

ZUR CISTELLARIA DES PLAUTUS

Dass das Original der Cistellaria in den Synaristosai des Menander anzusetzen ist, hat schon Prehm (quaest. Plaut., Diss. Breslau 1916, 10 Anm. 1) in einer kurzen Bemerkung, dann Bierma in eingehenderer Darlegung (Mnemosyne 53, 1925, 309 ff.) aufgewiesen. Nachdem nun noch eine unerwartete Bestätigung durch den von Bernhard Bischoff in einer Bamberger Chalcidiushandschrift gemachten und von Eduard Fraenkel nach dieser Seite hin ausgewerteten Fund hinzugekommen ist (Philologus 87, 1932, 114 ff.), kann die bisher noch fehlende allgemeine Anerkennung der Tatsache nicht mehr ausbleiben. Der Sachverhalt gestattet aber eine Reihe weiterer Schlüsse.

Es ist die erste Szene des Stückes, die den Namen hergegeben hat, und, wie ich denke, können wir an vier Stellen hier zum Original vordringen und damit über die Art der Umsetzung zu einem Urteil gelangen. Das 'Frühstück der Frauen' dient nicht nur zur Exposition gewisser Voraussetzungen der Handlung, es lässt auch, was dem Dichter bei dieser Art von Stücken immer besonders am Herzen liegt, die Heldin Selenium, die am Schluss, als ingenua erkannt, eine Ehe eingehen wird, von vornherein in einen deutlichen Gegensatz zu ihrer bedenklichen Umgebung treten. Sie hat völlig andere Grundsätze in den Fragen der Liebe, und sie ist, wenigstens zur Zeit, unbekümmert um ihre Toilette (113). Es liegt nahe, an die entsprechende Figur der Antiphila im Hautontimorumenos zu denken (286, 381 ff.). So wie dort die als Relieffigur dienende Bacchis nicht nur durch ihren Aufwand, sondern auch durch ihr Zechen den alten Chremes höchst bedenklich macht (457 ff.), so hat es hier Selenium bei ihrer sonst so reizenden Bewirtung umgekehrt an dem nötigen Interesse für den Wein fehlen lassen. Wenigstens ist das die Ansicht der Mutter der Gymnasium, der *vinosa lena*:

16 *nec nisi disciplina apud te fuit quicquam ibi quin mihi
placeret.*

Sel.: *quid ita, amabo?* Le.: *raro nimium dabit quod biberem.
id merum infuscabat.*

Sel.: *amabo, hicine istuc decet?* Le.: *iusque fasque est.*

Selbstverständlich besteht die Überlieferung zu Recht, die die Worte: 'Aber bitte, schickt sich das denn auch hier?' der in diesem Kreis allein auf solche Skrupel verfallenden Selenium, und nicht der mit allen Wassern gewaschenen Gymnasium gibt. Es war eine Schlimmbesserung ('corr. Saracenus'), der alle unsere Ausgaben hier gefolgt sind. Dass Selenium in dem ihr von Alcesimarchus eingerichteten Miethaus die Hausherrin oder besser gesagt die 'issula' (450) ist, macht eine solche Wendung in ihrem Mund nicht unmöglich. Man beachte, wie sie gleich nachher der lena von neuem durch eine ähnliche treuherzignative Einrede (42 *at satius fuerat eam viro dare nuptum potius*) Gelegenheit gibt, ihre Grundsätze zu entwickeln. Dem ausgeschriebenen Stückchen der Cistellaria entspricht zweifellos das von Kock irrtümlich unter zwei Personen verteilte fr. 451 der Synaristosai:

ὄν εἶτι πιεῖν μοι δῶ τις. ἀλλ' ἢ βάρβαρος
 ἄμα τῇ τραπέζῃ καὶ τὸν οἶνον ὄχετο
 ἄρασ' ἀφ' ἡμῶν.

Bei Menander fand sich also der von Plautus unterdrückte spezielle Zug, dass die trunksüchtige Alte bedauerte, dass die 'barbarische' Magd mit dem Tisch auch den Wein abgetragen habe. Dabei war der Zusammenhang offenbar: Nur einen Wunsch hätte ich noch . . . Und der wäre? . . . Wenn . . . Auch bei Plautus aber ist das Frühstück als beendet anzusehen. Offenbar kann der Wunsch der lena nicht mehr befriedigt werden. Viel wichtiger als diese kleine Abweichung ist aber bei der Spärlichkeit des sonst zur Verfügung stehenden Vergleichsmaterials die hier gebotene Möglichkeit, die Umsetzung einer Trimeterszene in ein dieses Mal sogar besonders kompliziertes lyrisches Stück konstatieren zu können. Die Umsetzung ins Canticum liess naturgemäss leicht drastisches Detail zugunsten allgemeiner Erörterungen unter den Tisch fallen. Im übrigen ist uns aber gerade diese Manier der Unterdrückung feiner Pinselstriche aus Terenz bekannt (Andria 484, Hautontimorumenos 63; Jachmann RE VA 616 f.).

Einen zweiten, nicht üblen Einzelzug hat Plautus gestrichen, indem er darauf verzichtete, die Damen den Samen der myrtus sativa kauen zu lassen, was *odorem oris commendat vel pridie commanducatum. item apud Menandrum Synaristosae hoc edunt* (fr. 455 K aus Plinius NH. 23, 159). Möglich, dass es der Kupplerin darauf ankam, durch dieses Mittel

den alkoholischen Dunstkreis, den *mustulentus ventus*, loszuwerden, der sie umweht (382). Das Rezept könnte freilich dann, soweit ihre Person in Betracht kommt, nicht als probat gelten.

