

Zur Charakteristik des Plautus *).

In der Mehrzahl der Plautinischen Komödien müssen wir Intrigenstücke erkennen, und bezeichnen damit eine Kategorie, die in ihrem weitesten Umfange sowohl das schon possenhast gefärbte Lustspiel, als auch die nüchternen Familienstücke, die ernstern, theils etwas pathetischen, theils rührenden Dramen in sich faßt, die aber ihren vollendetsten Ausdruck in dem reinen, von jeder andern Stimmung freien Lustspiel findet, welches an die Stelle der unbewußt natürlich sich entwickelnden Handlung eine von den handelnden Personen zu einem bestimmten Zweck willkürlich ersonnene, vom Zufall zwar theils durchkreuzte, theils unterstützte, nie aber von ihm oder einer andern unmittelbaren Gewalt beherrschte Handlung stellt. Von dieser Masse abge sondert stehen jedoch einige Komödien mit ihrer ausgesprochenen Eigenthümlichkeit ganz vereinzelt da, und mögen daher dem Schwarm der eben charakterisirten Ueberszahl in unserer Betrachtung vorangehen. Es sind dieß die *Mulularia*, die *Me nächen* und der *Amphitruo*.

Die *Mulularia* werden wir treffend als eigentliches Charakterstück bezeichnen, und zwar als ein so gutes, daß es den besten Moliere'schen würdig zur Seite steht, dasjenige Moliere'sche aber, welches die Nachbildung desselben ist, weit hinter sich läßt. Wenn die Concentration des Interesses auf den einen Charakter des Geizigen eine große Einfachheit der Handlung mit sich führt, so erhält

*) Der voranstehenden wissenschaftlich-methodischen Betrachtung alt-römischer Komödie ist die *Reb.* in dem günstigen Falle als Seitenstück eine populäre Würdigung sämmtlicher Plautinischen Komödien anschließen zu können, die, von einem denkenden Fremde des Alterthums zunächst zu eigener Belehrung niedergeschrieben, darum nicht minder gern, wie wir hoffen, von andern und an diesem Orte gelesen werden wird, daß ihr Verfasser nicht zünftiger Philolog ist.

diese eben dadurch auch wieder eine sehr geschlossene Einheit, und haben wir weniger Gelegenheit, die kecke Erfindungskraft des Dichters zu bewundern, so überrascht und fesselt uns dafür die feine und energische Durchführung dieses einen Charakters, von dem aus und zu dem hin alle Strahlen ausgehen und wieder zusammenlaufen. Schon die erste Scene enthüllt mit großer Meisterschaft den aufgeregten, leidenschaftlichen Seelenzustand des von der Angst um sein Gold gehegten Euclio, der den Blick der alten Dienerin fürchtet, der selbst vor der Fortuna das Haus geschlossen haben will, und mit vollendeter Schlaueit die Allmosen abholt, um für arm zu gelten. Doch steigert sich das Interesse noch in der Scene des zweiten Actes, welche die Werbung des Megadorus zum Inhalt hat: wo Euclio's Mißtrauen geschäftig ist, in jedem Wort, das ihm sein Schwiegersohn zum Trost für seine vermeintliche Armuth sagt, eine Beziehung auf seinen Reichthum zu finden, ja nur dessen heiligste Versicherung, daß er auf einen Brautshaß verzichte, ihn vermag die Werbung anzunehmen. Und hier ist mit großer Feinheit der Unterschied zwischen dem Charakter des Habüchtigen und dem des Geizigen festgehalten. Ersterer, der mit Hast jede Gelegenheit zum Gewinn ergreift, würde sich wegen der reichen Partie glücklich preisen; Letzterer will nur erhalten, ist ängstlich unsicher und traut selbst dem Glücke nicht. Sogar die Erwähnung eines Kochtopfes von Seiten des Congrio erfüllt ihn mit Angst um seinen Goldtopf, und treibt ihn zu den gewaltsamsten Maßregeln. So sehen wir ihn denn endlich seinen Schatz aus dem Hause retten, und in gerechter Vergeltung für seine Angst vor bloßen Schatten endlich wirklich durch Strobilus bedroht, dieser Wirklichkeit gegenüber aber auch in solcher Naserei, daß er zwei Diebe gesehen zu haben glaubt und dem Sklaven die dritte Hand zur Untersuchung abfordert. Als wir ihn endlich aber nicht bloß mehr bedroht, sondern in richtiger Folge von Schuld und Strafe auch beraubt finden, gönnen wir ihm sein Unglück vollständig, und beobachten in seinem Zwiegespräch mit Lyconides mit vergnüglichem Behagen, wie er auch hier nur von einer Idee beherrscht, diesen vollständig mißverstehet, und zuletzt sogar seinen so lange verborgenen Reichthum verräth, weil er sich durch die

Angst um das Geld zu dem Wahne verleiten läßt, in dem Sohne reicher angesehener Aeltern den Dieb getroffen zu haben. Obgleich hier in den alten Handschriften das Stück abbricht, so ergänzen wir uns doch dasselbe leicht, wie es auch schon längst versucht ist, mit der glücklichen Wiedererlangung des Schazes, als der einzig möglichen, dem Lustspiel nöthigen heitern Lösung. Die Handlung ist, wie gesagt, einfach, die Situationen aber, in denen sich der Charakter des Euclio offenbart, so wechselvoll bei aller natürlichen Ungezwungenheit, die Lösung mit so vielem Geschick hinausgeschoben, daß unser Interesse nicht nur ein immer neu angeregtes, sondern selbst bis zum letzten Augenblicke sich steigendes ist.

