

Einleitungen und Anmerkungen zu Plautinischen Lustspielen.

Zur Casina.

Zwei Punkte verdienen bei der Beurtheilung der Plautinischen Lustspiele besondere Beachtung: die Zeit ihrer ersten Aufführung und die Art und Weise, wie Plautus sein griechisches Original für die römische Bühne bearbeitete. Beide Untersuchungen hängen auf das Engste zusammen, da der erste Punkt von wesentlichem Einfluß auf den zweiten sein mußte. Kann man überhaupt keinen Schriftsteller gerecht würdigen, ohne die Zeit, der er angehört, genau zu berücksichtigen, so tritt diese Rücksicht besonders bei einem Bühnendichter hervor, der, wenn er an Bildung auch weit über der Menge hervorragt, sich doch ganz dem Urtheile seines Publicums unterwirft, dessen Gunst und Beifall er sich erst gewinnen muß, ehe es ihm gelingen kann dieses weiter zu bilden und zu seiner Höhe heraufzuziehen. Muß so jeder Bühnendichter, der Glück machen will, sich, besonders bei seinem ersten Auftreten, mehr oder weniger dem Geschmack und der Richtung seines Publicums accommodiren, so war die Aufgabe des Plautus noch viel schwieriger, da er nicht bloß dahin zu streben hatte, sich und seine Dichterweise beim Publicum beliebt zu machen, sondern der ganzen Gattung erst Ansehn und Geltung verschaffen mußte. Denn wenn auch schon Livius Andronicus mit Uebersetzungen griechischer Lustspiele aufgetreten war, so war es doch dem Plautus mit seinem etwas älteren Freunde Naevius vorbehalten, die *fab. palliata* in Rom zu Ehren zu bringen, und daß dieß keine leichte Aufgabe war, sieht man daraus, daß noch 50 Jahre später die Römer dem gefeierten *dimidiatus* Menander aus dem Theater ließen, als sich

die Nachricht verbreitete, es gäbe Gladiatorenkämpfe zu sehen. Diese Gleichgültigkeit der Römer gegen die *fabulae palliatae* erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, ein wie gewagtes Unternehmen des Livius Andronicus es war, griechische Lustspiele in Uebersetzungen nach Rom zu verpflanzen; denn nicht nur, daß die Römer damals überhaupt noch viel zu roh und ungebildet waren, um an den feinen attischen Lustspielen Gefallen zu finden, so kam „das Anstößige fremder Sitten, Gefinnungen und Verhältnisse dazu, worauf diese Dramen ruhten, die in geringer Analogie zur nationalen Cultur standen“ (Bernh. Grundr. d. Röm. Litt. S. 166). Dessenungeachtet aber anzunehmen, Liv. Andron. und seine Nachfolger hätten, ohne den Bildungsgrad und den Geschmack ihrer Zuschauer zu berücksichtigen, so lange den Römern griechische Lustspiele vorgeführt, bis diese sich endlich in die ihnen fremde Welt versetzt und ihre frühere Abneigung gegen diese Dramen überwunden, scheint mir aller Wahrscheinlichkeit Hohn zu sprechen. Auch ohne daß es uns ausdrücklich berichtet wird, müssen wir annehmen, daß die Dichter ihren Zuschauern entgegenkamen und die attischen Speisen mit römischen Zuthaten würzten, um sie ihnen erst mundgerecht zu machen. Da nun die Römer damals bereits den *saturis* und den *Atellanen* Interessen abgewonnen hatten, so liegt die Vermuthung sehr nahe, daß die römischen Komiker anfangs ihre *fab. pall.* diesen rohen Possen möglichst näherten, also die Anlage des griechischen Drama nur in ihren Umrissen beibehielten, Charakteristik und Dekonomie aber hintansetzten, um durch derbe Späße, arge Obscönitäten, Prügelscenen, Verwicklungen, die weniger den Charakter der feinen Intrigue, als mehr den der gemeinen Chicanerie trugen, die Lachmuskeln der Römer in Bewegung zu setzen. Je mehr aber die Bildung in Rom stieg und der Geschmack geläutert wurde, desto mehr konnte die *fab. pall.* sich von diesen italischen Possen losmachen und sich desto enger an die griechischen Originale anschließen. Hiernach glaube ich 3 Perioden annehmen zu können, welche die *fab. pall.* in Rom durchlief. Die erste reicht bis zum Ende des zweiten Punicuskrieges und ist die eben bezeichnete *atellanenartige*; die zweite geht bis zur Besiegung des Antiochus. Hiernach gehen die Sitten der Römer in dieser Zeit schon an bedeutend von

der früheren Reinheit zu verlieren, zeigte sich jetzt auch nicht mehr die Großartigkeit der Gesinnung und der Heroismus der früheren Zeit, so gewann Rom auf der andern Seite durch die stete Verührung mit Griechenland ungemein viel, Künste und Wissenschaften brauchten sich jetzt nicht mehr wie früher zu verkriechen und das Beispiel des damals den Ton angehenden Scipio Africanus wirkte nachhaltig in weiten Kreisen. Diese Zeit war die Glanzperiode des Plautus; sich, wie Terentius, eng seinem Originale anzuschließen, erlaubte ihm sein stets sich hervordrängender Witz, überhaupt seine Genialität nicht. Aber diese Zeit ertrug auch noch keine Lustspiele, wie Terentius sie später ausführte: allerdings verlangte man jetzt nicht mehr rohe Possen, sondern forderte schon mehr wirkliche Lustspiele, aber diese sollten doch noch weit entfernt sein von der melancholischen Auffassung des Lebens, wie sie sich bei Menander zeigt, mit frischen Farben und kecken Zügen sollte das griechische Leben dargestellt werden und derber Humor sollte das Bild beleben. Im Wesentlichen, nur mit mehr Mäßigung und Zügelung des oft übersprudelnden Witzes blieb Plautus dieser Richtung auch in der dritten Periode, die mit der Besiegung des Antiochus beginnt, tren. Asiatischer Luxus, der von jetzt an unaufhaltsam in Rom eindrang, die Sitten nicht mehr bloß lockerte, sondern in erstaunlich kurzer Zeit total umwandelte, so wie griechische Bildung, die nun immer allgemeiner wurde, machten es den römischen Komikern jetzt leicht, attische Dramen nach Rom zu verpflanzen. Jetzt sollte der Dichter, wie sich aus den Vorwürfen erkennen läßt, die sich Terentius und Lucius Lanvinus machten, seine Charaktere scharf und naturgetreu zeichnen, sollte auf den Brettern wirklich die griechische Welt im Kleinen darstellen, sollte in der Dekonomie des Stücks, in Ausstrahlung der Farben und in Handhabung der Sprache billigen und gerechten Anforderungen genügen. Doch erhielt sich diese Geschmacksrichtung des römischen Publicums nicht lange, denn bald nach dem Tode des Terentius wurde einerseits durch die Ausbildung der Atellaner der Sinn für das Grotesk-Komische und Possenhafte wieder so erweckt, andererseits von den Palliatendichtern ein so genaues Anschmiegen an das Original verlangt, daß, wer bei der Benutzung griechischer

Dramen noch selbständig und originell sein wollte, sab. togatas dichten mußte. Dieß möchte im Allgemeinen der Gang sein, den die sab. pall. in Rom nahm; welche Mittel und Wege aber im Einzelnen Plautus wählte, um die Römer für das griechische Lustspiel zu gewinnen, würde sich mit ziemlicher Sicherheit angeben lassen, wenn wir genau die chronologische Folge der uns erhaltenen Stücke kennen.

Doch, leider! sind wir darüber noch sehr im Dunkeln und werden bei jetziger Beschaffenheit der Dinge es hierin auch wohl nur bis zur Wahrscheinlichkeit, nicht bis zur unumstößlichen Gewißheit bringen können. Didaskalien, wie zu den Stücken des Terentius, sind uns zum Plautus nur zwei, und auch diese sehr verstümmelt und entstellt, erhalten; doch ist es dem Scharfsinne Mitsch's gelungen, vermöge derselben das Aufführungsjahr des Pseudolus und des Stichus zu ermitteln. Hinsichtlich der übrigen Stücke aber sind wir durchaus auf diese selbst verwiesen, und enthalten manche derselben auch so viel historische Anspielungen und Bezüge, daß sich daraus ihr Abfassungsjahr mit ziemlicher Gewißheit bestimmen läßt, so bleibt doch immer noch die schwer zu beseitigende Frage in Rückhalt, ob denn auch alle diese Anspielungen wirklich von Plautus selbst herrühren, oder ob nicht manche derselben bei späterer Aufführung der Plautinischen Stücke hinzugefügt sind. Als solche spätere Zusätze hat Osann einige Verse im Plautus nicht ohne Grund verdächtigt; doch kann man in seiner Zweifelsucht auch leicht zu weit gehen, wie das Osann selbst öfter ergangen ist. ¹⁾

1) Von der Stelle Bacch. IV, 8, 149—52 ist das jetzt allgemein bekannt, von zwei andern will ich das Gleiche hier nachweisen. In den Anal. crit. p. 177 hält Osann die Worte des Prologs zum Amphitruo von v. 64—74 für einen späteren Zusatz, weil die Sitte, den Schauspielern Palmen oder sonstige Auszeichnungen zu geben, erst in späterer Zeit aufkommen sei. Derselben Meinung ist Planck ad Enn. Med. p. 38. Indefsen sagt Livius X, 47: Eodem anno coronati primum, ob res bello bene gestas, ludos Romanos spectaverunt: *palmacque tum primum translato e Graecia more victoribus datae*. Das war 294 a. Chr. Wenn auch hierbei vielleicht nur an Gladiatorenkämpfe zu denken ist, so ist doch kein Grund abzusehen, weshalb die Römer, nachdem sie einmal die Sitte Palmzweige als Belohnungen anzunehmen von den Griechen angenommen hatten, diese Auszeichnung später den Schauspielern sollten verwehrt haben.