Die eigentliche Exposition ist verhältnismässig geschickt mit der Frühstücksszene verbunden. Selenium wollte die Gelegenheit dieser Einladung benutzen, um Gymnasium zu bitten, eine Weile für sie die Mietwohnung des Alcesimarchus zu hüten. Sie selbst muss zur Mutter zurück, die über die Nachricht von der bevorstehenden Verheiratung des Alcesimarchus mit einer anderen empört ist. Das führt zur Darlegung der Vorgeschichte des Verhältnisses der Selenium. Voraussetzung dabei ist, dass die Gäste nur sehr oberflächlich über diese Dinge unterrichtet sind. Hier tritt als Original zu Cist. 89 ff. das ohne Nennung des Stückes überlieferte fr. 558 K des Menander, das immer wenigstens den Verfassernamen des Originals sicherte. Ein Rhetor hat die Verse — anscheinend Trimeter, bei Plautus quadrati — mit offenbaren Kürzungen in Prosa aufgelöst. Sie interessierten ihn, weil die der Selenium entsprechende Figur hier als dezente Bezeichnung des intimen Verkehrs das Verbum *γινώσκειν* im alttestamentlichen Sinn des 'Erkennens' vom Liebhaber gebraucht hatte. Diese Einzelheit hat bei Plautus keine Entsprechung gefunden.

Ein aufmerksamer Leser mag fragen, woher denn Selenium die Kunde von der drohenden Veränderung im Leben ihres Liebhabers bekommen hat. Dieser selbst scheidet hier nach der Anlage der weiteren Handlung ganz aus, er ist ja auch die letzten sechs Tage auf Geheiss des Vaters draussen auf dem Lande festgehalten worden. Die Freundinnen werden aber gerade durch Selenium selbst erst informiert. Die Antwort darauf und damit der vierte Verbindungsfaden zwischen der griechischen Anfangsszene und der lateinischen Bearbeitung wird sich uns im weiteren Verlauf ergeben.

Die für Menanders Synaristosai gesicherte Figur der trunksüchtigen Kupplerin lässt an die Rolle jener *vinosa obstetrix* in der Perinthia denken, der Menander, als er in der Andria ungefähr denselben Stoff *dissimili oratione ac stilo* bearbeitete, gerade den Zug der Trunksucht im Zusammenhang mit einer Streichung anderer possenhafter Elemente genommen hat (Körte, Hermes 44, 1909, 309 ff.). Da ist es nun von Interesse, die Verwendung dieses derbkomischen Motivs in den Synaristosai

zu überprüfen: Mit der Trunksüchtigkeit der Alten wird motiviert, dass sie nicht schweigen kann und die Zuschauer über das Geheimnis der Geburt der soeben weggegangenen Selenium, soweit sie selbst dazu in der Lage ist, aufklären muss (1. Prolog: 120—148). Kaum ist sie verschwunden, tritt der übliche mythologische Prologus auf, eifersüchtig zeternd, dass ihm die *multiloqua et multibiba anus* ins Handwerk gefuscht hat, wo doch er als Gott ja ohnehin das alles, und zwar besser als jene erzählt hätte. Der lustige Einfall dieses Konkurrenzstreites gewinnt noch an Reiz, wenn wir bedenken, dass bei Menander an Stelle des Auxilium offenbar eine weibliche Figur, die Boetheia, auftrat. Zugleich verstärkt sich auf diesem Weg der Eindruck (vgl. Leo, *plaut. Forsch.* 213²) von der menandrischen Herkunft der beiden geschickt gegeneinander abgegrenzten Prologe. Anscheinend ist dieser vorausgehende Prolog der *lena* das einzige ganz klare Beispiel eines von einer Person des Stückes gesprochenen Prologs bei Menander. Gerade aber die scherzhafte Auswertung der Sachlage lässt die mythologische Figur als die normale Sprecherin an dieser Stelle deutlich erkennen. Ein hübscher Komödieneinfall ist es, dass diese alte Plaudertasche dann später, als der Sklave Lampadio in ihr jene Frau wiedererkannt hat, die das ausgesetzte Kind an sich genommen hat, und ihre Bekundungen für den Fortgang der Handlung von entscheidender Bedeutung sind, stumm wie das Grab ist, eine Meisterin der Verschwiegenheit, *moderatrix* *<linguae> fuit atque immemorabilis*, die zunächst auch durch zahllose Mittel nicht zur Aussage veranlasst werden kann. Schliesslich öffnet ihr die Aussicht auf ein versprochenes *dolium vini* (542) den Mund zu einem Geständnis, das sie dann freilich später wieder zurücknimmt (661).

Die Rolle des Auxilium, wohl äusserlich vorgestellt, aber nicht wirklich charakterisiert oder in irgendeine Beziehung zu dem Stoff des Stückes gesetzt (Leo a. a. O.; Skutsch, *d. Z.* 55, 1900, 281 = *Kl. Schriften* 192), macht zunächst den Eindruck des Frostigen, sie scheint nicht gerade geschickt der hier wohl deutlicheren Vorlage entnommen zu sein. Erst der Schluss, mit dem die *p*-Alliterationen, in denen dieser prologus schwelgt (151, 153, 155, 161, 165 ff.), zu besonderer Wirkung ansteigen, zeigt, dass Plautus mit dieser allegorischen Erfindung sehr wohl im Sinne einer besonderen aktuell-römischen Anspielung zu wirtschaften verstanden hat:

*bene valete et vincite
virtute vera, quod fecistis antidhac;
servate vestros socios, veteres et novos,*
200 *augete auxilia vostris iustis legibus,
perdite perduelles, parite laudem et lauream,
ut vobis victi Poeni poenas sufferant.*