Die Menächmen mögen wir wohl die wahre Zufallskomödie nennen, indem alle Verwickelungen durch den reinen Zufall entstehen und ebenso außer dem Bereiche innerer Nothwendigkeit wie äußerer Berechnung liegen. Der Zufall erweist sich als genialsten Komiker, indem er die unberechenbarsten Dinge zu den feinsten und überraschendsten Combinationen sich zusammenfügen läßt. Nichts komischer als das in paarweise contrastirten Scenen durchgeführte Zusammentreffen der zwei Menächmen mit der Frau, und wieder mit dem Alten und dem Arzt. Mit großer Feinheit sind dort die Beschmeichelung der Frau durch den einen und ihre harte Abweisung durch den andern entgegengesetzt; mit gleicher Meisterschaft hier der eine tobend dargestellt um zu beweisen, daß er verrückt sei, der andere, um zu beweisen daß er nicht verrückt sei: und der Eindruck beider Scenen ist gleich natürlich. So ist das ganze Stück voll großer Kunst und voll übersprudelnder Komik; die einzelnen Situationen gehen, je weniger aus einem innerlich bewegenden Grunde, desto reiner aus einem baaren Muthwillen, aus einem unerschöpflichen Ueberfluß von Humor hervor, den, gleichsam als der Gott der Komödie, der Zufall selbst ausströmt. Daher, bei allerdings weniger Tiefe als in der *Mulularia*, die unbeschreiblich erheiternde Kraft dieses Stückes, während dennoch zugleich dafür gesorgt ist, den Zufall nicht als schlechthin blinde Unvernunft erscheinen zu lassen. Denn eine gewisse Berechtigung desselben, wodurch die Verwickelungen aus dem Gebiet der reinen Willkühr herausgehoben werden, ist dennoch

in den Hintergrund gelegt: es ist die dem Ganzen zu Grunde liegende Verwandtschaft, wodurch ein gewisser Zusammenschluß, ein Halt tieferer Nothwendigkeit gewonnen wird; denn für zwei sich vollkommen fremde Personen wären diese vielverschlungenen Verwechselungen allerdings in Art und Zahl übertrieben.

Im Amphitruo tritt uns wieder eine ganz eigenthümliche Gattung der Komödie entgegen, die mit ihrer Vermischung göttlicher und menschlicher Zustände und Personen die mythologische Komödie heißen darf. Die Situationen haben Aehnlichkeit mit denen der Menächmen, nur daß hier keine durch den Zufall herbeigeführte Verwechselung der Personen stattfindet, sondern eine durch göttliche Laune veranlaßte, durch göttliche Macht ausgeführte absichtliche Nachahmung des Amphitruo und Sosia. Sehr eigenthümlich und für die damaligen religiösen Zustände charakteristisch ist die nothwendige Stellung des Publicums diesem Stück gegenüber. Wenn man die Komik eines Stückes nicht blos in die Scenen, sondern, wie doch nothwendig, in die eigentliche Erfindung der Intrigue legt, so ruht hier die ganze Macht derselben auf dem Amphitruo, der von Zeus angeführt wird. Setzt man sich in die erste naive Zeit zurück, so würde eine solche Theilnahme der Götter an den Geschäften der Menschen etwas Ehrwürdiges gehabt haben; hier scheinen die Römer, dieser Naivetät schon entwachsen, sich ihr gegenüber zu verhalten, wie wir es zu den einfachen Sitten unserer Vorfahren thun, die wir mit einem Lächeln betrachten und rührend und komisch zugleich finden. Mit demselben Lächeln mag sich die Betrachtung der Römer gemischt haben, wenn ihnen Amphitruo zuerst gar zornig über die seiner Frau widerfahrene Schmach entgegentritt, und zuletzt dieser Zorn in Demuth und Freude sich wandelt, als er des mächtigen Nebenbuhlers inne wird durch Donner und Bliß und alle möglichen Wunder. Die Ausführung des Stückes ist gar anmuthig und schalkhaft. Der Slave findet sich im Merkur täuschend nachgeahmt, mit dem einzigen Unterschied, daß der eine feig, der andere tapfer ist, und so das lustige Gegenspiel entsteht, daß der feige Sosia durch sein tapferes Ich aus dem Felde geschlagen wird. Zur Steigerung des Eindrucks halten wir eine ähnliche Scene zwischen den beiden Amphitruo's für noth-

wendig, und Platz für eine solche Begegnung wäre schon in der Scene zu finden, wo Amphitruo in sein verschlossenes Haus eindringen will. Vielleicht mag das aber doch dem Jupiter gegenüber zu wenig ehrfurchtsvoll erschienen sein. Jedenfalls ist die Lückenhaftigkeit des Stückes sehr zu beklagen. In der Erzählung der Amme scheint die Schalkhaftigkeit des Dichters noch einmal darin aufzuleuchten, daß er Alkmene alle Götter des Himmels anrufen läßt, aber nicht, wie sonst im Lustspiel üblich ist, die Juno Lucina, welche in diesem Falle allerdings nicht sehr zur Hülfe geneigt gewesen sein möchte.

Gehen wir jetzt zu den vorher schon allgemein erwähnten Intriguenstücken über, so fällt unser Blick zuerst auf eine kleine Anzahl unter der allgemeinen Benennung wohl umfasser, aber damit nicht erschöpfter Stücke, die wir specieller als rührende Dramen und Familienstücke bezeichnen müssen, weil die Empfindungen und Verhältnisse darin ein entschiedenes Uebergewicht über die eigentliche Erfindung der Fabel bewahren. Als das bedeutendste derselben heben wir die Gefangenen hervor. Komisch ist dieses Stück eigentlich gar nicht, so wenig daß man eher etwas Erhabenes darin finden kann. Die Situationen haben an sich nichts Lächerliches; die Anführung des Alten, von dem man ja im Voraus weiß daß er nur vorübergehend gefoppt wird, kann wohl ein Lächeln erregen, hat aber zugleich ihrer vorwaltenden Wirkung nach mehr etwas Rührendes; die geringe Komik des Foppens in dem gleichsam officiell zweideutig geführten Dialog wird ganz überwogen durch den würdigen Inhalt und die edeln Absichten, wodurch das Ganze einen fast feierlich ernsten Hintergrund erhält. Es handelt sich um so viele edle Güter, daß die Stimmung der Frivolität gar nicht aufkommen kann, und wohl möchte man fragen, ob den Alten einige eingeflochtene Wize hinreichten, um ein solches Stück zu einer „Komödie“ zu machen? Denn in der That hat es gerade nur so viel Scherz als Zuthat, um kein vollkommenes Rührstück zu sein. Eine Schwäche des Stückes ist übrigens die unmotivirte Partie des alten Sklaven.