Noch mehr Schwierigkeiten bieten diejenigen Stücke, in denen sich gar keine historische Anspielungen zu finden scheinen. Hier kann man nicht genau genug die Stücke selbst und die römischen Historiker lesen, um doch vielleicht einer versteckten Anspielung auf die Spur zu kommen. In der Hoffnung, daß jeder Beitrag dieser Art den Freunden des Plautus willkommen sein werde, wage ich es, eine Vermuthung hinsichtlich des Ausführungsjahres des Amphitruo auszusprechen, die, wenn auch an sich sehr problematisch, doch vielleicht Andere auf einen richtigeren Weg hinführen kann. Bekanntlich findet sich im Stücke selbst — mit Ausnahme der Verweisung

Etwas ausführlicher muß ich die zweite hierhergehörige Behauptung Osanns behandeln, weil sie gerade die Casina vorzugsweise betrifft. Osann meint nämlich p. 182—83, alle Stellen des Plautus, in denen der Name *villicus* vorkomme, also außer den von ihm selbst angeführten Cas. III, 5, 55. 73. IV, 1, 9. und Poenul. I, 1, 66, auch noch Cas. I, 10. II, 2, 24. 3, 38. 53. 57. 4, 9. 7, 5. 6. 10. 8, 26. III, 5, 79. 83. IV, 1, 4. 12. 2, 18. Poenul. I, 1, 42. 3, 6. III, 1, 55. 5, 34. Merc. II, 2, 6 seien interpolirt, weil der Name *villicus* zu Plautus Zeiten noch nicht hätte üblich sein können, da ja damals der Name *villa* selbst noch nicht *pervulgatum* gewesen. Deshalb beruft er sich auf Plin. hist. nat. XIX, 19: *In XII tabulis legum nostrarum nusquam nominatur villa, semper in significatione ea hortus: in horti vero heredium.* Er hätte auch Festus p. 102 ed. M. anführen können, wo es heißt: *hortus apud antiquos omnis villa dicebatur.* Dann setzt Osann hinzu: *Plautus ubique aut hortum vel rus dicit, villam nusquam, quamquam Terentius ea voce passim utitur.* So viele Stellen des Plautus aber des bloßen Ausdrucks *villicus* wegen zu verdächtigen, hätte Hr. Osann doch bedenklich machen sollen, zumal wenn er bedacht hätte, daß sich in mehr denn 200 Jahren doch Vieles ändern mußte. Wenn Osann übrigens sagt, der Name *villa* selbst sei zu Plautus Zeiten in Rom noch nicht sehr üblich gewesen, so meint er das doch wol nur von den später so üblichen Landhäusern, oder hat er wirklich an die *villa publica* in Rom nicht gedacht? Uebrigens ist es auch falsch, wenn Osann sagt, Plautus gebrauche zur Bezeichnung der Landhäuser nur *hortus* oder *rus*, nie *villa*, denn letzterer Ausdruck steht ja Cas. I, 32. Cistell. II, 1, 21. Merc. II, 2, 6. Trucul. III, 1, 4., *hortus* aber bezeichnet bei Plautus nie ein Landhaus, sondern stets den Garten hinter oder neben dem Hause, wie besonders aus Cas. III, 4, 23. Merc. V, 4, 49. und Trucul. II, 2, 48—50. hervorgeht, wo auch nicht im Entferntesten an ein Landhaus oder Landgut gedacht werden kann, ja Mostell. V, 1, 3—5 steht der *hortus* geradezu dem *rus* entgegen. Der Grund übrigens, weshalb sonst bei Plautus allerdings *rus*, nicht *villa* gebraucht wird, ist wol der, daß es in damaligen Zeiten freilich schon *villae rusticae*, aber noch keine *villae urbanae* gab, und der Herr also, wenn er auf seinem Gute war, sich den größten Theil des Tages auf dem Acker oder im Gesäthe aufhielt, aber nicht in der *villa rustica*, die wenig Bequemlichkeit bot.

auf die tresviri nocturni und des Verses II, 2, 46: quam (uxorem) adeo cives Thebani vero rumificant probam, der als Seitenspiel auf die Kästersucht der Thebaner zur Bestätigung meiner in d. Progr. Ueber den Canon des Volcat. Sedig. p. 23—24 ausgesprochenen Behauptung, daß der Amphitruo nicht aus dem Epicharmus, sondern aus einem attischen Komiker ²⁾ entlehnt sei, dienen mag — keine einzige historische Anspielung, aber im Prologe lesen wir v. 91—92 die merkwürdigen Worte:

Etiam histriones anno quom in poscenio hic

Iovem invocarunt: venit, auxilio eis fuit.

Da wir nun aus Livius XXIX, 22 und XXXIV, 44 wissen, daß der im Gefängniß sitzende D. Pleminius mit einigen Mitverschwornen den Plan gefaßt hatte, Rom, während die Bürger im Theater saßen, anzuzünden, der Plan aber verrathen und vereitelt wurde, so beziehen sich vielleicht die angeführten Worte hierauf. Ein Schauspieler konnte nämlich, da die Sache ruchtbar, aber noch nicht völlig entlarvt war, den Jupiter im Theater um Hülfe angerufen haben. ³⁾ Dieß Ereigniß trug sich zu im Jahre 196, also wäre darnach der Amphitruo 195 aufgeführt: ein Resultat, in dem ich so ziemlich mit Petersen übereinstimme, der Allg. Schulztg. 1836 No. 77 aus Prolog v. 32, wo des obwaltenden Zwedens und des blühenden Handels gedacht wird, auf das Jahr 194 schließt.

Fehlen aber alle und jede historische Anspielungen in den Stücken, so ist man auf innere Gründe verwiesen, um die Auffüh-

2) Ohne geradezu zu behaupten, Plautus habe seinen Amphitruo aus dem gleichnamigen Stücke des Archippus übersezt, will ich nur darauf aufmerksam machen, daß sich die meisten Fragen des Stückes sehr gut im Plautinischen Amphitruo unterbringen lassen, nämlich fr. 1: *καὶ ταῦτ' ἔχων τὸ ὀγγυός οὐνοὶ μαζόν* gehört zu I, 1, 291, wo Sosia seine Ähnlichkeit mit dem Mercur beschreibt, fr. 3 *τὸ στέγος* ist die mehrmals (z. B. I, 1, 107) erwähnte *patera aurea*, aus der König Pterela zu trinken pflegte. fr. 6 *ὦ ζῶον* konnte verkommen I, 1 oder IV, 2. fr. 7 *ἀροθόλατος* ist die *hirnea* I, 1, 276. fr. 4 und 5 enthalten nur die beiden Ausdrücke *ἐπενώτισεν* und *ἀναλέγειν*. Es bleibt denn nur fr. 2: *ἢς ἐξέρασε σκυῶν*, ὃ *καζόδαμον*, *ἴσον ἴσῳ*, dem sich in dem erhaltenen Theile des Plautinischen Stückes kein Platz anweisen läßt.

3) Ueber das Improvisiren der Schauspieler s. Grynar, Allg. Schulztg. 1832. No. 45 S. 353.

rungszeit zu ermitteln. Diese innern Gründe aber suche ich lediglich in der Art und Weise, wie das Stück seinem Originale nachgebildet ist, indem ich daraus auf den Bildungsgrad der Zuschauer und von da weiter auf die Zeit seiner Aufführung schliesse. Freilich ist das ein sehr gewagtes Unternehmen, das dazu nur zu einem sehr allgemeinen Resultate führen kann, indessen wüßte ich von allen Lustspielen des Plautus auch nur ein einziges, wo dieses Kriterium allein anzuwenden wäre, in allen andern kommen historische Anspielungen zu Hülfe.

Für die *Casina* nun hat Petersen l. l. p. 614—15 eins der Jahre 215—12 als Aufführungszeit ermittelt, indem die auf den Krieg bezüglichen Verse des prol. 87—88 doch alt zu sein und die Gefahren des zweiten punischen Krieges anzudeuten schienen: ferner die III, 6, 19 (*Iepide, nitide coenare volo; nihil iam moror, barbarico ritu sane esse*) und V, 4, 1 (*ubi tu es, qui colere mores Massiliensis postulas?*) als einfach im Gegensatz gegen die griechischen geschilderten römischen Sitten für diese früheren Zeiten sprächen, endlich die Beziehung auf den *Colax* des *Nævius* III, 1, 9—10 nicht unwichtig sei, wenn nicht Plautus sein eigenes Stück des Namens meine. Von allen diesen Stellen scheint mir nur die eine, III, 6, 19 von einigem Gewicht; denn die Verse des Prologs: *Valete, bene rem gerite et vincite Virtute vera, quod fecistis antidhac* sind so allgemein, daß man nicht sieht, warum man dabei gerade an den zweiten punischen Krieg denken soll; aus den beiden andern Stellen möchte sich noch weniger eine Bestimmung für die Aufführungszeit entnehmen lassen. Ueberhaupt aber läßt sich wol in dieser Beziehung weiter Nichts beweisen, als daß das Stück zu den frühesten des Plautus gehöre und während des zweiten punischen Krieges geschrieben sei. Zudem ich für diese Ansicht ebenfalls die schon erwähnte Stelle III, 6, 19 in Anspruch nehme, füge ich dazu noch einen andern äußern Grund aus den Worten des prol. v. 11—15:

Nos postquam populi rumore intelleximus,
 Studiose expetere vos Plautinas fabulas:
 Antiquam eius edimus comoediam,

Quam vos probastis, qui estis in scioribus:

Nam iuniorum qui sunt, non norunt scio.