Unmöglich kann im Munde des Auxilium hier die Weiterführung des Gedankens *servate vestros socios veteres et novos* durch das etymologische Wort- und Klangspiel *augete auxilia* (*vostra?*; so für *vostris* Ussing, Leo) zufällig sein. Nun liegt es durchaus im Wesen dieser allegorischen Prologpersonen, den Gedanken der Gegenseitigkeit, das *qui coluere, coluntur* zu betonen. Das Selbstverständliche, dass die *auxilia*, mit denen sich hier das Auxilium solidarisch weiss, Romanos auget, braucht als im Namen liegend nicht betont zu werden, wohl aber die Konsequenz: Augete nos, qui augemus vos. Nach diesem Grundsatz der wechselseitigen Verpflichtung hatte der Lar familiaris der Aulularia zugunsten der ihn fromm verehrenden Haustochter (*eius honoris gratia* 25) die Dinge nach einer bestimmten Richtung gelenkt. Noch deutlicher ist die Parallele mit der Fides der Casina (2) *Fidem qui facitis maximi — et vos fides*. Zugleich zeigt uns auch der Casinaprolog (Skutsch a. O.), dass Plautus eine allegorische Figur des Originals sehr wohl ohne deutliche Charakterisierung und ohne Verbindung mit der Handlung des Stücks — dieses wohl abweichend von der Vorlage — auf die Bühne bringen und doch hinterher den besonderen Charakter des allegorischen Sprechers für gewisse persönliche Zutaten nutzbar machen kann. Nicht nur Plautus selbst, auch die Zuschauer dachten an die Fides bei Vers 75 ff. des Prologs, wo zur Erhärtung einer Behauptung eine Wette um eine urna mulsi proponiert wird und die Sprechende den Partnern die Bedingungen so günstig wie möglich gestalten will bei der Bestimmung der Richter. Im Jahrmarktsausruferton werden mit scherzhafter Steigerung gerade die vorgeschlagen, die als notorische perfidi ganz gewiss nicht einer Konnivenz zugunsten der Fides verdächtig sind:

*Poenus dum iudex siet
vel Graecus adeo, vel mea causa Apulus.*

Unter den besonderen Bedingungen des zweiten punischen Krieges ist die Frage der socii und des wechselseitigen *augere*

auxilio eines der wichtigsten politischen Probleme, die Schlusswendung des Prologs also besonders eindrucksvoll.

Bei der Verteilung der Referate fällt dem göttlichen Sprecher naturgemäss die allererste Vorgeschichte zu, über die die Iena nichts wissen kann, aber auch eine Bemerkung über das Liebesverhältnis und seine eingetretene Störung. Da hier der Ausgangspunkt des Stückes liegt, war eine Erwähnung dieser Dinge im *argumentum* des Prologs unerlässlich. Den Bericht darüber der Iena in den Mund zu legen, wäre der Gipfel der Ungeschicklichkeit gewesen. Sie hat ja gerade eben kurz vorher erst selbst ebenso wie die Zuschauer aus dem Mund der Selenia davon nähere Kenntnis erhalten. Bei der kurzen Schilderung dieser Vorgänge wird die Rede des Auxilium sentenziös. Wechselseitige Liebe ist das beste (*qui est amor suavissimus*). Aber freilich, *ut sunt humana, nihil est perpetuum datum*. Darauf: *haec sic res gesta est* und dann der erwähnte Übergang ins Aktuelle der politischen Situation. Hier erkennen wir Menanders Finger. Wenn mich nicht alles täuscht, so stammt aus dieser Partie das fr. 453

καὶ τὸν ἐπὶ κακῷ
γινόμενον ἀλλήλων ἀγαπησιμὸν, οἷος ἦν.

Der Stil lässt an ein Résumé denken, die Gedanken sind genau die der erwähnten Stelle: amor mutuus und das dabei herauskommende Unheil. Der Sachverhalt wird durch das einzige uns zur Verfügung stehende Vergleichsmaterial, den Prolog der Agnoia in der Perikeiromene, noch deutlicher. Auch hier nimmt die Prologerzählung am Ende die Wendung ins Sentenziöse (49)

διὰ γὰρ θεοῦ καὶ τὸ κακὸν εἰς ἀγαθὸν ὁρᾷ
γινόμενον. ἔρρωσθ' εὐμενεῖς τε γινόμενοι
ἡμῖν, θεαταί, καὶ τὰ λοιπὰ σφῆτε.

Ist das schon an sich zu beachten, da ja Menander nicht, wie man früher wohl nach dem Zustand der Fragmentüberlieferung fälschlich annehmen konnte, ziellos freigebig mit Sentenzen wirtschaftet, so führt die Parallele noch weiter. Die Frage ist ja, wie Boetheia (vgl. Per. 18 *εἰ ποτε δεηθείη βοηθείας τινός*) in die Handlung eingriff. Agnoia hat es getan, ἀρχὴν δ' ἔβα λάβη μινύσεως τὰ λοιπὰ. Nicht auf direktem Weg, da würde ja auch keine Komödie dabei herauskommen, sondern indem sie zunächst einmal ein Feuer angezündet hat.

Sie hat den braven Soldaten über seine natürliche Anlage hinaus zornig und wütig gemacht, so ist es zunächst zu der schmähhlichen Beschimpfung des Mädchens gekommen, die dem Stück den Namen gegeben hat. Dieses Unheil als Umweg dient aber doch der glücklichen Entdeckung der Wahrheit. Ganz ebenso in der Aulularia nach Menander, wo der Lar = Heros zunächst Unheil angerichtet hat, indem er den hereditär geizigen Euclio den Schatz finden liess und dann den alten Megadorus als Brautwerber zu dem Mädchen schickt:

id ea faciam gratia
quo ille eam facilius ducat qui compresserat.

Der Erfolg gibt ja schliesslich den Erwartungen dieser göttlichen Lenker recht. Aber dass ihre Methoden doch recht riskant sind, lässt sich nicht leugnen. So war auch gewiss die Hilfe der Boetheia keine andere als die, dass sie zunächst ein κακόν erregte, eben jene drohende Konvenienzehe des jungen Liebhabers. Das geschah aber natürlich ἕνεκα τοῦ μέλλοντος, damit die Entdeckungsgeschichte endlich einmal einen Anfang nehme, die Dinge in Fluss kämen.