Etwas gewaltsam ist auch in den Trinummus die Komik

hineingebracht. Denn eine wirklich komische Situation liegt allein in dem Zusammentreffen des Sykophanten mit dem Alten; im Uebrigen ist der ziemlich ernsthafte Stoff nur mit einigen obligaten Sklavenspäßen durchwirkt. Und dazu ist die Figur und Rolle des Sykophanten doch fast allzu künstlich nach dem Maßstabe des Wahrscheinlichen. Der Kreis des Familienlebens ist es ganz eigentlich, den uns hier eine Reihe von Figuren vorführen, in denen wohl heutige Leser meist gute Bekannte aus Kokebue wiedererkennen mögen. Ein Freund, der zu schwach gewesen um den zurückgelassenen Sohn ordentlich zu erhalten; ein liebenswürdiger Taugenichts von Sohn, der dabei doch viel Sentiment hat; ein sorglicher Hauspapa, der schnell verzeiht und die Hände wieder auflegt; als hübsches Gegenpiel zum lieberlichen Sohn ein sehr ordentlicher, der durch seine Tugendhaftigkeit den Vater beherrscht; ein Vater, der, glücklich einen solchen Sohn zu besitzen, thut was der haben will: — das sind die Figuren, die ein leidlich moralisches, aber etwas philiströses Stück Familienleben abspielen; denn es ist eine Art von Moral, leicht genug, daß niemand zu schwer an ihr zu tragen hat. Das ganze Stück hält sich durchaus in der mäßigen Region, sowohl was das Tugendhafte, als was das Komische betrifft. Ohne die geniale Heiterkeit der Menächmen, ohne den edeln Gefinnungsschwung der Captivi, ohne die feine Charakteristik der Mulalaria — ist der Trinummus nichts mehr und nichts weniger als ein bürgerlich-gemüthliches Familienstück.

Ganz überwiegend zur Gattung des moralischen Schauspiels gehört auch der Rudens. Einen lustigen Eindruck macht auch die Erfindung dieses Stückes nicht, weil die unschuldigen Mädchen so viel leiden wie der Kuppler. Die Situationen sind nicht eigentlich komisch, wenn man nicht die sehr einfache und gewöhnliche Verspottung des Kupplers als komisch gelten lassen will. Der Zufall hat Verwickelung und Entwicklung übernommen, ohne sich durch Humor oder Genialität auch nur einer Persönlichkeit oder Situation unterstützen zu lassen. Das Stück ist mit einem gewissen theatralischen Geschick, aber ohne Geist gemacht. Der Kuppler wird für seine Wortbrüchigkeit bestraft, das Mädchen für die Treue ihrer Liebe be-

lohnt, der *Slave*, der das Käuzel fand und seinen Fund verbergen möchte, behorcht, endlich sogar die Beleidigung der Gottheit gerächt. Wären die Dialoge nicht zu übermäßig gedehnt, so würde das Ganze, wenn nicht amüsanter, doch weniger langweilig sein.

Endlich ist in die Klasse der bürgerlichen Dramen, die in einfacher schlichter Folge eine nicht ungewöhnliche Handlung abspinnen, noch die *Cistellaria* zu rechnen, die wir fast ein Nährstück nennen möchten. Eine mit Lebendigkeit geschilderte treue Liebe, in anerkennenswerthen Gegensatz zu gemeiner Frivolität gesetzt, mütterliche Liebe und Uneigennützigkeit im Gegensatz zu geldgierigem Kupplerwesen, das sind die geistigen Factoren des Stückes. Die Tugend wird belohnt, und durch einen günstigen Zufall, durchaus ohne irgend eine geniale Erfindung, die glückliche Lösung herbeigeführt. Das Stück ist sehr unvollständig, die Auszüge unverhältnißmäßig zu einander. Man kann eigentlich nur vier vollständige Scenen darin aufweisen, diese sind aber auch so fein ausgeführt, mit so anständiger Breite, daß der Unterschied von der andern, fast skizzenhaften um so greller hervortritt. Wollen wir nicht an eine ganz unerhörte Ungleichmäßigkeit in der Ausarbeitung glauben, so müssen wir eine große Lückenhaftigkeit annehmen. Andererseits scheint das Stück auch wieder von Interpolationen nicht frei geblieben zu sein, indem der lange Monolog des Hülfsgottes im unmittelbaren Anschluß an den der Kupplerin wohl eine später erfundene Auskunft ist, um verloren gegangene Partien zu ersetzen.

Wir eröffnen nun mit dem *Miles gloriosus* die Reihe der gewöhnlichen Intrigenstücke, in denen natürlich weder die Charakteristik der Personen, noch der Einfluß des Zufalls ausgeschlossen ist, beides aber nicht, wie in der *Mulularia* und den *Menächmen*, vorherrschend, sondern im Gegentheil durch die eigentliche Erfindung und Verwicklung der Fabel in den Hintergrund gedrängt ist. Dem *Miles* ist noch außerdem eine poffenhafte, etwas karrikirte Färbung gegeben; denn so erfindungsreich auch die Einfälle des *Palästrio* sind, so viel Geschick und Schlanheit alle handelnden Personen entwickeln, so viel fast seiltänzerhafte Kaltblütigkeit in Momenten der Gefahr, wo ihre Kühnheit sie bis an die äußerste Grenze des Wagnisses ge-