Hier scheint die *antiqua* comoedia nur von einem der älteren Stücke des Dichters verstanden werden zu können: denn sollte es nur ein damals sehr altes Stück bezeichnen, so wäre das antiqua dem Vorhergehenden nach völlig pleonastisch, und doch ruht gerade der Nachdruck darauf. Diesen äußeren Gründen schliesse ich einige innere an, muß aber, um für diese erst eine feste Grundlage zu gewinnen, zuvor auf die andere Frage, wie Plautus bei der Bearbeitung der *Casina* verfahren sei, näher eingehen.

Wie wir aus dem Prologe erfahren, ist die *Casina* aus den *Κληρούμενοι* des Diphilus übersetzt. Leider führt kein Grammatiker aus diesem Stücke auch nur ein einziges Wort an, aus den fr. inc. lassen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit auch nur folgende zwei auf dieß Drama zurückführen: fr. 21: ἀνδρὸς φίλου καὶ συγγενεῶς γὰρ οἰκίαν | αὐτοῦ νομιζεῖν δεῖ τὸν ὀρθῶς συγγενῆ als Worte des Alcesimus in der Scene III, 1, und, freilich mit größerer Unsicherheit, fr. 26: ὡσπερ κυθίζουσι ἐνίοθ' ἡμῖν ἢ τύχη | ἐν ἀγαθὸν ἐπιχέουσα τρι' ἐπαντλεῖ κακά, als Worte des Stalino, entsprechend seiner Aeußerung III, 4, 26—28: Qua ego hunc amorem mi esse avi dicam datum, Aut quid ego unquam erga Venerem inique fecerim, Quoi sic tot amanti mi obviam eveniant morae? So sind wir denn also fast ganz auf die Plautinische *Casina* verwiesen, um uns eine Vorstellung von dem Gange des Diphileischen Drama zu bilden. Da drängt sich denn zunächst die Frage auf: Ist es wahrscheinlich, daß Plautus dieß Stück, sowie wir es haben, natürlich mutalis mutandis, ganz aus den *Κληρούμενοι* des Diphilus genommen habe? Diese Frage glaube ich aus den triftigsten Gründen entschieden verneinen zu können; denn einmal ist es ganz unglaublich, wenigstens berechtigt auch kein einziges Fragment zu der Annahme, daß ein griechischer Dichter der mittleren oder neuen Komödie einen so obscönen Gegenstand, wie der von Plautus IV, 3 bis zum Schlusse der *Casina* dargestellte ist, seinen Zuschauern vorzuführen gewagt habe; sodann aber hängen die einzelnen Theile des Plautinischen Stückes von III, 2. an so lose

zusammen, sind so wenig motivirt, so unwahrscheinlich an sich, daß dieser ganze Theil des Stückes unmöglich von dem berühmten Diphilus gedichtet und vor dem gebildeten attischen Publicum aufgeführt sein kann. Zur Rechtfertigung dieses Urtheils muß ich die zweite Hälfte der Casina ausführlicher besprechen. Zunächst sind hier die Scenen III, 2—4, die eine Art Zwischenpiel bilden, für sich zu betrachten. Cleostrata soll, so ist es zwischen ihrem Manne, dem Stalino, und dessen Freunde, dem Alcesimus, abgemacht, die Murrhina, die Gattin des Alcesimus, zu sich zu holen, um von ihr bei der Anordnung des Hochzeitschmauses unterstützt zu werden. Murrhina sitzt in vollem Fuße zu Hause und wartet schon lange darauf, von der Cleostrata abgeholt zu werden. Diese aber will einen Zwist zwischen den beiden Chämämern herbeiführen, erklärt daher dem Alcesimus, sie brauche die Unterstützung seiner Frau nicht, und sagt dann ihrem Manne, Alcesimus wolle, ihrer Bitten ungeachtet, seine Frau nicht zu ihr schicken. Dadurch führt sie nun allerdings einen Streit zwischen den beiden Männern herbei, doch klärt sich die Sache bald auf und Alcesimus geht in sein Haus, um seine Frau zur Cleostrata zu schicken. Hierbei ist nun erstens gar nicht abzusehen, was die Cleostrata dadurch zu gewinnen hoffe, daß sie ein Gezänk zwischen ihrem Manne und seinem Freunde herbeiführt, da sie sich doch selbst sagen mußte, daß der wahre Zusammenhang der Sache bald aus Licht kommen müsse und sie sich durch ihr Benehmen gerechten Vorwürfen ihres Mannes aussetze. Sodann aber ist das in diesen drei Scenen Dargestellte auch zum Theil unwahrscheinlich. III, 2, 27 geht Alcesimus ins Haus, um seiner ungeduldig harrenden Frau die erfreuliche Nachricht zu bringen, er sei vom Stalino gefoppt worden, ihre Hülfe werde nicht von der Cleostrata in Anspruch genommen. Das mußte eine Ehescene geben, und aus Furcht vor dieser besonders ist Alcesimus so ärgerlich über den ihm von Stalino gespielten Streich, und die Vorwürfe, die er seiner Leichtgläubigkeit und Bereitwilligkeit wegen hat hinnehmen müssen, treiben ihn in höchst ärgerlicher Stimmung III, 4 aus dem Hause zum Stalino, um an diesem seinen Aeger auszulassen. Als ihm aber Stalino den Inhalt seiner Unterredung mit der Cleostrata

Berichtet und sein früheres Gesuch wiederholt, da ist Alcestinus sogleich bereit, seine Frau zur Cleostrata zu schicken. Das ist unwahrscheinlich, denn wie sollte sich von der Murrhina jetzt sogleich Folgsamkeit und Bereitwilligkeit erwarten lassen? Gleich hierauf folgt eine noch abenteuerlichere Erfindung: die Casina soll wahnsinnig geworden sein, ein Schwert ergriffen haben und den ihr aufgedrungenen Olympio sammt dem Stalino töden wollen. Das Alles sucht die schadenfrohe Pardalisca dem Alten einzureden und es gelingt ihr auch, den Stalino nicht wenig in Furcht zu setzen. Kaum aber hat die Pardalisca den Stalino verlassen, so erscheint Olympio mit einem Koche, Stalino hat plötzlich das Schwert der Casina und seine Angst ganz vergessen und scherzt wohlgenuth mit seinem villicus, bis ihm endlich das Schwert wieder einfällt, er theilt nun dem Olympio das von der Pardalisca Berichtete mit, Olympio verspottet ihn anfangs, wird aber zuletzt doch auch von der Angst des Stalino angesteckt und am Ende der Scene erhebt sich ein Streit zwischen den beiden Liebhabern, indem keiner aus Furcht vor der bewaffneten Casina ins Haus treten will. Jetzt werden die neuen Anschläge der Cleostrata von der Pardalisca in einem Monologe auseinandergesetzt, IV, 1. Chalimus nämlich wird als Casina verkleidet, und der verliebte Stalino soll, ohne einen Bissen zu bekommen, den Olympio mit seiner vermeinten Braut geleiten; darnach sind denn den Köchen Instructionen ertheilt, die von diesen nur zu getreu erfüllt werden: kurz, der ganze Anschlag gelingt der Cleostrata, wie wir aus der folgenden Scene erfahren, und IV, 3 sehen wir die hungrigen Liebhaber vor der Thüre stehen und ungeduldig der erschnuten Braut harren. IV, 4 erscheint denn endlich der als Casina verkleidete Chalimus und wird im Freudentaumel von den beiden Alten fortgeführt. Dieß Alles, was theils an sich unwahrscheinlich ist, theils sich wohl für eine Posse, aber nicht für ein feines attisches Lustspiel eignet, muß Zuthat des Plautus sein. So sprechen denn innere Gründe dafür, daß Plautus mit III, 2 sein Original verlassen und die zweite Hälfte des Stückes selbst hinzugebichtet habe. Aber es sind auch äußere Gründe vorhanden, die darauf hinweisen, daß das Drama des Diphilus eine völlig verschie-

dene Entwicklung und einen ganz andern Schluß gehabt habe, als die Casina des Plautus. Im Prologe wird nämlich v. 35—63 erzählt, ein Sklave des Stalino habe vor 16 Jahren gesehen, daß ein Weib ein Mädchen aussetze, er habe sich von der Frau das Kind geben lassen, es zu seiner Herrin getragen und diese gebeten, es zu erziehen; Cleostrata habe das Kind genommen und wie ihr eigenes erzogen. Als das Mädchen aber herangewachsen sei, hätten sich der Mann und der Sohn der Cleostrata in dasselbe verliebt, beide hätten im Stillen, ohne daß der Eine von der Liebe des Andern etwas gemerkt habe, gegen einander operirt, der Vater habe seinen villicus, der Sohn seinen Sklaven vermocht, um die Casina zu werben. Die Cleostrata habe die Liebe ihres Mannes zur Casina gemerkt und seine Absicht durchschaut und sei deshalb auf den Plan des Sohnes eingegangen. Da habe denn Stalino im Sohne den Rivalen erkannt und ihn, um sich von dem gefährlichen Gegner zu befreien, in die Fremde geschickt; die Cleostrata aber habe dessenungeachtet auch in der Abwesenheit des Sohnes dessen Plan nach Kräften gefördert. Darauf heißt es nun im Prologe v. 64—66: *Is, ne exspectetis, hodie in hac comocdia In urbem non redibit: Plautus noluit: Pontem interrupit, qui erat ei in itinere.* Hieran schließe ich gleich die Worte der grex zum Schlusse des Stückes: *Spectatores, quod futurum est intus, hic memorabimus. Haec Casina huius reperietur filia esse e proximo, Eaque nubet Euthynico nostro herili filio.* Hier drängt sich uns nun sogleich die Frage auf: Woher hat der Verfasser des Prologs alle diese Nachrichten? Aus der Casina des Plautus nicht, oder sollten wir dieß Stück nicht ganz besitzen? Sollten gerade die Scenen ausgefallen sein, worin von der Herkunft der Casina geredet, ferner die, in welchen erzählt wird, daß Chalinus sich nur seines Herrn wegen so eifrig um die Casina bewerbe, endlich die, aus denen wir erfahren hätten, daß die Murrhina eine Tochter ausgesetzt habe? Allerdings ist es möglich, ja wahrscheinlich, daß wir die Casina nicht vollständig besitzen; darauf führen mich nicht die Verse, die von Grammatikern aus der Casina citirt werden, sich jetzt aber nicht mehr darin finden — denn der Vers: *Perii, illic*