Nachdem nun die Verhältnisse des zweiten Prologs einigermaßen geklärt sind, lässt sich eher über den ersten urteilen. Hier fällt es eigentlich auf, dass die Lena, die nach ihrem eigenen Zeugnis und nach dem ihrer Nebenbuhlerin eine multiloqua ist — dass sie, um im Stil des Mercatorprologs zu reden, neben dem multiloquium auch das parumloquium gelegentlich übt, haben wir gesehen —, gar nicht so sehr viel redet, ja viel knapper als die göttliche Konkurrenz ist mit ihren 29 Versen gegen die 54 der Gegenseite. Ja, bei näherem Zusehen stellt sich heraus, dass sie noch nicht einmal die 29 alle spricht. Man könnte ihr also, so scheint es zunächst, nur ihr Auftreten selbst zum Vorwurf machen, nicht die Quantität des Geredeten. Insoweit der Bericht über den Teil der Vorgeschichte in Betracht kommt, cuius pars magna ipsa fuit, also über die Auffindung und Weitergabe des ausgesetzten Kindes, ist die Darstellung angemessen. Aber die Überlieferung dieses ganzen ersten Prologs ist höchst merkwürdig. In störender Weise wird nämlich der gerade begonnene Bericht 125 unterbrochen durch einen in sich nicht abgeschlossenen Vers über den vornehmen Liebhaber, dem 126—129 mit erneuter, noch peinlicherer Unterbrechung eine

persönliche Bemerkung der Sprechenden über ihre durch Angetrunkenheit begründete Redseligkeit folgt. Darauf wird mit 130—132 zunächst jene unvollendete Einlage über den *adulescens* zu Ende geführt, wonach die Darstellung wieder zu jenem ausgesetzten Kind zurücklenkt. Im wesentlichen urteile ich über den oft und verschieden behandelten Sachverhalt ähnlich wie Trautwein, *de prologorum Plautinorum indole atque natura*, Diss. Berlin 1890, 54 ff. und Thierfelder, *de rationibus interpolationum Plautinarum*, 64 ff., 110. Die in sich selbst wieder auseinandergerissene Einlage über den *adulescens* ist aus der im allgemeinen genau entsprechenden Stelle 190—193 des zweiten Prologs (freilich mit einigen immerhin auffallenden Varianten) bestritten und unplautinisch. Da, wie wir sahen, die *lena* überhaupt nur von einem Tölpel mit der Berichterstattung über diesen Teil der Handlung betraut werden konnte, leuchtet mir Leos Ansicht nicht recht ein, dass diese Verse für eine Aufführung bestimmt waren, die den zweiten Prolog sparen wollte. Es ist ja auch ganz unmöglich, sie an irgendeiner Stelle des ersten Prologs unterzubringen. Man kann sich denken, dass jemand spielerisch das nur unvollkommene *argumentum* der *lena* ergänzen wollte. Dass sich aber sein unglücklicher Einfall obendrein noch in einer so verwirrten Form in die Plautusüberlieferung eingeschlichen hat, bleibt rätselhaft. Umgekehrt sind die in diese Einlage eingelegten Verse ganz vortrefflich und machen einen höchst 'plautinischen' Eindruck:

126 ff. *quin ego nunc quia sum onusta mea ex sententia
quiaque adeo me complevi flore Liberi,
magis libera uti lingua conlubitum est mihi,
tacere nequeo misera quod tacito usus est.*

Diese Verse sind ganz offenbar echt trotz ihres Fehlens in der Überlieferung des Palimpsests. Zweifelhaft kann nur die Stellung sein. Der Vorschlag des Acidalius, sie hinter die im Inhalt sehr verwandten 120—122 zu rücken und daran das *argumentum* 123, 124, 133 ff. zu schliessen, ist durch Thierfelders Hinweis auf Trinummus 843 ff. zweifellos sehr gestützt worden, denn auch hier fügt *quin* den speziellen Fall mit einer Steigerung an. Es passt so alles gut ineinander, freilich vielleicht zu gut in- und aneinander für eine Sprecherin, die sich selbst als angezecht bezeichnet. Denn die *Anakoluthē*, die man — nicht etwa um des *ἠῶος* willen, sondern

als Beweis der Unechtheit — aufgespürt hat, bestehen nicht zu Recht. Ich kann daher den Verdacht nicht ganz unterdrücken, dass die Sprecherin beginnt:

*idem mihi est quod magnae parti vitium mulierum,
quae hunc quaestum facimus: quae ubi saburratae sumus,
largiloquae extemplo sumus, plus loquimur, quam sat est,*

darauf mit zwei Versen, die in sich abgeschlossen sind, die Erzählung beginnt, sich dann mit dem *quin ego nunc* usw. lachend unterbricht, um noch einmal ihre Bezechttheit und ihre dadurch bedingte Indiskretion zu betonen. Danach würde sie freilich etwas sehr unbekümmert den fallengelassenen Faden wieder aufnehmen: *eam meae ego amicae dono huic meretrici dedi*. Aber ob Plautus sich so etwas gestattet hat, mag als höchst zweifelhaft dahingestellt bleiben.

Der zweite Akt lässt uns mit dem jungen Liebhaber bekannt werden. Dem Canticum, mit dem er sich bei Plautus vorstellt, mag bei Menander ein Monolog entsprochen haben. Er weiss noch nichts von dem Unheil, das sich über seinem Haupt zusammengezogen hat, beklagt nur, dass er auf Geheiss des Vaters sechs Tage fern von seiner Freundin auf dem Land hat zubringen müssen. Darauf folgt im Text der Pfälzer Handschriften die ungeheure Lücke von über 600 Versen, die nur ganz unvollkommen durch die im Palimpsest erhaltenen Reste ausgefüllt wird. So wie Menander in seiner der Selenium entsprechenden Mädchenfigur eine ganz besonders reizvolle Gestalt geschaffen hat, so ist auch ihr Partner nicht ein adulescens gewöhnlichen Schlags. Sein Charakter ist durch das Vorwiegen eines in der Ethologie dieser Altersstufe immer und typisch vorhandenen Zuges bezeichnet, ich meine das rasche Abspringen und die Veränderlichkeit im Spiel der Affekte und die Neigung zum Extrem dabei. Mit den Worten des Aristoteles aus dem Charakterbild der *νέοι* (Rhet II, 12, 1389 a 6, b 2) ausgedrückt: *εὐμετάβολοι δὲ καὶ ἀρίκοροι πρὸς τὰς ἐπιθυμίας, καὶ σφοδρὰ μὲν ἐπιθυμοῦσι, ταχέως δὲ παύονται* usw., und besonders: *καὶ ἅπαντα ἐπὶ τὸ μᾶλλον καὶ σφοδρότερον ἀμαρτάνουσι παρὰ τὸ Χιλόνειον πάντα γὰρ ἄγαν πρᾶττονον* usw. In dieser Hinsicht stellt Alkesimarchos wohl einen Gipfelpunkt des überhaupt Möglichen dar. Unbedingt nötig ist eine Szene, die weder griechisch noch lateinisch irgendwie kenntlich ist, worin der junge Mann über den Weggang des jungen Mädchens aus der Mietwohnung und den ihm gegenüber besonders bei