führt hat, sie behaupten, so wären doch alle diese Künste nicht fein genug, um auf einen normalen Charakter zu wirken, sondern wir finden sie eben auf eine ganz frazzenhaft ausgestaffirte Persönlichkeit berechnet. Nur einer solchen gegenüber war der Knoten der Intrigue, die Werbung der vermeintlichen Frau des Nachbarn, möglich; nur ein bis zur Karrikatur eitler Narr konnte die so stark aufgetragenen Schmeicheleien des Palästrio und der Milphidippa für etwas anderes als Spott nehmen. Und so ist dieses Stück, neben einem vortrefflichen Arrangement, neben dem lebendigsten Zueinandergreifen der Scenen und neben einem großen Reichthum humoristischer Einfälle und schalkhafter Situationen, die durch die geschickte Charakteristik des gemüthlichen bonvivant Periplectomenes nicht wenig unterstützt werden, doch auf so viel Albernheit basirt, daß wir es nicht zu den feinern Lustspielen, sondern zu den dem Gebiete der Poesie verwandten rechnen müssen.

Dem vorhergehenden Stück in jeder Hinsicht überlegen ist die *Mossellaria*, eine durch den Reichthum der improvisirten Schwänke höchlich ergöbliche und überraschende Komödie. Die Schlaubeit tritt hier als genialster Improvisator auf; durch die Unmittelbarkeit der Handlung, die nicht Folge reiflicher Ueberlegung ist, sondern vom Augenblick geboren, durch die größte Gefahr der handelnden Personen hervorgebracht ist, wird unsere Theilnahme im Allgemeinen lebhaft gesteigert, und durch die große Feinheit der Erfindung unser Interesse auch im Einzelnen in Anspruch genommen. Es gibt nichts Genialeres als dieses Zusammenwirken von augenblicklicher Bedrängniß und künstlerischem Behagen, mit dem Tranio seine Späße ausführt; nichts Komischeres als die Situation der beiden Alten, die, während sie gleichzeitig von ihm angeführt werden, in der Hand des geschickten Gauklers sich als gehorsame, und doch unfreiwillige Werkzeuge desselben gegenseitig foppen; nichts Geistreicheres als den dreideutigen Dialog, dreideutig, weil er bei jedem der Theilnehmer eine andere Auslegung findet; nichts Ergöblicheres endlich als den Muthwillen des Slaven, der voll Stolz auf seine geistige Ueberlegenheit seinem philiströsen Herrn gegenübersteht und so zugleich das Wesen dieser Art von Komödie symbolisiren könnte, in der künstle-

risch sich darstellende Klugheit über profaische Lebensweisheit glänzend triumphirt.

Ein gleicher Triumph spricht sich im Pseudolus aus, ein gleich geniales Spiel mit den Verhältnissen, ein vielleicht noch höherer Grad von beschaulichem künstlerischen Behagen des Handelnden selbst an diesem Spiel. Die Lage ist weniger verzweiflungsvoll, weil kein schon existirendes Unglück abzuwenden, sondern ein zukünftiges zu vermeiden ist; darum ist es auch psychologisch gerechtfertigt, daß die schlaue Berechnung zuerst die Improvisation überwiegt und es erst eines besonders günstigen Zufalls, der Dazwischenkunft des Harpax bedarf, um uns auch das Talent zu dieser am Pseudolus zu offenbaren. Den Gipfelpunkt des psychologischen Interesses möchten wir weder in die Scene mit Ballio, oder sonst wem legen, sondern in das Selbstgespräch des Pseudolus, in welchem ihn seine eigene Schlaueit, in der fremden Individualität des andern Sklaven sich darstellend, selbst bange macht, und er vor seinem eigenen Schatzen erschreckend, die unbegrenzte Gefahr einer unbegrenzten Listigkeit plötzlich überschauend, vor dem Erfolg seiner eigenen Klugheit Angst bekommt. Die eine Hälfte seiner Aufgabe, die Prellerei des Ballio, hat er glücklich und inventios gelöst; die zweite, nämlich die Bezahlung des Simo an ihn, ist zwar auch erledigt, doch können wir eine freiwillig eingegangene, wenn auch als Tribut der Klugheit dargebrachte Wette nicht als eine des Plautus reicher Erfindungskraft durchaus würdige Lösung betrachten.

Dem jungen Herrn eine Geliebte zu verschaffen und den alten deswegen zu prellen, tritt auch in den Bacchides, wie in den meisten Komödien, als der Inhalt der Intrigue auf, die aber mit ganz besonderer Eigenthümlichkeit ausgeführt wird. Nicht allein, daß das ganze schon gewonnene Spiel, plötzlich durch die Unbesonnenheit des Mnesticus wieder vernichtet, von neuem begonnen werden, und sich nun nothwendiger Weise die Erfindung erneuern muß, nein sie muß sich sogar verdoppeln, und erreicht wirklich einen seltenen Grad von Genialität und Reizheit. Es gehört wohl zu den geistreichsten Einfällen des Sklaven, durch Anklage seiner eigenen Perstrauen zu erwecken, durch scheinbare Thatenlosigkeit Thätigkeit zu ent-