habebit flocco iam lumbos meos, scheint dem so überaus verstümmelten letzten Acte anzugehören, wo es Worte des Stalino oder Olympio, die sich vor dem Spotte des Thalinus fürchten, sein können; ebenso kann der andere Vers: Intro eo ad uxorem subterramque tergum meum ob iniuriam dem letzten Acte angehören, oder auch, und das ist mir wahrscheinlicher, andere Lesart sein für die Worte III, 2, 27: Ibo intro, ut subducam navim rursum in pulvinarium. Das *taedeo* endlich, was Cleodnius aus der *Casina* anführt, gehört sicher zu I, 54, wo zu lesen ist: *taedeo sermonis tui* — sondern die Worte V, 4, 34: *hanc ex longa longiorem ne faciamus fabulam*. Nun ist aber gerade die *Casina* von allen Plautinischen Stücken, die wir vollständig zu besitzen scheinen, mit Ausnahme des *Curculio* und des *Epidicus* gerade das aller kürzeste. Auch Pseudol. prol. 25 heißt es: *Plautina longa fabula in scenam venit*, aber der Pseudolus hat auch 1330 Verse, die *Casina* nur 830. Daraus scheint sich allerdings zu ergeben, daß ein beträchtlicher Theil des Stückes fehle⁴⁾; doch welcher? läßt sich wol schwerlich noch ermitteln, wenn nicht die von Mitschl verglichenen Handschriften darauf führen. So viel indessen steht wohl fest, daß durch die ausgefallenen Scenen die Handlung selbst nicht erweitert, sondern nur im Geiste der zweiten Hälfte des Stückes aufgehalten sein kann, da durchaus Nichts zu der Annahme berechtigt, daß auch dem Sklaven, der die *Casina* zur Cleostrata brachte, eine Rolle gegeben sei, und da es auch an sich unwahrscheinlich ist, daß das Gelage, worauf *Pardalisca* IV, 1, 19—21 hinweist, einen Theil des Stückes gebildet hätte. — Oder sollte der Verf. des Prologs seine Nachrichten aus dem verlorenen Prologe des Plautus geschöpft haben? Auch das ist unwahrscheinlich, denn zu welchem Zwecke sollte Plautus seine Zuhörer mit Dingen behelligt haben, die zum Verständnisse des Stückes selbst gar Nichts beitragen; wozu sollten die Zuschauer erfahren, daß *Casina* ausgeführt und von einem

4) Oder sollten wir auch hierin einen Grund mehr für die Annahme finden können, daß die *Casina* zu den frühesten Stücken des Plautus gehöre? Vielleicht nämlich waren die Dichter damals noch gezwungen, ihren Lustspielen keine zu große Ausdehnung zu geben, so daß ein Stück von der Länge der *Casina* damals schon ungewöhnlich lang war.

Sklassen der Cleostrata überbracht sei? wozu, daß Euthynicus die Casina liebe? Es bleibt also nur die Annahme übrig, daß alle diese Angaben aus dem Drama des Diphilus geschöpft seien, und daß der Verfasser des Prologs zu unserm Stücke ungeschickt genug war, Dinge zu verrathen, die mit dem Plautinischen Stücke in gar keinem Zusammenhange stehen. Damit erhalten wir nun aber wichtige Aufschlüsse über die Beschaffenheit der *Κληρούμενοι*. Da im Prologe der Nachricht, Euthynicus werde nicht in die Stadt zurückkehren, die Worte *Plautus noluit* hinzugefügt sind, so ist wol gewiß, daß Diphilus den Euthynicus in die Stadt zurückbrachte und ihm also eine Rolle in seinem Drama gab, und aus dem von der grex Berichteten läßt sich entnehmen, daß die Erkennungs-scene der Casina den Schluß der *Κληρούμενοι* bildete. Hieraus folgt für dieß Drama nun weiter, daß auch der Sklave der Cleostrata eine Rolle erhalten und die Rolle der Murrhina beträchtlich erweitert sein mußte; es mußten ferner Chalinus, Cleostrata, auch Stalino von der Liebe des Euthynicus zur Casina reden. So waren denn die *Κληρ.* des Diphilus ein hinsichtlich ihrer Anlage und Durchführung gänzlich von der Casina des Plautus verschiedenes Stück, die Dekonomie war beim griechischen Dichter kunstgemäß, bot keine Unwahrscheinlichkeiten, und die Zuschauer blieben mit den Possen und Obscönitäten der zweiten Hälfte der Casina verschont. Wie kam aber Plautus dazu, durch diese Abweichungen vom Original seinem Stücke eine so ganz andere Gestalt zu geben? Wohl ohne Zweifel deswegen, weil er befürchten mußte, durch ein enges Anschließen an sein Original seine Zuschauer zu ermüden. Man denke sich nur den Inhalt dieses zweiten Theiles, und man wird finden, daß römische Zuschauer wenig Gefallen daran finden konnten: zuerst die Rückkehr des Euthynicus, Klagen eines Liebhabers und Klagen über das traurige Loos der Menschen, viel Sentenzen; dann lange Reden des Kochs, der auch bei Plaut. III, 6, aber in einer sehr untergeordneten Rolle erscheint, Anpreisungen seiner Kunst, Berathungen über die vorzusetzenden Speisen; nun das Gelage selbst, vielleicht einige Grippen, Verspottungen des Euripides oder Lebender Athener, endlich die Erkennungs-scene. Das Alles war Nichts für

Römer und mußte deshalb bedeutend verkürzt, am besten ganz gestrichen und dafür aus einem andern griechischen Drama Passendes substituir̄t werden, oder der römische Dichter mußte aus eigenen Mitteln dafür Anderes bringen. Daß Plautus Letzteres nun so gethan, wie er es gethan hat, das deutet auf die Zeit hin, in welcher das Stück für die Bühne bearbeitet wurde. Da nämlich die zweite Hälfte der *Casina* mehr vom Charakter der Atellanen (man vgl. z. B. die *Macci gemini* des Pomponius), als von dem des attischen Lustspiels an sich zu tragen scheint, und nicht nur das Publicum dieß Stück ganz besonders günstig aufnahm (prol. v. 17: *Haec quom̄ primum acta est, vicit omnes fabulas*)⁵⁾, sondern auch der Dichter selbst ganz naiv seine Freude über die wohlgelungene Erfindung der zweiten Hälfte ausspricht (v. 1, 7—8: *nec fallaciam astulio rem ullus fecit Poëta, atque ut haec est fabre facta a nobis*), so scheint das Alles zur Bestätigung der vorhin ausgesprochenen Ansicht zu dienen, daß die *Casina* eins der frühesten Stücke des Plautus sei.

Einige noch hierher gehörige Einzelheiten knüpfte ich an die folgende genauere Durchnahme der einzelnen Acte und Scenen, die nothwendig ist, um meine Ansicht über die Art, wie Plautus seine *Casina* nach den *Κληρο* des Diphilus gearbeitet habe, näher darzulegen; denn wenn ich gleich schon öfter darauf hingewiesen habe, daß der erste Theil aus dem Diphilus entlehnt, der zweite dagegen vom Plautus selbst hinzugeichtet sei, so erleidet dieß Urtheil doch noch manche Modificationen, wie das Folgende zeigen soll.

Vom ersten Acte ist weiter Nichts zu sagen, als daß er ganz aus dem Diphilus genommen sein kann. Wenn übrigens eine größere Partie des Stückes verloren ist, so muß sie hinter diesem Acte oder hinter III, 1 angenommen werden, denn alle übrigen Scenen hängen so eng mit einander zusammen, daß da an keine Lücken zu

5) Wenn übrigens dieß Stück auch später noch oft mit vielem Beifalle aufgeführt wurde, so erklärt sich das: 1) aus der großen Vorliebe der Römer für ihre ältesten Dichter, so wie für das Alterthümliche überhaupt, wovon schon der prol. v. 7—8 spricht; 2) aus dem Reichthum an *Witz*, der alle Plautinischen Stücke charakterisirt, und 3) aus der oben besprochenen Annäherung der älteren Stücke des Plautus an die Atellanen.