der Mutter Melaenis bestehenden Groll Aufschluss erhielt. Das versetzt ihn zunächst in die tiefste Depression, die ihn zu den schwersten Selbstvorwürfen treibt. Nicht genug damit, muss ihm der Sklave noch mala multa dicere. Das tut ihm offenbar wohl und gibt dem Zuschauer Gelegenheit zum Lachen (230 ff.). Gleich darauf schlägt seine Stimmung in Rauflust und Draufgängerei um. Er trifft Vorbereitungen zu einem bewaffneten Überfall, der ihm offenbar den bedrohten Besitz der Geliebten sichern soll. Freilich sind seine Pläne dabei so überspannt, dass sie nicht ernst zu nehmen sind, und er selbst hat sie recht bald darauf wieder vergessen (273 ff.). Er lässt sich dann auch zu etwas Vernünftigerem raten 301 ff.:

*Quid faciam? — Ad matrem eius devenias domum,
expurges, iuves, ores blande per precem
eamque exores ne tibi suscenseat. —
expurigabo hercle omnia ad raucam ravim.*

Wir finden ihn also in der Mitte des Stückes als demütig winselnden Bittsteller 449 ff., der freilich nach dem Scheitern seiner Wünsche sofort wieder mit furchtbaren Gewaltauftritten droht (521 ff.). Tatsächlich aber macht er in der zweiten Hälfte des Stückes vielmehr einen Selbstmordversuch auf offener Bühne 640 ff., der freilich durch das unerwartete Dazwischentreten der Selenium den Ausgang nimmt, dass er das Mädchen *intra limen* reisst und das Haus verschliessen lässt (649 ff.). Man wird zugestehen, dass ein Mehr an Extremen, die sich in buntem Wechsel ablösen, kaum geliefert werden konnte. Dabei hatte er sich selbst ganz zutreffend in der Monodie am Anfang charakterisiert, wo Fraenkel im übrigen das 'Plautinische im Plautus' aufgezeigt hat in dem εὐρημα-Motiv und in der superlativischen Steigerung der Person des Sprechenden: Amor hat die carnificina erdacht, Alcesimarchus übertrifft alle Menschen an Qualen. Dies zugegeben — was ist es aber anders als die Anwendung der griechischen Ethologie auf den speziellen Fall, wenn der Liebhaber hier singt:

*ubi sum, ibi non sum, ubi non sum, ibist animus,
ita mi omnia sunt ingenia;
quod lubet, non lubet iam id continuo,
ita me Amor lassum animi ludificat
modo quod suasit, <id> dissuadet,
quod dissuasit, id ostentat.*

Ein Höhepunkt des Stücks war bei Menander und ist bei Plautus der mißglückte Bittgang des Alcesimarchus bei den beiden Damen. Hier vereinigen sich raffinierte Technik, Witz und tiefere Problematik zu einer ganz eigenartigen Wirkung. Wie in der grossen Lücke überhaupt, so setzt der jammervolle Zustand der Palimpsestreste auch hier oft unserem Verständnis eine peinliche und schmerzliche Grenze, die Pfälzer Handschriften stossen erst mitten in dieser Partie wieder dazu. An einigen Punkten ist aber doch wohl weiterzukommen. Zunächst sind die Voraussetzungen der Szene zu besprechen. Als Selenium ihrer Freundin Gymnasium das Haus für drei Tage überliess, empfahl sie ihr (108)

*si me apsente Alcesimarchus veniet, nolito acriter
eum inclamare: utut erga me est meritus, in cordi est
tamen.*

Halb widerwillig hatte die Lena, die Mutter der Gymnasium, trotz des damit verbundenen Ausfalls in den Einnahmen ihre Zustimmung zu dem Gastspiel gegeben, das ihre Tochter als stellvertretende Hausfrau in dem Haus des Alcesimarchus absolvieren soll. Gymnasium hat dann irgendwie, wie eine erhaltene Szenenüberschrift (fol. 235^u, 18 im apographum Studemunds) zeigt, an den Verhandlungen mit Alcesimarchus teilgenommen, vielleicht ist sie es auch, die ihm den vernünftigen Rat erteilt, Abbitte zu leisten. Wenn sie dann nach seinem Weggang sich freut, dass der junge Mann zurückgekommen ist, denn keine sei so ungerne allein, wie sie (309 f.), so heisst das natürlich nichts anderes, als dass sie mit dieser Rückkehr ihre Aufgabe für erledigt ansehen darf, denn die Gesellschaft des verrückten jungen Mannes konnte ja für sie nichts Reizendes haben und kam natürlich auch gar nicht in Frage. Sie erlebt dann aber noch das lustige Intermezzo mit dem Vater des Alcesimarchus, der gekommen ist, um seinen Sohn von der Traviata loszubekommen, und natürlich in Gymnasium die Freundin seines Sohnes zu erkennen glaubt. Im folgenden scheint mir sicher zu sein, dass die Lena von sich aus aus einem ganz bestimmten Grund heraus auftrat, um ihre Tochter doch wieder abzuholen. Ich denke, es lag ein besonders vorteilhaftes Angebot vor, dem sie, die ja ohnehin nur zögernd ihre Zustimmung gegeben hatte, nicht widerstehen konnte. Ihre Tochter kann ihr, mehr an die *cubitura* als an die *cur-sura* gewöhnt, gar nicht rasch genug mitkommen. Gerade

an dieser Stelle ist der Palimpsest in einer besonders trostlosen Verfassung, sodass die Folge der Szenen nicht recht klar wird. Wichtig scheint mir zu sein, dass der Sklave Lampadio bei dieser Gelegenheit in der *lena* die lang gesuchte Frau erkennt, die das Kind einst an sich genommen hat, und zwar in dem Moment, da sie aus dem Haus des *Alcesimarchus*, dem Nachbarhaus, herauskam 546 f.:

