders da die Interessen beider doch gemeinsam waren und es nicht nur dem *dominus gregis* daran lag, gute Verhältnisse mit den Dichtern zu haben, sondern auch gegenseitig.