denken ist. Daß in den *Κληρ.* der erste Akt länger war, leidet wohl keinen Zweifel; doch will ich alle Vermuthungen über den ferneren Inhalt desselben ganz unterdrücken, da es doch nur reine Vermuthungen bleiben müßten. Aus II, 1, 4., wo die Pardalisca die zu ihrer Freundin Murrhina gehende Cleostrata daran erinnert, daß Stalino ein prandium bestellt habe, könnte man schließen, daß eine dieß prandium betreffende Scene ausgefallen sei; doch mehr möchte die Vermuthung für sich haben, daß II, 1. Zusatz des Plautus sei. Wie nämlich Akt I. zur Exposition des Diphilischen Stückes diente, so hat Plautus diese Scene wol zur Exposition seiner Aenderungen benutzt; denn wenn es richtig ist, was vorhin behauptet wurde, daß IV. V. und ein Theil von III. Zuthaten des Plautus seien, so muß auch diese Scene ihm angehören, da Cleostrata hier genau ihren später ausgeführten Plan vorzeichnet, wenn sie v. 8—11. sagt: ego illum kame, ego illum sili, Maledictis, malefactis, amatores ulciscar; Ego illum pol probe incommodis dictis angam; Faciam, ut proinde est dignus, vitam colat. II, 2. ist wahrscheinlich wieder aus dem Diphilus genommen, aber sehr verstümmelt; denn kaum ist die Rede auf die Casina und die Liebe des Stalino gekommen, so wird die Unterhaltung auf eine sehr unerwartete Weise durch das Auftreten des Stalino unterbrochen. Dazu kommt die völlig unmotivirte und höchst auffallende Furcht der Cleostrata vor ihrem Manne, die einen merkwürdigen Contrast zu ihrem sonstigen Benehmen gegen diesen bildet. Das führt mich auf die Vermuthung, daß diese Scene nur sehr unvollständig aus dem Diphilus genommen ist, wozu freilich Plautus dadurch, daß er den ganzen Plan des griechischen Drama änderte, gezwungen wurde; nur hätte er dann der ganzen Unterredung eine andere Wendung geben, oder noch besser statt dieser und der vorigen Scene eine Unterredung zwischen der Cleostrata und dem Chalinus eintreten lassen sollen, worin das, was in diesen beiden Scenen verhandelt ist, weit besser seine Erledigung hätte finden können; doch ist vielleicht gerade eine solche Scene verloren gegangen. Alle übrigen Scenen des zweiten Actes dagegen scheinen wörtlich aus dem Diphilus genommen zu sein; ich mache besonders auf folgende Stellen

aufmerksam: II, 3, 1—11. 4, 19. 5, 38—41. Daß II, 6. dem Diphilus gehöre, bedarf weiter keines Beweises, da die *Κληρο*. ja ihren Namen von der Handlung dieser Scene tragen; außerdem aber hat diese ganze Scene auch auffallende Aehnlichkeit mit Rud. IV, 4. und verräth leicht denselben Dichter. III, 1. dagegen ist freilich auch aus dem Diphilus genommen, doch sehr zusammengezogen, und zwar, wie es scheint, so, daß alle Einwürfe, die, wie Stalino sagt, Alcesimus ihm machen könne, in weitläufigem Vortrage auseinandergesetzt und abgehandelt waren, und daß, nachdem Alcesimus endlich seine Einwilligung gegeben hatte, das unter ihnen verabredet wurde, was bei Plautus Stalino bereits II, 8, 41—50. als eine zwischen ihm und seinem Freunde abgemachte Sache dem Olympiodor mittheilte. Thalinius freilich konnte dann diese Unterredung zwischen den beiden Alten nicht auch noch behorchen, aber das war auch unnöthig, da sich von jetzt an die Wege des Diphilus und Plautus trennen. Die folgenden Scenen III, 2—4. sind schon oben als Eigenthum des Plautus nachgewiesen, doch kann Einiges davon dem Diphilus angehören, nämlich III, 3, 1—16. und 4, 26—28. Betrachtet man nun diese drei Scenen für sich, so läßt sich nicht leugnen, daß sie ihren Zweck, komischen Effect zu machen, vollständig erreichen mußten; denn die Ueberraschung und Verlegenheit des Alcesimus III, 2. machte gewiß, wenn man dabei an die lebhafteste Gestikulation der Alten denkt, einen höchst ergößlichen Eindruck. In noch höherem Grade gilt dieß von der Scene III, 4., in welcher die Ueberraschung und das Erstaunen der beiden Alten, dann der sich besonders v. 15—19. höchst possirlich äußernde Verdruß des Alcesimus reichen Stoff zum Lachen bot. Es folgen die beiden Schlussscenen des dritten Akts, von denen dem Diphilus wohl Nichts weiter angehört, als etwa die Verse III, 6, 1—6. Einen neuen Beweis dafür, daß dieß Alles Zuthat des Plautus sei, finde ich in den Worten der *Parados*. III, 5, 31—33: *audi Malum pessimum, quod modo intus apud nos Tua ancilla hoc pacto exordiri coëpit, Quod haud Atticam condecet disciplinam.* Wie nämlich in den Worten *Pers.* III, 1, 63—67 zunächst freilich eine Anspielung auf den höheren Werth der Attischen, als der Sicilischen

Münzen, sodann aber auch (s. m. Progr. p. 22—23.) die Versicherung liegt, Plautus habe sein Stück nach Attischen, nicht nach Sicilischen Mustern gearbeitet: so finde ich in dieser Stelle ähnlichen Doppelsinn. Denn wenn Pardalisca zunächst auch nur versichert, daß das Treiben der Casina sich nicht für ein Attisches Mädchen schicke, so liegt doch ferner auch darin das Zugeständniß, daß solche Anschläge sich bei Attischen Dichtern nicht fänden. Uebrigens mußten diese beiden Scenen, die ungemein viel Beweglichkeit und Ausdruck haben, den Römern sehr gefallen: zunächst ergögte die erheuchelte Angst der Pardalisca, wegen deren Ursache sie den Stalino lange genug in Ungewißheit erhält und ihn dabei nicht wenig foppt (wie mit dem: *ne cadam, amabo, tene, tene me*, v. 15., mit: *contine pectus, face ventulum, amabo*, — *pallio*, v. 16—17., endlich mit dem: *obtine aures*, v. 21.), bis er vix, ac ne vix quidem das Unglaubliche erfährt und dadurch denn auch so in Angst gesetzt wird, daß er wiederholt seine Liebe zur Casina verräth v. 53—55. 81—85. (ein Scherz, mit Glück wiederholt aus II, 6, 13—18.), dann auf komische Weise sein Unglück beklagt, v. 74., endlich der Pardalisca große Belohnungen verspricht, wenn sie die Casina beruhige. In der folgenden Scene knüpfen sich Scherze daran, daß Olympiodor seinen Herrn Anfangs nicht erkennt, daß ihm der Hunger mehr Sorge macht, als die Liebe, und daß er endlich von der Angst seines Herrn angesteckt wird. War im dritten Akte doch noch Einiges aus dem Diphilus beibehalten, so verläßt Plautus vom vierten Akte an sein Original gänzlich und benutzt IV, 1. dazu, durch die Pardalisca die weitere Exposition der beiden Schlußakte zu geben. Hier sind nun besonders IV, 3. und 4. im höchsten Grade belebt und reich an komischen Effecten; denn höchst ergötzlich ist es, wie in der ersten Scene Olympiodor und Stalino vor der Thüre ungeduldig der Casina harren und den Hymenäus anstimmen, der von Seiten des Olympiodor durch Klagen über den vor Hunger knurrenden Magen, vom Stalino durch Schmerzensrufe über Seitenstiche unterbrochen wird. Endlich heben in der folgenden Scene zwei Mägde den als Casina verkleideten Chalinus über die Schwelle und geben ihm komische Ehestandswünsche mit auf den

Weg. Nachdem Stalino sich nun davon überzeugt hat, daß seine Frau ins Haus gegangen sei, überläßt er sich ganz den ungestümen Ausbrüchen seiner Freude und überschüttet die vermeinte Casina mit Schmeichelnamen. Während dadurch die Eifersucht des Olympiodor erregt wird und auch er sich näher an den Chalinus anschmiegt, tritt dieser dem Olympiodor auf den Fuß, giebt dann dem Stalino und endlich auch dem Olympiodor einen derben Rippenstoß, was zu komischen Klagen und daran sich reihenden Spässen Anlaß giebt. Ueber den so außerordentlich verstümmelten letzten Akt, in welchem die Begebenheiten der Brautnacht mit großer Ausführlichkeit erzählt und Olympiodor mit seinem faubern Herrn, wie sie es verdient haben, verspottet werden, bis endlich die erzürnte Cleostrata ihren reu- und wehmüthigen Gatten wieder zu Gnaden annimmt, genüge die Bemerkung, daß er für die Römer, welche zu allen Zeiten große Freunde des Dschönen waren, großen Reiz besitzen und reichlichen Stoff zum Lachen bieten mußte.

Bei den wenigen Anmerkungen, die ich dieser Einleitung nachschicke, leitet mich der Wunsch, zum besseren Verständniß des Einzelnen mein Scherflein beizutragen: Erklärung des Sinnes und Zusammenhangs und richtige Personenabtheilung, von der bei einem dramatischen Dichter so viel abhängt, ist demnach vorzugsweise von mir berücksichtigt; mit metrisch verdorbenen Stellen habe ich mich gar nicht befaßt, weil, meiner Ueberzeugung nach, jeder Versuch zu ihrer Verbesserung vor der Mitschl'schen Ausgabe ein sehr mißliches und undankbares Unternehmen ist, kritisch endlich aus demselben Grunde nur solche Stellen behandelt, zu deren Heilung mir unsere jetzigen Hülfsmittel ganz sicher den Weg zu zeigen schienen.

II, 3, 39. Stalino will die größeren Annehmlichkeiten, die der Casina aus der Ehe mit seinem villicus erwachsen würden, im Gegensatz zu ihrem Loose als Frau des Chalinus hervorheben; so sagt er denn, als Frau des Olympiodor werde sie lignum, aquam calidam, cibum, vestimenta und Mittel, ihre Kinder zu ernähren, finden, während sie beim Chalinus darben müsse, da dieser auch nicht einen Heller peculium besitze. Was ist unter dem lignum und der aqua calida zu verstehen? Die Herausgeber schweigen darüber.

Ich kann dabei nur an eine Privatbadeanstalt denken. Ist das richtig, und die Worte scheinen gar nicht anders verstanden werden zu können, so folgt daraus: 1) daß es schon zu Plautus Zeiten Privatbadeanstalten selbst auf dem Lande, und zwar auch für Sklaven gab; und 2) daß die Sklaven selbst sich aus ihrem peculium diese Badeanstalten halten mußten: beides Punkte, über die Becker in s. Gallus wie im Charikles schweigt.