*Hinc ex hisce aedibus paulo prius
vidi exeuntem mulierem.*

Es ist die Situation, in die das *haec sustulit* 424 gehört. Da also die *lena* das Haus betrat, so kann sie nicht irgendwie in die Szene mit dem Alten hineingeraten sein, diese muss vielmehr bei ihrer Ankunft bereits abgeschlossen gewesen sein. Im einzelnen ist nicht auszumachen, in welcher Weise der Sklave Lampadio und die Frauen hier abwechselnd die Kosten des Spiels bestritten haben.

Vergebens habe ich mich um eine Lösung der Frage bemüht, wie denn das Auftreten der *Melaenis* und der *Selenium* auf der Bühne motiviert war, bei dem es dann zu dem Zusammentreffen mit *Alcesimarchus* kommt, der seinen Sühneversuch macht. Dass das Haus der *Melaenis* als drittes auf der Bühne anzusetzen sei, ist aus vielen Gründen gänzlich ausgeschlossen. Es wird nie mit *hic in proximo* oder ähnlich bezeichnet, *Alcesimarchus* hätte, da er ja gewiss keinen Grund zum Zögern hat, unter dieser Voraussetzung sofort im Nachbarhaus angeklopft. Weder *Phanostrata* noch *Lampadio* kennen *Melaenis*. Auch hätte der Sklave bei der Neigung der *lena* zur Geselligkeit und ihrem Halten auf Korpsgeist längst diese dann in der Nachbarschaft bei *Melaenis* antreffen müssen. Das zweitemal treffen wir *Melaenis* und *Selenium* mit einer sehr klaren Motivierung auf der Bühne: Sie beabsichtigen da einen Besuch bei *Phanostrata*. In der Wohnung des *Alcesimarchus* aber waren die Frauen anlässlich des Frühstücks zum erstenmal. Ich glaube das den Worten der *Gymnasium* 312 *Nimis lepide exconcinnavit hasce aedis Alcesimarchus* ff. entnehmen zu dürfen. Als die *lena* das erstemal das Haus verliess, um den Prolog zu sprechen, wäre natürlich ihre Entdeckung durch den Sklaven szenisch unstatthaft gewesen. Es war aber vermutlich dem Zuschauer auch die faktische Unmöglichkeit durch Abwesenheit des Sklaven in der Stadt plausibel gemacht worden. Mit Bedacht lässt der Dichter die *lena* bei ihrem

zweiten Verlassen des Hauses ihre Tochter zur äussersten Eile antreiben. Lampadio braucht nach so langer Zeit ja wohl auch eine gewisse Weile zur Identifizierung und muss sie dann *clamore per vias* lange verfolgen. So wird die Aufhellung der Sache noch eine Weile hingehalten. Wo alles so wohl durchdacht ist, möchte man gern auch das Motiv zu jenem Auftreten kennen. Eine Rückberufung durch Gymnasium und die *lena* erscheint ausgeschlossen, da sie ja dann auch von der Rückkunft des *Alcesimarchus* gehört hätten, mit dem *Melaenis* gewiss nicht zusammentreffen will. Noch viel weniger kann die *lena* nach den Verhandlungen mit dem Sklaven mit der *Melaenis* zusammengetroffen sein, wie sie allerdings beabsichtigte (585 ff.). *Melaenis* hat ja noch gar keine Ahnung von der erfolgten Entdeckung. Hier bleibt also für das Verständnis des Stückes eine peinliche Lücke, wofern man nicht an eine Information durch die noch gänzlich nach beiden Seiten hin ununterrichtete *lena* denken will. Dass *Selenium* ganz im Gegensatz zu ihrer in der ersten Szene bekundeten Haltung nun kurz und schnippisch ihren Freund abfertigt, muss dem Zuschauer durch strenge Weisungen der Mutter klar geworden sein, die in unseren Textresten nicht zu erkennen sind. *Alcesimarchus* aber hat offenbar die beiden Frauen vergeblich in ihrer Wohnung gesucht und schliesslich hier vor seinem Haus gefunden. Darauf dringt *Melaenis* auf raschen Weggang. Beim Beginn des einigermassen in A kenntlichen Stückes 445 bis 492 — mit letzterem Vers setzt P wieder ein — sehen wir *Alcesimarchus* nun wirklich seinen Sühneversuch machen: *obsecro te. ut sinas expurgare me. supplicium polliceri volo* usw. Er führt also das ihm vorgeschlagene Programm aus (vgl. auch 250). Er wird jedoch zunächst von *Selenium* (vgl. 450, 451) mit Ausdrücken wie *molestus es, aufer manum, valeas, nil moror* abgewiesen. Diese Szenen, bei denen der eine Teil inständig bittet, der andere abweist, haben bei Plautus ein bestimmtes Wortformular. Ich führe z. B. an Cas. 230 ff. *mitte me — mane* etc., Cas. 737 *mane atque asta — omitte* und vor allem Truc. 751 ff. *bene vale — resiste — omitte — sine eam intro — ad te quidem*. An der zuletzt ausgeführten Stelle war die Erörterung über das *molestum esse* schon vorausgegangen (720). Das *omittere, amittere* oder *mittere* klingt mindestens an den Worten Cist. 463 *neque te amittam hodie*, ein *mitte* mag vorausgegangen sein; *resiste* aber kehrt in dem <a>*sta* des