falten. Der Zuschauer wird mit Erstaunen seine Hände zu selbstgewählter Gefangenschaft binden sehen, und schwer begreifen, wie er so der Freiheit beraubt noch handeln, so gefesselt der eigenen Gefahr sich entziehen kann. Daß ein günstiger Zufall, die Ankunft des Cleomachus, die Ausführung seines eigenen klugen Planes begünstigt und vielleicht beschleunigt, werden wir ihm gern gönnen, da Glück durch kluge Benutzung zum Verdienst wird. Daß aber der freundliche Schluß des Stückes eigentlich durch die Niederträchtigkeit der beiden Alten herbeigeführt wird, ist eine Wendung, über die sich Chrysalus am meisten zu beklagen hätte, da seiner Geschicklichkeit wohl dieser Lohn gebührte. Dieser Chrysalus ist in seiner Weise ganz großartig. Fern von eigener slavischer Furcht, durch das point d'honneur eines witzigen Kopfes getrieben, wie aus der 1ten Scene des 4ten Actes hervorgeht, durch einen fast schwungvollen Ehrgeiz, in seiner Weise eminent zu sein, gespornt, erscheint er auf der Bühne wie ein Feldherr, der seine Truppen mit wahrer Begeisterung zum Siege führt. Der Monolog ist meisterhaft und liefert den Beweis, wie jeder Stoff einer wahrhaft poetischen Gestaltung fähig ist. Wir fühlen, daß wir hier keinen gewöhnlichen intriganten Sklaven vor uns haben, sondern finden in ihm ein interessantes und würdiges Gegenstück zu dem Pädagogen Lydus, der nach der andern Seite durch seine Rechtschaffenheit und Gewissenhaftigkeit über die gewöhnliche Sklavennatur hinausragt. Die beiden Schwestern sind ohne besondere Eigenthümlichkeit, doch nicht ohne schlagenden, wenn auch für seine Ohren etwas verben Witz. Es ist auch nur diesem möglich, den eigentlich widerwärtigen Eindruck der letzten Scene etwas zu mildern. Daß übrigens dem Stücke der Anfang fehlt, thut dem Verständniß der Handlung sehr geringen, dem Genuß gar keinen Abbruch.

Durch Neuheit der Intrigue und viel mehr noch durch die geistreiche Gruppierung der Scenen und die Witzigkeit des Dialogs reißt sich den vorhergehenden Stücken würdig an der Pönulus. Die moralische Tendenz, die den meisten derselben nicht ganz fehlt, ist hier ungewöhnlich in den Vordergrund geschoben; denn nur diese, und keine Verlegenheit des Liebenden, der ja ein reicher unabhängi-

ger Mann ist und wohl nicht als Geizhals geschildert werden soll, wird die Veranlassung des ganzen Schwankes, der auf die Verhöhnung und Bestrafung des Kupplers ausgeht. Er erhält uns daher auch nicht in der spannenden Hoffnung oder Furcht für Gelingen oder Mislingen, sondern läßt uns vollkommene Ruhe zum Genuß der ganz meisterhaft gearbeiteten Scenen. Mit seltener Kunst sind die frappantesten Gegenätze in Charakteren und Situationen gegen einander gestellt, und auch wieder kunstvoll verschlungen; in der ersten Scene z. B. die zugleich übermüthig kecke und doch auch ergebene Unterwerfung des Slaven in hellstem Contrast zu der mit Schlaueit und Schmeichelei gepaarten Tyrannei des Herrn, ein Gegenpiel von zwei Charakteren, welches mit noch rascherem und lebendigerem Wechsel in der zweiten Scene sich heraushebt, bei der die Aufmerksamkeit des Zuschauers durch das Auftreten der beiden Mädchen, die auch wieder in höchst liebenswürdigen Gegensatz zu einander gestellt sind, reichlich beschäftigt ist. Die weise, mäßige, edelgehaltene Abelpflanzung soll wohl durch ihre fast aristokratische Abgeschlossenheit einerseits schon die höhere Abkunft, durch ihre Besonnenheit und Sittigkeit anderseits ihre Bestimmung als Hausfrau andeuten, während in der leichtern und eiteln Schwester die Folgen der unwürdigen Erziehung mehr ausgedrückt sind. Das zwischen beiden Gruppen getheilte Interesse vereinigt sich in der Anekdote des Agorastocles, und besonders in der höchst schelmischen Werbung des Slaven wieder auf einen Punkt, und dieser eine Punkt sammelt in den hellsten Strahlen die eigenthümlichsten Züge der vier Charaktere zu Einem glänzenden Bilde. Die in dieser Gattung von Komödie beliebte Figur des Miles tritt auch hier im zweiten Act wohl nur zur Belustigung des Publicums auf, einen nothwendigen Zusammenhang mit der Fabel hat er nicht; denn die Verlegenheit, die er dem Kuppler bereitet, ist klein in Vergleich zu den andern ihm gelegten Fallen, und wozu dieser Erscheinung ein ganzer Act gewidmet ist, möchten wir schwer begreifen. Mit doppeltem Interesse wenden wir uns daher dem dritten Aufzuge zu, wo der vortreflich durchgeführte Charakter des Agorastocles uns wieder mit drei Zeugen entgegentritt, wie sie nicht belustigender gesund werden können, und wir brauchen uns nicht

erst in die Anschauungen der Alten zurück zu versetzen, um die Ungeduld und Eile des Liebenden, gehemmt durch die unerschütterliche Langsamkeit der Zeugen, sein Uebergehen von Drohung zur Schmeichelei, alles abprallend an ihrem Bewußtsein der Unentbehrlichkeit, als eine höchst komische Situation gelten zu lassen, die doch auch wieder ihren tiefern Sinn hat, indem hier der tyrannische Herr, der mit seinem Reichthum und seiner Caprice alles zu vermögen glaubt, an der Unabhängigkeit seiner armen, aber freien Mitbürger seinen Meister gefunden hat. Nun entwickelt sich vor unsern Augen in natürlicher Folge die angelegte Intrigue, die Fabel selbst wird aber in tieferer Auffassung der Tendenz durch die doppelte Schuld des Kupplers, einmal der schlechten Behandlung seines Slaven, und dann des Ankaufs der geraubten Mädchen, noch weiter getragen. Die Mittheilung des Slaven führt erst seinen vollkommenen Ruin herbei; um aber dieser fast tragischen Folge von Schuld und Strafe kein zu großes Feld in der Komödie einzuräumen, tritt auch der Zufall in der Ankunft des Hanno noch glücklich ein, beseitigt alle Schwierigkeiten, bereitet dem römischen Publicum die für dasselbe gewiß höchst amüsante Scene des sprachlichen Quiproquo's, und schließt das Stück zu allseitiger Zufriedenheit. Noch in diesen letzten Scenen müssen wir die geschickte Gruppierung des Dichters bewundern, die Feinheit, mit der er in kleinen Andeutungen die Zeichnung der Charaktere vollendet hat, z. B. den durch Furcht vor dem Miles maskirten Uebergang der spröden Abelphasium zur Zärtlichkeit.