II, 4, 4—5:

Ch. Stultitia est, ei te esse tristem, quouis potestas plus potest.

St. Pro! bonae frugi hominem te esse arbitror. Ch. Intellego.

So ist die gewöhnliche Personenabtheilung, die mir ganz verwerflich scheint, weil dadurch Chalinus der ihm zugebachten Rolle ganz untreu werden würde. Trotzig und kurz angebunden erscheint Chalinus vor seinem Herrn und sieht finster drein, weshalb auch Stalino ihm zuerst ein freundliches Gesicht empfiehlt. Stimmete Chalinus ihm jetzt bei, sagte er, ein finsternes Gesicht passe sich nicht für den Sklaven, wenn er seinem Herrn gegenüber stehe, so wäre er nicht mehr der trotzige Sklave, der sich stützend auf den Beistand der Frau des Hauses und deren Sohn selbst dem Herrn trotzen zu können glaubt. Im Munde des Stalino hingegen machen sich die Worte sehr gut. Nachdem dieser nämlich den Chalinus v. 3. aufgefordert hat, ein freundlicheres Gesicht zu zeigen, Chalinus aber seine Miene nicht ändert, auch dem Herrn nicht antwortet, da erinnert ihn Stalino v. 4. an die Macht und die Gewalt des Herrn, in dessen Hand es stehe, den Sklaven hart zu bestrafen. Als aber Chalinus auch diese Warnung unbeachtet läßt, da steht Stalino, daß er mit Drohungen bei dem trotzigen Chalinus Nichts ausrichten könne, und daß er einen andern Ton anstimmen müsse, wenn er von dem Sklaven Etwas erreichen wolle. Deshalb fährt er nun nach einer kleinen Pause fort: bonae frugi hominem te esse arbitror. Wenn nun hierauf Chalinus mit intellego antwortet, so bedarf es wohl keines Beweises, daß dieß ironisch zu nehmen sei, wenn sich Weise auch dagegen erklärt. Das pro! zu Anfang v. 5.

hatte ich für entschieden falsch, da pro als Ausruf beim Plautus ebenso wie vae stets nur in Verbindung mit andern Wörtern vorkommt, aber nicht allein dasteht.

II, 4, 17—18.

Ch. Satis placet.

St. Ego pol istam iam aliquovorsum tragulam decidero.

Weise will *satis* streichen, weil es hier ganz müßig stehe. Allerdings hätte das einfache *placet* genügt, allein das hinzugefügte *satis* dient dazu, die Gleichgültigkeit des Chalinus zu bezeichnen, der, seiner Sache gewiß, sich Alles gefallen läßt, was Stalino vornimmt; *satis* pl. also heißt: ich habe Nichts dagegen. Schwieriger ist der folg. Vers. Gewöhnlich versteht man *tragula* von einer List der Cleostrata, die Stalino vereiteln wolle, nimmt *decidere* in dem Sinne von: einen Knoten zerhauen, und faßt die Stelle also so, wie sie Freund s. v. *decidere* übersetzt: diesen Pfeil will ich schon irgendwie loswerden, d. i. mit diesem Angriffe, diesen Ränken will ich schon fertig werden. Dagegen erklärt sich Weise aus dem Grunde, weil die Cleostrata noch keinen Angriff gemacht, noch keine Ränke gezeigt habe. Doch dieser Grund hält nicht Stich, denn Stalino konnte die Weigerung des Chalinus, auf seinen Vorschlag einzugehen, als Eingebung der Cleostrata betrachten und also darin eine List erblicken. Vielmehr ist die gewöhnliche Erklärung zu verwerfen: 1) wegen der Worte des folg. Verses, wo Stalino sagt: *si sic nihil impetrare potero*, also von einer vergeblichen List spricht, die er selbst angewendet habe, 2) wegen v. 22., wo Chalinus zu ihm sagt: *machinare quod lubet, quovis modo*. Also hat Weise gewiß Recht, wenn er *tragula* von der List des Stalino versteht, durch das lockende Versprechen der Freiheit den Chalinus zu bewegen, die Cassina abzutreten. Diese List konnte Stalino durch *istam* *tragulam* bezeichnen, weil er jetzt einen neuen Plan gefaßt hat. Aber was soll nun *decidere* heißen? Stände für *tragulam*: *rem* oder *controversiam*, so würde *decid.* ganz passend sein, in Verbindung mit *trag.* aber weiß ich es nicht zu erklären. Denn wenn Weise sagt: *decidere quodammodo potest esse i. q. decedere, a caedere, quasi deorsum a turri aut muro*, so paßt das nicht zu der *tragula*, die ja keine Waffe fürs Handgemenge war,

mit der man also nicht hauen, caedere, konnte. Da nun an den beiden andern Stellen, in welchen bei Plautus *tragula* vorkommt, Epid. V, 2, 23. und Pseudol. I, 4, 14., dieß Wort mit *iniicere* verbunden steht, so halte ich *decidero* für eine schon frühzeitige Corruptel dieser Stelle, ausgegangen von Abschreibern, die eben auch das Ganze von Listen und Ränken der Cleostrata, die *Stalino* unschädlich machen wollte, verstanden, und halte *deiecero*, was Lippsius in einem Cod. gefunden haben will, für das Richtige. Dann ist der Sinn: den Angriff, der mir jetzt abgeschlagen ist, will ich dennoch schon ausführen, und zwar von einem günstigeren Standpunkte aus (*deiecero*), nämlich durchs Loos. *Stalino* spricht hier also ebenso zuversichtlich über den Ausfall des Loosens, wie im vorigen Verse *Chalinus*.

II, 4, 27: *Si non impetravit, etiam specula in sorti't* mihi. Bei der Verbesserung dieser in den Handschriften gar verschieden gelesenen Stelle haben sich die Herausgeber darauf beschränkt, zu schreiben: *si non impetravit, etiam specula in sorti'tu't* mihi, oder: *in sorti't* mihi, oder: *in sorti* restat mihi, oder: *est mihi in sortitu*, ohne zu bedenken, daß das *etiam* ganz am unrichtigen Orte stehe; denn es könnte nur heißen: sogar nur eine kleine Hoffnung, während der Sinn verlangt: auch nur (*nil nisi*). Behält man mit den Herausg. *specula* bei, so muß *etiam* jedenfalls zu dem vorhergehenden *si non impetravit* gezogen werden: hat sie ihn noch nicht überredet, so ist doch noch eine kleine Hoffnung im Loosen. Doch ist mir das *specula* verdächtig, und da einige codd. dafür *spicula* geben, so halte ich *spinula* für die ursprüngliche Lesart, wofür durch einen Schreibfehler *spicula* in den Text kam, was, da es unpassend ist, weiter in *specula* geändert wurde. *Spinula* aber ist hier in der Bedeutung zu nehmen, in welcher *spina* z. B. bei Horat. ep. I, 14, 4 steht: *Certemus, spinas animone ego forlius an tu Evellas agro*. Der Sinn also ist: und wenn sie ihn noch nicht überredet hat, so hat doch auch das Loosen noch seinen Haken.

II, 6, 7—10:

St. *Te uno adest plus, quam ego volo.*

Ch. Tibi quidem edepol ita videtur: stimulus ego nunc sum
tibi:

Fodico corculum: adsullascit iam ex metu. St. Mastigia . . .!

Cle. Tace, Chaline! Ol. Comprime istum. Ch. Imo istum,
qui didicit dare.

Offenbar sind hier die einzelnen Worte nicht den rechten Personen zugetheilt. v. 8—9. kann unmöglich Chalinus zum Stalino sagen, da er ja erst in der achten Scene des Akts erfährt, daß Stalino selbst die Casina liebt. Diese beiden Verse muß nothwendig Chalinus zum Olympiodor sprechen, woraus denn weiter folgt, daß die zweite Hälfte von v. 7. nicht von Stalino, sondern von Olympiodor gesprochen sei, daß ferner das mastigia ebenfalls dem Olympiodor gehöre, das tace, Chaline dem Stalino, der dem Gezänk seiner Sklaven ein Ende machen will. So weit also stimme ich mit der Personenabtheilung überein, die Weise am Schlusse seiner Anmerkung proponirt, aber hinsichtlich des Folgenden weiche ich ab. Die Worte qui didicit dare nämlich sind seit Lipsius fälschlich in obscönem Sinne genommen, wobei man gar nicht bedacht hat, daß dann doch se nothwendig zu dare hätte hinzugefügt werden müssen. Vielmehr ist bei dare zu suppliren convicia, wie das comprime istum deutlich zeigt. Also ist auch gar kein Grund, mit Weise an der Echtheit der Verse zu zweifeln. Imo istum, qui didicit dare mußte hier von dem gesagt werden, der von dem Andern zuerst geschmäht war, also vom Chalinus, denn diesen hatte Olympiodor gereizt durch die Worte: te uno adest plus, quam ego volo. Das comprime istum gehört mithin dem Olympiodor, der, als er sieht, daß Stalino seinen Gegner zur Ruhe verweist, den Herrn noch mehr zum Tadeln aufmuntern will.

II, 6, 37: Ut quidem tu hercle canem et furcam feras. Die neueren Herausg. und auch Becker Gall. I. p. 131. verstehen unter canis ein Halsseifen und berufen sich zur Begründung dieser Erklärung auf calulus. Da sich indeffen sonst keine Spur von dieser Bedeutung des canis findet, so möchte ich hier lieber unter canis das unglückliche Loos verstehen, worauf canis sehr leicht vom Würfelspiele übertragen werden konnte. Freilich scheint zu dieser

Bedeutung nicht ganz das ferre zu passen, indessen schließt sich dieses auch mehr an das zunächststehende furcam an, konnte übrigens nach Analogie von repulsam ferre auch wohl mit canem in dieser übertragenen Bedeutung verbunden werden.