Alcesimarchus 462 wieder. Selenium muss dann schleunigst von ihrer Mutter entfernt worden sein, und es beginnt die lange Abweisungsszene Alcesimarchus—Melaenis mit *Potin ut mihi molestus ne sis?* — *Quin id est nomen mihi, omnes mortales vocant Molestum*. Diese Ausdrucksweise ist in sich abgeschlossen (vgl. Amph. 364 f.). Aber die Erwiderung ist doch ohne jeden Witz und fast unverständlich. Zu einer Namensgebung ist kein Anlass (Pers. 647 bei *Miser* und *Misera* ist ein solcher ohne weiteres gegeben). Die Erschliessung eines Namens ist aus der Wendung *potin ut molestus ne sis* gar nicht möglich und auch nur sehr gezwungen durch das weiter zurückliegende *molestus es* motiviert. Offenbar erklärt sich das Krampfhaftige der Bemerkung ähnlich wie Cas. 319 oder Men. 59, wo erst das Zurückgehen auf das Griechische (*κωιηγήτης* resp. *τόκοι*) den Witz einigermaßen flüssig macht. Wie der junge Mann bei Menander hiess, wissen wir nicht. Gewiss nicht Alkesimarchos. Aber darauf kommt es hier auch schwerlich an, da ja offenbar nicht auf den wirklichen Namen angespielt wird, sondern mit einem Kalauer, den man dem Menander vielleicht nicht so ohne weiteres zutrauen würde, eine Abfertigungsfloskel als Namensaufruf gedeutet wird; und zwar muss, wenn der Witz überhaupt herauskommen soll, die griechische Ausdrucksweise wohl einen Vokativus, eine *κλητική*, ergeben. Es darf nicht so einfach hergehen, wie etwa Aristophanes Eccl. 1021 mit dem Prokrustes. Da nun die jungen Leute der Komödie Chaireas, Charisios, Chairestratos u. ä. heissen, *vale* aber hier und an anderen Stellen beim Valetgeben gesagt wird, so bietet sich *χαίρε* ungewungen an. Das ebenso typische *mitte* könnte *ἔα* sein. So könnte man, freilich mit allem gebotenen Vorbehalt, an *χαῖρ' ἔα* = *Χαιρέα* denken. Doch findet sich vielleicht noch etwas, was mehr befriedigt. Für diese Namensspielereien vgl. Pseudolus 712 ff., wo der Name *Charinus* zu allerlei Witzen mit *χάρις*, *gratia*, *non carere* (*χῆρος*?) erhalten muss und wo es kaum zufällig sein wird, dass auch das *molestum esse* in etwas anderer Wendung herangezogen wird.

Offenbar darf, wenn der ohnehin sehr schwache Witz sich nicht noch ganz verflüchtigen soll, das *Molestum* nicht noch durch einen synonymen Ausdruck <aerumna> cons<itum> ergänzt werden. Die Parallelstellen legen *consiste* *consilium* nah, auch an *consulé* (nach 518) liesse sich denken, jedenfalls aber gehört das *obsecro* des nächsten Verses unbedingt (mit

Leo gegen Schoell, Goetz, Lindsay) dem Alcesimarchus, das *at frustra obsecras* der Melaenis. Mit dem *obsecro* hat jener natürlich wieder seine ewig wiederholte Bitte um Verzeihung und Zulassung gestützt. Das Echo von seiten der Melaenis bleibt die ganze Szene hindurch das gleiche: *Non remittam. definitum est.* Da das ganze Streiten um die Schwüre des Alcesimarchus geht, die Melaenis als gebrochen ansieht, so liegt aus dem kleinen Vorrat der griechischen Verse des Originals ein Stückchen dieses Inhalts bereit. Der allgemeine Gedanke, dass die Eidschwüre der Liebenden unzuverlässig sind, wäre nicht sehr beachtlich und könnte (mit Bierma) schon 71 oder (mit Fraenkel) in dieser Szene 472 untergebracht werden. Zum Glück gestattet aber die spezielle Ausgestaltung der Szene, die auch ihrerseits ganz eigenartig formulierten griechischen Verse genau zu placieren. Der junge Mann erschöpft sich ja geradezu in immer neuen Schwüren bei allen möglichen und unmöglichen Göttern, er zählt ganze Kataloge von Göttern auf, wobei er freilich in seiner Aufregung und Konfusion die Verwandtschaftsverhältnisse der Götter und Göttinnen bedenklieh durcheinanderwirrt. Eine Weile korrigiert die heiter überlegene Melaenis die Schnitzer fast pedantisch, bis die Sache hoffnungslos wird. In diesen Zusammenhang passen ausgezeichnet die Worte des fr. 449

Ἐρωσ δὲ τῶν θεῶν

ἰσχὺν ἔχων πλείστην ἐπὶ τούτου δείκνυται
διὰ τοῦτον ἐπισηκοῦσι τοὺς ἄλλους θεοὺς.

Das ist die Ablehnung dieser Katalogschwüre durch die griechische Melaenis. Plautus hat die elegante Pointe gestrichen.

Alcesimarchus verspricht feierlich, im Sinne seiner früher geleisteten Schwüre das Mädchen heiraten zu wollen 485:

quin equidem illam ducam uxorem.

Darauf macht Melaenis vielleicht geltend, was sie nach dem Weggang des jungen Mannes im Monolog sagt: Im Falle einer Wiederherstellung des alten Verhältnisses auf Grund dieser Zusage müsse doch bei eintretendem Überdruß befürchtet werden, dass er die Lemnierin heiratet und Selenium entlässt. Hier im Dialog sagt sie jedenfalls *nunc hoc si tibi commodum est*, was anscheinend in derselben Linie liegt. Darauf versichert Alcesimarchus *instruxi illi aurum atque vestem*. Das scheint zunächst ganz schwach, denn welche Gewähr sollen denn diese

von niemanden bestrittenen Aufwendungen in der eleganten, behaglichen Junggesellenwohnung für den Übergang zu einer festen Ehe haben? Hier tritt aufklärend der Hautontimorumenos hinzu, der uns diese typische Verbindung wiederholt in Verbindung mit Ehevorbereitungen zeigt:

777 *argentum dabitur ei ad nuptias,*
aurum atque vestem qui tenesne? — comparet?