In der *Casina* lassen zwar die letzten Worte der Truppe auf eine noch fortschreitende Handlung schließen, die wohl in dem engen Rahmen Einer Darstellung nicht Platz fand; aber auch so ist das, was uns vorgeführt wird, ein so abgerundetes Ganze, daß wir seine Unvollständigkeit ohne diese Andeutung schwerlich bemerken würden. Die Intrigue ist diesmal ausnahmsweise in die Hände der Frauen gelegt, und wir müssen gestehen, daß sie durch ihre Schlaueit vor unsern Augen eine Menge der scherzhaftesten derbkomischen Situationen entwickeln. Auf den liebeskranken Alten häuft sich mit Recht alle Lächerlichkeit, und es ist ihm nicht mehr als gerecht, daß sein Slave ihn verspottet und uns errathen läßt, daß er ihn selbst

um den Preis aller dieser Demüthigungen, um den Genuß der Casina, bringen würde, wenn ihm nicht selbst eine Nase gedreht und statt der zarten Braut der rauhe härtige Chalinus in die Arme geführt würde. Man kann sich denken, welchen komischen Eindruck die zärtliche Bewerbung der beiden Verliebten um den als Braut verkleideten Chalinus auf die Zuschauer gemacht haben muß, und dieser harmlos komische Eindruck ist überhaupt der vorwiegende in diesem Stücke, welches freilich keine tiefe Charakteristik, keine geistreichen Erfindungen, keinen witzigen Dialog enthält und wohl auch nicht in den ersten Rang zu stellen ist, welches aber eine solche Fülle späßhafter Schlaueit und derben Humors bietet, daß es nicht verfehlen kann, den Zuhörer in eine höchst behagliche Laune zu versetzen. Ueber einige Unklarheiten in dem Fortschritt der Handlung kommen wir freilich nicht hinweg. Man begreift nicht recht, wie Stalino der Casina, die ihm im Hause als wüthend herumrennend geschildert wird, ausgewichen ist, wie diese selbst zuerst in Wuth, und dann plötzlich als zahm geschmückte Braut geschildert werden kann. Diese List geht ohne Wirkung auf die Handlung vorüber, und ebenso wird der Faden nicht weiter ausgesponnen, den Cleostrata angeknüpft, indem sie Myrrhina nicht abholt und ihren Mann gegen seinen Nachbar aufzuheben sucht. Es scheinen diese Einfälle nur für das vorübergehende Amüsement des Publicums berechnet gewesen zu sein, ohne Rücksicht darauf, daß sie durch ihre Zusammenhanglosigkeit mit der Handlung selbst der künstlerischen Vollenbung des Stückes einigen Eintrag thun. In den besten Stücken des Plautus finden wir wenigstens jeden Faden zum Knoten geschürzt, und das Zueinandergreifen der verschiedenen Theile der Handlung nach den innern Motiven ebenso nothwendig und knapp, als die äußere Zusammenfügung der Scenen so kunstvoll, daß man nicht Eine verrücken oder herausnehmen könnte, ohne das Ganze umzuwerfen. Meisterhaft darin sind die oben besprochenen Menächmen, wo mit scheinbar größter Natürlichkeit die kunstvollsten Verwirrungen entstehen, wo das wie gelegentliche und nothwendige Verfehlen und Begegnen der Personen, gerade das Arrangement des Stückes, nicht nur die glänzendsten Situationen im Einzelnen herbeiführt, sondern dieselben auch

in den innigsten Zusammenhang mit dem Mittelpunkt der Handlung stellt.

Im *Epidicus* entfaltet sich auf dem Felde der häuslichen Intrigue eine lebhaft durchgeführte Handlung. Der Slav, voll Angst für schon ausgeführte Liebeleien und von Theilnahme für seinen jungen Herrn getrieben, ist erfinderisch genug an Schlichen. Er führt sie so geschickt durch, als er sie fein ausgedacht, und die Scene, wo die beiden Alten seinen Scharfsinn loben, ohne zu ahnen nach welcher Seite hin er dieses Lob in so hohem Maße verdient, ferner die Sorgfalt, mit welcher Periphanes durch *Epidicus* getäuscht, die etwas leichte Tugend seiner vermeintlichen Tochter hütet, ist vergnüglich genug. Aber den springenden Uebermuth, diese Lust an Schwänken der Schwänke halber, dieses Spielen mit der Gefahr bis an die äußerste Grenze der Entdeckung, diesen künstlerischen Genuß der eigenen Schlaueit, wie z. B. in der *Mostellaria* und im *Pseudolus*, vermiffen wir hier, und in der letzten Scene tritt eher die trogige Frechheit des Slaven, der wohl weiß, daß die zufällige glückliche Auffindung der wirklichen Tochter ihn rettet, als das geniale Selbstgefühl des Klügers hervor.