II, 8, 10: At candidatus cedit hic mastigia. Es fragt sich, ob Olympiodor als Bräutigam oder als Freigelassener candidatus erscheine. Außer den Herausgebern erklärt sich auch Becker, Gall. I. p. 17. für die letztere Annahme. Indessen da es IV, 1, 9. vom Olympiodor heißt: villicus hic autem cum corona, candide Vestitus laute exornatusque ambulat, so scheint doch, zumal da auch des Kranzes Erwähnung geschieht, nur an den festlichen Schmuck des Bräutigams gedacht werden zu können. Dazu kommt, daß sich aus dem ganzen Stücke deutlich zeigen läßt, daß Olymp. noch gar nicht ein libertus ist, sondern nach wie vor Sklave bleibt: 1) nämlich ist im Prologe immer nur die Rede von *serviles* nuptiae. 2) II, 3, 39. 52. nennt Stalino den Olympiodor seinen Sklaven, III, 6, 8. V, 2, 2. dagegen Olympiodor den Stalino seinen Herrn; ja II, 8, 38. sagt Stalino zum Olympiodor: si quidem cras censes posse te milli manu. 3) II, 5, 4—7. spricht sich Olympiodor gegen die Cleostrata offen dahin aus, daß er sich jeden Tag die Freiheit erkaufen könne, aber keine Lust dazu habe. Mit dieser Behauptung steht die vom Olympiodor gegen seinen Herrn II, 5, 26—28. geäußerte Befürchtung, es möchte ihm nach dem Tode seines Herrn schlecht ergehen, nicht in Widerspruch, da es doch immer vom Herrn abhing, ob er dem Sklaven gestatten wollte, sich frei zu kaufen. Nur eine Stelle scheint dafür zu sprechen, daß Olympiodor bereits ein libertus ist, nämlich III, 6, 19—21. Hier nennt Stalino den Olympiodor seinen Sklaven, dieser aber verweist ihm das mit den Worten: Non sum ego liber? Memento, memento; doch darf aus der Stelle nicht zu viel gefolgert werden. Wie öfter, so läßt auch hier Plautus den Sklaven im Laufe von seinem Herrn aufgehalten werden, der Sklave will den Herrn nicht erkennen und benützt die Gelegenheit, gegen den Herrn grob zu sein. Olympiodor aber durfte sich um so größere Freiheit gegen seinen Herrn nehmen, da dessen ganzes Glück in seiner Hand lag, und da

ihm Stalino schon die Freiheit zugesichert hatte. In seiner Freude betrachtet er sich daher schon als Freien, Stalino geht darauf ein und nennt sich selbst im Folgenden den Sklaven des Olympiodor.

II, 8, 17—31. Diese Stelle ist weder von Bothe noch von Weise verstanden. Chalinus behorcht die Unterredung des Stalino mit dem Olympiodor und da er die Ausbrüche der Zärtlichkeit des Stalino vernimmt, sie sich aber durchaus nicht zu erklären weiß (die Liebe des Stalino zur Casina erfährt er erst im Verlaufe dieses Gesprächs), so wiederholt er verwunderungsvoll die Worte des Stalino. Als dieser also gesagt hat: *Vix reprimo labra, Ob istanc rem, quia te deosculer, voluptas mea!* so fragt Chalinus befremdet: *Quid? deosculer? quae res? voluptas quae tua?* Statt dessen schreibt nun Bothe: *Quid? deosculere? quae res? quae voluptas tua?* Weise behält davon die Umstellung der letzten Worte bei und bemerkt zu *quae res: diclio quae res?* sign. i. q. *quid hoc sibi vult?* Sodann fragt Stal. v. 20. den Olympiodor: *Licetne amplecti te?* und Chalinus wiederholt das wieder staunend: *Quid? amplecti licet?* Statt dessen folgt Weise der alten Abtheilung und giebt das *licet* dem Olymp., obgleich schon Gruterus richtig bemerkt hatte, daß das *licet* sich im Munde des Olymp., der sich den Liebkosungen seines Herrn nach Kräften widersetzt, s. v. 22., schlecht mache. Da die Liebkosungen nun kein Ende nehmen, so kommt Chalinus auf den Gedanken, Stalino sei ein Päderast, und spricht diese Vermuthung v. 24—28. aus. Wie versteht das Alles aber Weise? Er erklärt v. 10—28. für unecht mit Ausnahme von v. 24., der hinter v. 30. zu setzen sei. Wie viel würde diese Scene verlieren, striche man die bezeichneten Verse! Die Umsehung von v. 24. aber ist wieder einer jener unbesonnenen Einfälle, deren sich so viele in der Weise'schen Ausg. des Plautus finden. Von v. 29—31. besteht das Komische gerade in der öfteren Wiederholung der mit *ut* eingeleiteten Ausrufe; v. 24. dazwischen geschoben, so wird die beabsichtigte Wirkung ganz vernichtet und die späteren Exclamationen mit *ut* haben viel Frostiges.

II, 8, 48: *Illa hic cubabit, vir aberit, faxo, domo.* Dafür schreibt Bothe: *Illa huc cubabit, sed vir faxo aderit domi.*

Stalino spricht hier von den Vorkehrungen, die er getroffen hat, um mit dem Olympiodor und der Casina allein im Hause des Alcesimus zu sein; bei dem, was er dort vorhatte, konnte er den Alcesimus nicht brauchen, der ihm daher versprochen hatte, auszugehen. Wie kommt denn nun Bothe zu der unglücklichen Conjectur *aderit domi*? Wahrscheinlich hat er bei seiner Flüchtigkeit so geschrieben wegen III, 1, 16., wo Alcesimus dem Stalino verspricht, die ganze Zeit über zu Hause zu sein; allein Alcesimus will nur so lange zu Hause bleiben, bis seine Frau mit der ganzen Dienerschaft ins Haus des Stalino gewandert ist, und sich dann auch entfernen. — Die Vertheidigung des *huc* cub. Hrn. Bothe überlassend, bemerke ich nur noch, daß es ein Verscheln ist, wenn Freund s. v. *cubare* dieß verb. hier vom Beischlase versteht.

II, 8, 65—67:

Aequum oras: abi!

Argento parci nolo; obsonato ampliter.

Nam mihi vicino hoc etiam convento est opus,

Ut, quod mandavi, curet. Ol. Ianne abeo? St. Volo.

Diese Verse stehen, wie ich überzeugt bin, in unrechter Ordnung. Was soll das nam v. 66. bedeuten? Es scheint mir keinem Zweifel zu unterliegen, daß v. 65. erst auf v. 67. folgen muß, alsdann giebt der Satz mit nam die Begründung des abi an: mach, daß du fortkommst, denn ich habe noch viel zu thun. Dem nun weggehenden Olympiodor ruft darauf Stalino noch die Worte von v. 65. nach.

III, 3, 22—23:

Non matronarum officium est, sed meretricium,

Viris alienis, mi vir, subblandirier.

Officium scheint Zusatz eines Abschreibers zu sein; in den Pall. steht theils: non matr. *parum* est, sed mer., theils: non matr. est, sed mer. Frühere Herausg. änderten *parum* in *paratum*, Bothe in *partum* f. *partium*. Vielleicht ist zu lesen: *Parum est hoc matronarum, sed meretricium. Meretricium* ist das Neutr. des Adj., s. Schneider Forml. p. 260., und steht ebenso Mostell. I, 3, 33: *matronae, non meretricium, est, unum inservire*

amanter. Das *parum* aber gebraucht die *Terrostrata* als spöttische Wiederholung des von ihrem Manne im vor. B. gebrauchten *parum*: *blanda es parum*. Solche absichtliche Wiederholung eines von einem Andern gebrauchten Wortes ist im Plaut. noch nicht genug beachtet. Es sei vergönnt, in dieser Beziehung die Stelle *Trin. III, 3, 32—34.* genauer zu besprechen. *Callicles* spricht hier gegen seinen Freund *Megaronides* die zuversichtliche Erwartung aus, er werde das ihm nöthige Geld von einem Freunde bekommen können. *Megaronides* geräth über dieses Geständniß in nicht geringe Angst, denn sehr natürlich muß er erwarten, daß *Callicles* sich mit dieser Bitte zuerst an ihn selbst wenden werde. Der Ungelegenheit, dem Freunde diese Bitte geradezu abzuschlagen, wird er für jetzt noch dadurch enthoben, daß *Callicles* nur im Allgemeinen von seinen Freunden gesprochen hatte; diesen Umstand benützt er daher sogleich schlauer Weise, um dem *Callicles* auf seine Weise zu verstehen zu geben, welcher Antwort er sich in diesem Falle von ihm zu versehen habe, denn als *Callicles* ihm auf seine Frage nochmals versichert hat, er hoffe zuversichtlich von einem seiner Freunde das nöthige Geld zu bekommen, da ruft er:

Gerrae! nae tu illud verbum acclutum inveneris:

„Mihi quidem hercle non est, quod dem mutuom.“

Ca. Malim hercle ut verum dicas, quam ut des mutuom.

In diesen Worten nun hat *Kampmann* in seiner Abhandlung *de Ab praepos. usu Plaut. p. 11.* Anstoß genommen an dem *verbum inveneris*, wofür *verbum audiveris* hätte geschrieben sein müssen, wenn der Sinn sein sollte: Du wirst sogleich folg. Spruch hören. *Kampmann* ändert daher *verbum* in *verum*, so daß der Sinn nun wäre: Du wirst folg. Spruch sogleich wahr (durch die Erfahrung bestätigt) finden. Wenn auch *G. Hermann* in *Jahn N. Jahrb. XXXV, 2. p. 193.* dieser Conjectur seine Beistimmung geschenkt hat, so kann ich mich doch nicht davon überzeugen, daß die handschr. Lesart zu ändern sei; denn warum soll *verb. inv.* nicht heißen können: Du wirst sogleich auf folg. Spruch stoßen? Das *invenire* ist hier ebenso gebraucht, wie *Numul. IV, 2, 13: perscrutabor fanum, si inveniam uspiam aurum: sed si*

reperero cet. Dazu kommt, daß *verum inv.*, meiner Ansicht nach, nur heißen könnte: Du wirst finden, daß sich das, was sie sagen (nämlich, sie hätten kein Geld), sich wirklich so verhält. Wenn Kampmann ferner meint, die Worte des Callicles schlossen sich hieran sehr passend an, *ita ut Call. dicat, pluris sua interesse ut Megaronides verum sibi dicat, fidum sibi suppedilet consilium, quam ut mutuam det argentum*, so kann ich dieser Erklärung vollends nicht beitreten. Vielmehr zeigt die höhrende Wiederholung des von Megaronides gebrauchten *hercle*, daß die Worte des Callicles nur bittere Ironie enthalten können. Da Callicles nämlich die Absicht des Megaronides, der speciell an ihn gerichteten Bitte um Geld durch eine feine Wendung zuvorzukommen, durchschauet, so geräth er in Eifer und sagt: Lieber möchte ich, daß du die Wahrheit sagtest (nämlich wirklich kein Geld hättest), als daß du mir etwas liehest (da du es so ungern thuest). Megaronides ist hierdurch überrascht, will weder Geld geben noch die Freundschaft des Callicles verlieren, strengt seinen Geist recht an und hat nun plötzlich ein *scitum consilium*.

Neustrelitz.

E. H. Ladewig.

Non remittam: definitum est.

Weise ändert *sciam* in *scias* und versteht den ganzen Vers nicht. Mcesimarchus soll nämlich mit diesen Worten die Melanis auf die folgenden Drohungen vorbereiten. Der Sinn müßte dann sein: Etwa damit du wissest, was du anrichten wirst? Noch lächerlicher ist es, wenn Weise meint, das handschriftliche *sciam* lasse sich aber auch so vertheidigen, daß Mcesimarchus in seiner Verwirrung und Wuth *sciam* für *scias* sage! Vielmehr glaubt Mcesimarchus jetzt durch seine Schwüre schon den Sinn der Melanis umgestimmt zu haben und fragt auf ihre Aufforderung *perge dicere*: Etwa damit ich wisse, was du beschließen willst? d. h. wenn ich fortfahre, soll ich dann auch deinen Beschluß erfahren? Die Melanis wiederholt ihre Aufforderung, schneidet ihm aber durch ihre nun folgende bestimmte Erklärung alle Hoffnung auf einen günstigeren Bescheid ab.

Neustrelig.

Eh. Ladewig.

N a c h t r a g

zu Heft 2, S. 179—205.

Ich habe ein Argument für die frühe Abfassung der *Casina* aus den ersten Worten des Prologs genommen; Bissering, dessen *Quaestiones Plautinae* mir erst nach Vollendung obiger Abhandlung zugekommen sind, schließt p. 100. aus denselben Worten, daß die *Casina* a Plauto iam sene geschrieben sei. Diese der meinigen diametral entgegengesetzte Ansicht hat mich zu einer neuen Prüfung der fraglichen Stelle des Prologs veranlaßt, deren Resultate ich nachträglich hier mittheile. Die bezügliche Stelle des Prologs lautet so:

Antiqua opera et verba quum vobis placent,	7
Aequom placere est ante veteres fabulas:	
Nam nunc novae quae prodeunt comoediae	
Mullo sunt nequiores quam numi novi.	10
Nos postquam populi rumore intelleximus,	

Studiose expetere vos Plautinas fabulas:
 Antiquam eius edimus comoediam,
 Quam vos probastis, qui estis in senioribus:
 Nam iuniorum qui sunt, non norunt scio; 15
 Verum ut cognoscant, dabimus operam sedulo.
 Haec quom primum acta est, vicit omnes fabulas.

Hierzu bemerkt nun Bissering: In hoc (prologo) perhibetur, fabulam, quo tempore iterum dabatur, auctore iamdiu mortuo, senioribus spectatoribus esse notam, iunioribus non item: illi autem senes non eam vidisse potuerunt, si Plautus adolescens eam proposuerat. Allerdings nicht, aber woher weiß Hr. Bissering, daß dieser Prolog zur zweiten Aufführung der *Casina* geschrieben wurde? Im Prologe selbst steht kein Wort davon, vielmehr lassen sich aus ihm mehrere Gründe gegen diese Ansicht entnehmen. Zuerst würde es dann wohl nicht B. 17. geheißen haben: haec quom *primum* acta est; heißt es doch im ersten Prologe zur *Heccyra* des Terentius von der ersten Aufführung dieses Stückes: haec quom data est nova, im zweiten von der ersten Aufführung B. 25: quom *primum* eam agere coepi, dann B. 30. von der zweiten: refero denuo. Sodann aber muß man fragen, war denn die römische Sprache etwa 40 Jahre nach dem Tode des Plautus wirklich schon so wesentlich verändert, und zeigte sich schon damals beim Publikum eine so entschiedene Vorliebe für das Antike, wie man aus B. 7. schließen müßte? Von römischen Dramatikern beherrschten damals Titinius, Trabea, Pacuvius und Turpilius die Bühne; eine Vergleichung der Fragmente dieser Dichter mit der Sprache des Plautus und Terentius möchte schwerlich ein zu Gunsten des Hrn. Bissering ausfallendes Resultat ergeben. Und wenn auch die Palliatendichter Trabea und Turpilius an komischer Kraft dem Plautus weit nachstanden, verdienen sie darum sogleich das ganz wegwerfende Urtheil in B. 10? Endlich, wie verträgt sich die Ansicht des Hrn. Bissering mit den ebendasselbst B. 10. erwähnten *numi novi*? Die beiden Verse 9—10. sind entweder, wie Spann *Anal.* p. 169. geneigt ist zu glauben, aus dem Plautinischen Prologe entlehnt, oder sie gehören demselben Verfasser

an, der den übrigen Prolog gedichtet hat. Hat Osann Recht, so sprechen die Verse für meine Behauptung, das Stück sei in der ersten Hälfte des zweiten punischen Krieges geschrieben; denn sie müßten dann auf die im Jahre Roms 537. erfolgte Reduction des Sextant = Altes auf einen Uncial = As bezogen werden. Allein ich glaube nicht, daß Plautus diese Verse geschrieben hat, er müßte sonst seine Prologe ähnlich wie Terentius zur Vertheidigung seiner eigenen Stücke und zu Angriffen auf seine Kunstgenossen benutzt haben, was abgesehen davon, daß sich in den erhaltenen Plautinischen Prologen auch nicht die geringste Spur hiervon findet, auch an sich ganz unwahrscheinlich ist; denn mit dem Nævius scheint Plautus auf einem vertrauten Fuße gestanden zu haben, Ennius war ihm als Komödiendichter kein gefährlicher Nebenbuhler, die übrigen kleineren Geister aber erkannten seine Ueberlegenheit sehr wohl an, wie aus dem was Gell. III, 3, 13. berichtet, deutlich hervorgeht. Sind B. 9—10. aber nicht von Plautus verfaßt, so muß der Prolog entweder zur Zeit des Sulla oder in der Kaiserzeit geschrieben sein, denn zwischen 670—80. n. Roms Erbauung trat die Reduction des As auf eine halbe Unze ein und unter den Kaisern wurde der Münzfuß bekanntlich sehr oft verändert. In die Kaiserzeit nun möchte ich den Prolog nicht setzen, so sehr auch B. 7—8. und 11—12. für das Zeitalter des Augustus zu sprechen scheinen, weil zu jener Zeit nicht mehr Palliaten gedichtet wurden, wenigstens nicht zum Zweck öffentlicher Aufführungen. So gehört denn der Prolog wahrscheinlich dem marianischen Zeitalter an; damals wandten sich die bedeutendsten römischen Komiker der Togata zu, doch erhielten sich bekanntlich die Stücke des Plautus, Nævius, Terentius daneben fortwährend auf der Bühne. Wenn es nun in unserm Prologe B. 13. heißt: antiquam eius edimus comoediam, so kann das *antiquam* nach dem, was B. 5—8. gesagt ist, unmöglich ein ganz müßiges Epitheton sein, wie es das nach der Erklärung des Hrn. Bissering sein würde, sondern kann nur ein recht altes Stück des Plautus, d. h. eins seiner frühesten, bezeichnen. Dies Stück nun war, wie wir aus B. 14—15. erschen, in den letzten 30 bis 40 Jahren nicht aufgeführt, hatte aber bei seiner ersten Aufführung

sich des allgemeinsten Beifalls erfreut, B. 17. Beides konnte der Dichter des Prologs sehr gut wissen, da in Rom über die in jedem Jahre aufgeführten Stücke genaue Verzeichnisse angefertigt wurden, cf. Mitschl, Rhein. Mus. I, 1, p. 74–75. *)

L. h. Lademig.

*) Um möglichem Mißverständniß vorzubeugen, bemerke ich, daß dieser „Nachtrag“ noch nicht in den Händen der Redaction war, als meinerseits in nachträglichen Zusätzen zu der fertig geschriebenen Abhandlung „über die fabulae Varronianae“ in den Parerg. Plaut. I, S. 192 Anm. **) S. 199 Anm. *) und S. 208 f. Anm. **) auf die schon abgedruckte erste Abtheilung der gegenwärtigen „Einleitungen und Anmerkungen“, sowie S. 162 Anm. *), und S. 169 noch durch eine Einschaltung im Texte selbst, auf die mir gleichzeitig handschriftlich vorliegende zweite Abtheilung Rücksicht genommen wurde.

F. H.