Der *Truculentus* scheint auf den ersten Blick den vorhergehenden Stücken entschieden untergeordnet an Werth. Weder der Geist und Witz der bedeutendsten wie z. B. der *Bacchides*, weder die Lustigkeit der schon schwächern *Casina*, noch der Wechsel der Erfindungen im *Epidicus* schmückt dieses Stück. Die eigentliche Intrigue ist platt, und es bedarf schon einer aufmerksamen Beobachtung, um die einzelnen Feinheiten der Ausführung zu erkennen. Je weniger interessant nämlich uns *Phronesium* erscheint, je mehr die nackte Gewinnsucht, durch keine Liebenswürdigkeit verhüllt, bei ihr hervortritt, je mehr uns die Verblendung der drei Liebhaber unmotivirt vorkommt, desto mehr müssen wir in einzelnen Fäden der Erfindung den eigentlichen Grund ihres Triumphes suchen, und entdecken denn auch, mit wie verschiedenartigen und nicht unfeinen Lockspeisen sie ihre Fische zu fangen weiß. *Dinarchus*, der schon in das Stadium eines alten Liebhabers getreten, sucht sie durch eine kluge Mischung von Zärtlichkeit und freundschaftlichem Vertrauen zu betrügen; „sie ist

offen wie eine Schwester gegen ihren Bruder“ u. sagt er selbst und verräth uns damit die Schlinge, die ihn gefangen hält. Der Soldat wird durch den Reiz vermeintlicher Vaterschaft hintergangen; und daß sich am Ende der „plumpe vorstige“ Landjunker in sie verliebt, bedarf keiner besondern Motivirung. Ihre Bemühungen werden allerdings durch die Wüstheit der Liebhaber unterstützt, die nicht mehr ihren alleinigen Besitz beanspruchen, sondern eine Theilung der Arbeit gewohnt zu sein scheinen. Der Schluß, die Entdeckung des wahren Vaters, und die Heirath des Dinarchus, steht nur in äußerlichem Zusammenhange, und ist einer jener unentbehrlichen gewaltfamen Schlüsse, wie sie uns die alte Komödie oft genug zumuthet. Wenn wir nun gleich dem Stück einige Anerkennung nicht versagen können, so müssen wir es doch entschieden zu der schwächern Sorte rechnen. Die Paar Feinheiten können schwerlich für die sonstige Dürftigkeit der Erfindung, den Mangel interessanter Situationen und geistvoller Persönlichkeiten entschädigen. Wenn dieses Stück den Alten amüsant war, so mag dieß sowohl in der Derbheit der einzelnen Späße im Dialog (die uns wohl zum Theil verloren gegangen sind), hauptsächlich aber in der Naivetät, mit der damalige Sitten darin geschildert wurden, seinen Grund finden. Wie unser Publicum Ifflandsche Familienstücke liebte, weil es sich selbst darin wiederfand in Schlarfrock und Pantoffeln, so die Römer diese Liebeskomödien, denen wohl keiner der Zuhörer in seinem eigenen Leben durchaus fremd geblieben war; und einen nicht unebenen Vergleich zu dieser Stellung des Theaters dem Publicum gegenüber bildet das französische frivole Vaudeville, welches unter einem leisen, mehr lockenden als verhüllenden Anstandsschleier, der dem jetzigen Leben so angemessen ist wie die ehemalige Derbheit dem damaligen, zum großen Vergnügen des Publicums Sitten auf die Bühne bringt, die in ihrem innern Gehalt an Nacktheit und Prosa denen der Alten nichts nachgeben.

Im Perser finden wir den beliebten Stoff, die Verhöhnung und Mishandlung eines Kupplers, in einer gewandten, mit Schlaueit und Präcision ausgeführten Intrigue behandelt. Da die Handelden nur aus Sklaven, Schmarozern und Kupplern bestehen, also in den niedrigsten, verachtetsten Kreisen gehalten werden, so erheben

sich auch die Charaktere nicht, mit Ausnahme der Lemnifolene, die so ehrbar als klug ist, deren braven Charakter der Dichter mit großer Geschicklichkeit selbst in der Hauptscene festgehalten hat, wo sie mit vieler Feinheit den Befehlen ihres Vaters zu gehorchen und zugleich die Unwahrheit zu vermeiden weiß. Das Stück hat im Ganzen einen sehr natürlichen, gleichmäßigen Fluß, entbehrt aber im Einzelnen des geistreichen Dialogs, der kunstvollen Gruppierung und der feinen Charakteristik, die uns in andern Stücken des Plautus anzieht. Es ist einfach und gewandt, auch einige Scenen, wie die 4te des 4ten Acts und die Schlußscene, für nicht gar zu feine Gaumen amüsant genug; der Auftritt zwischen den beiden Diensthboten aber, der ohne allen Zusammenhang mit der Fabel bleibt, durch seine wiglose Gemeinheit nur für das gröbste Publicum berechnet.

Die Rivalität in der Liebe zwischen Vater und Sohn, der Triumph der Jugend und die Verhöhnung des thörichten Alters ist, wie schon mehrfach in diesen Komödien, auch im *Mercator* die durchgehende Idee, die ohne großen Aufwand erfindungsreicher Situationen durch ihre eigene Komik einige Scenen dem Publikum ganz belustigend gemacht haben muß. So die Scene, wo Vater und Sohn sich gegenseitig im Ankauf der Sklavin überbieten. Der Sohn ist sentimentaler gehalten, als wir es sonst in der Plautinischen Komödie bemerken. So erhält sein Monolog und sein Gespräch mit Eutyclus auch für unsere Anschauung eine so lebendige Wirklichkeit, daß sie uns die Gedehntheit desselben übertragen hilft. Uebrigens können wir auch dieses Stück nur zu den mittelmäßigen rechnen. Die Fabel ist einfach, wenige Situationen neu, der Dialog ohne besondern Witz, und die Charakteristik allgemein gehalten.

Im *Curculio* begegnen wir einer Komödie, die sich durch Armfeligkeit der Erfindung und Mangel jedes spannenden Interesses noch ungünstiger auszeichnet. Sie beginnt eigentlich mit der Entwicklung; kaum hören wir, daß eine Verwickelung da ist, eine Verlegenheit statt findet, als *Curculio* auftritt, wohl ausgerüstet schon mit allen Mitteln zur Lösung. Der durch einen einfachen, aller Genialität entbehrenden Betrug gewonnene Ring erfüllt ohne alles Hinderniß die Wünsche der Verliebten. Die Entdeckung von *Planesiums* Her-

kunst macht den Schluß friedlich und heiter, aber nicht pikant, und die flüchtige Aehnlichkeit der Intrigue mit der im Pseudolus läßt nur die Schwäche des einen Stückes gegen die Stärke des andern erst recht lebhaft hervortreten, und erregt für das erstere das unangenehme Gefühl, welches uns manchmal bei der Aehnlichkeit einer häßlichen mit einer schönen Person beschleicht.

Nicht mehr Genialität bietet uns die *Asinaria*, worin keine Spur jenes Geistes ist, mit dem Plautus den unbedeutendsten Handlungen spannendes Interesse, den zweideutigsten Scenen Anmuth und Kunstwerth zu geben verstand. Die nicht sehr überraschende Intrigue wird weder durch die geistreiche Unternehmungslust einer hervortretenden Persönlichkeit, noch durch glückliche Composition der Scenen gehoben. Statt eines genialen Taugenichts, dem wir gern der Klugheit halber den Betrug vergeben, sehen wir ein paar gemeine freche Sklaven, die ohne alles Wagniß, nachdem ihr Rücken gedeckt ist, ihre kümmerliche Unternehmung ausführen. Widerwärtig ist die Scene zwischen Vater, Sohn und Philenium; ebenso nur für den gemeinsten Geschmack berechnet das Verhältniß der beiden Eheleute, dem wir als glänzendes Gegenstück eine viel feinere Darstellung, die Situation in den Menächmen, in unsern Gedanken gegenüber stellen. Kurz, wir meinen nicht zu viel zu sagen, wenn wir glauben, daß aus ästhetischem Interesse niemand dieses jeden Kunstwerth entbehrende Stück zum zweitenmal lesen wird.

Zwar dem nicht-wissenschaftlichen Leser wird auch der jetzt allein noch übrige *Stichus* wenig Interesse bieten. Es möchte schwer sein, in diesem Stücke irgend einen Mittelpunkt der Handlung, ein nur irgendwie durchgeführtes Interesse zu entdecken. Es fängt verworren an; wir können die Absicht des Verfassers in dem Gespräch mit den Töchtern nicht enträthseln; es endet ungenügend mit der an sich zwar vortrefflichen Scene zwischen den Sklaven und Stephanium, die aber in keinem nur irgend erklärlichen Zusammenhange mit den Hauptverhältnissen steht. Die einzige hervortretende Figur ist der Parasit, der durch die Nacktheit, mit der er seine Situation entwickelt, eher Mitleid als Heiterkeit erregt. Das Auftreten einiger Personen, z. B. des *Stichus*, ist so

wenig motivirt, daß wir die sich uns aufdrängende Meinung nicht zurückweisen können, das ächte Stück möge nur theilweise erhalten und durch eine willkürliche Bearbeitung die Ueberbleibsel ohne Sinn an einander gereiht worden sein. Aber auch in diesen Ueberbleibseln verräth sich Plautus Meisterschaft. Der Monolog des Dinacium ist vortrefflich, der trunkene Uebermuth der Freude, das Gefühl seiner Wichtigkeit als Ueberbringer einer frohen Botschaft, ist mit größter Lebendigkeit ausgedrückt. In den humoristischen Scenen zwischen Gelasimus und seinen Patronen ergöht uns eine vergnügliche Schaulust, und die letzte Trink- und Liebescene gibt ein gar anmuthiges Bild fast attischer Lebensverhältnisse, und bietet in ihrer Naivetät unserer jetzigen bewußten Moral gegenüber einen bedeutungsvollen Vergleich zwischen antiker und moderner Lebensanschauung dar.

Wenn wir zurückblicken auf diese zwanzig so verschiedenartigen Komödien, von denen einige, wie die *Mulularia*, die *Menächmen*, der *Pseudolus*, die *Bacchides*, dem ersten Range angehören, andere wie die *Gefangenen*, *Amphitruo*, *Miles* &c. noch immer vortrefflich zu nennen, wenige ohne einen oder den andern eigenthümlichen Vorzug sind; wenn wir bedenken, daß diese zwanzig Komödien der zufällige Ueberrest von mehr als hundert sind, die ein Mann, durch sein Schicksal an die niedrigsten Handlangerdienste gefesselt, im Laufe weniger Decennien schrieb; wenn wir erwägen, daß dieser Mann kaum ein nennenswerthes Vorbild in seiner nationalen Literatur hatte, und daß er für den Erwerb und zur augenblicklichen Belustigung des römischen Publicums schreiben mußte: so werden wir mit Bewunderung den Reichthum dieser Productionskraft, die Vollendung der technischen Form, die große Gewandtheit in der Behandlung des Stoffes anerkennen. Leicht ermist man, welche Bedeutung für die geistige Entwicklung eines kriegerisch rauhen Volkes diese, durch ihre geniale Ausführung einer freien Schöpfung wenig nachstehenden Nachahmungen griechischer Originale und ihrer geistreichen Feinheit gehabt haben müssen in einer Zeit, wo das Theater in ganz anderer Weise ein Volksinstitut war, als es je wieder in unsern Zeiten zu werden verspricht. Freilich dürfen wir, um die rechte Würdigung zu üben, nicht mit idealen Ansprüchen an Bilder herantreten, die

uns nur Scenen des wirklichen Lebens auf eine lebendige, geistreiche und belehrende Weise zur Erscheinung bringen sollen, die ihren Werth in der Treue der Genremalerei haben, aber doch nicht bloß in der Treue, die zur bedeutungslosen Nachahmung der einzelnen Wirklichkeiten herabsinkt, sondern jener, die uns mit dem nothwendigen Stoff auch den Geist wiedergibt, der diese Zustände und Epochen allgemein menschlichen und Volkslebens erfüllt. Sehr zu bedauern bleibt, daß keine historische Ueberlieferung oder irgend verlässliche Combination über die Entstehungszeit der einzelnen Komödien uns in den Stand setzt, die Entwicklung des Dichters und den Fortschritt seiner Kunst an seinen Werken zu verfolgen.