854 *et illum aiunt velle uxorem, ut quom desponderim*
des qui aurum ac vestem atque alia quae opus sunt
comparet

893 *sponsae vestem aurum atque ancillas opus esse.*

Alcesimarchus hat also nicht, was in diesem Zusammenhang ganz sinnlos gewesen wäre, sich auf seine Aufwendungen berufen, sondern er hat von der Ausstattung gesprochen in typischen Wendungen, natürlich, um die Ehrlichkeit seiner Absichten zu beweisen. Melaenis muss also, um ihre ablehnende Stellung aufrechtzuerhalten, die Beweiskraft dieser Ausstattung leugnen, stärkere Beweise verlangen. Der Text ist ziemlich hoffnungslos. Zunächst macht sie eine Forderung geltend, bei der gerade das entscheidende Wort nicht zu erkennen ist. Dem Sinne nach: *magis <oportebat? par fuit?>*, *si quidem amabas proinde ut dicis mulierem, instrui . . .*. Dann lässt sie das fallen (sollten es nicht die nuptiae selbst gewesen sein?) und stellt eine ganz spezielle Frage. Aber unglücklicherweise ist wieder nur einiges Drum und Dran, aber nicht das Wesentliche kenntlich. Natürlich ist auch die Personenverteilung zweifelhaft. Dagegen glaube ich mit Sicherheit, 490 für das *induta* mit obendrein noch unsicherem *u indota<ta>* ansetzen zu dürfen. Davor steht (mit kleinem Zwischenraum) *quia*. Die Frage selbst und der Vers beginnt mit *ins . . .*, dem in bestimmter Entfernung ein *t* folgt. Also ist wohl mit Recht *instruxisti* oder *instruxi* ergänzt worden. Ist unsere bisherige Interpretation des Gedankenzusammenhangs richtig, so bezog sich die spezielle Frage auf die von Alcesimarchus angeführten Hochzeitsvorbereitungen, an denen Melaenis also doch etwas auszusetzen hat. Nun lesen wir nach dem *instruxisti*, und zwar in kurzer Distanz *eam* mit unsicherem *e*. *E* und *L* aber sind in dieser Schrift (vgl. die Probe im apographum p. XXVI) ausserordentlich ähnlich. Wenn wir *clam* vermuten dürfen, so haben wir einen guten

Sinn, dem sich auch das Folgende, das dann in der P-Überlieferung erhalten ist, gut anschliesst. Melaenis sagt dann: Du hast aber diese angeblichen Hochzeitsvorbereitungen mit einer auffallenden Heimlichkeit betrieben, es hat ja niemand von der Sache etwas gemerkt, wozu sie ironisch den Grund angibt: Es handelte sich ja nur um eine indotata. Alcesimarchus muss die Sache anders erklärt haben. Der Anfang des nächsten Verses 491: *tibi ita ut voluisti quidem* scheint noch zu der spitzen Frage zu gehören, von der Antwort des jungen Mannes ist leider nur der Schluss erhalten: *os quod volo*. Sein Mangel an Deutlichkeit wird also von ihm anders dargestellt. Darauf setzt nun der volle Strom der Überlieferung ein mit den seltsamen Worten der Melaenis: *Eo facetu's, quia tibi aliast sponsa locuples Lemnia*. Ihr Reichen seid uns ja an *factio* (an *facetus* angelehnt) und *opes* überlegen. Aber bei uns armen Leuten pflegt man seine Eide zu halten. Sie verweigert ihm also rundweg trotz aller Schwüre den Glauben. Aber wieso ist er *facetus*? Vielleicht gibt das griechische Original mit fr. 450 die Lösung:

ἀστεῖον τὸ μὴ
 συνάγειν γυναῖκας μηδὲ δειπνίζειν ὄχλον,
 ἀλλ' οἰκοδοτοὺς τοὺς γάμους πεποιμέναι.

Mit allem Vorbehalt gebe ich zu erwägen, ob nicht diese doch sehr speziell formulierten Verse eigentlich nur hier passen. Die Hochzeit am Schluss ist, wie in der Andria, derart, dass der Brautvater zwar nicht die ursprünglich in Aussicht genommene, aber dafür die neugeschenkte Tochter bei der Hochzeit verheiratet. Mit dieser Situation haben die Voraussetzungen unseres Fragments nichts zu tun. Das Wort *οἰκοδοτος*, das Menander auch im Daktylios fr. 103 in scherzhafte Verbindung mit *νυμφός* setzt zur Bezeichnung eines sich selbst verköstigenden, also billigen, keine Ansprüche stellenden Bräutigams, kann hier nur ironisch gemeint sein. Das ist ja ein merkwürdiges *ἀστεῖον* (*facetum*), niemanden einzuladen, nicht eine grosse Schar zu verköstigen und zu sagen, man habe eine hausbackene, billige Hochzeit abgehalten. Dass die Sprecherin gerade die Einladung der Frauen vermisst, erklärt sich aus der besonderen Situation, in der zunächst an den Hetärenkreis gedacht wird. Zum vollen Verständnis müsste man freilich die Art kennen, mit der hier der junge Mann sein Verfahren begründet hat.

Melaenis also sieht in allen diesen Redereien ihres Partners nur faule Ausflüchte, hinter denen die kommende Ehe mit der anderen steht. Dass dem Alcesimarchus ewig diese Lemnierin aufgestochen wird, macht ihn nun ganz rasend, und er flucht: 'Der Henker soll mich holen (Melaenis: Er soll es), wenn ich sie heirate.' 'Und mich', sagt Melaenis, 'wenn ich dir jemals meine Tochter zur Frau gebe.' Keiner leistet hier einen Meineid, denn am Schluss ist ja Selenium nicht mehr die Tochter des Melaenis.

Nun zur 'tieferen Bedeutung' der Szene. Sie liegt in der eigentümlichen sozialen Problematik der Synaristosai. Vielleicht hätte ein Stück Menander, in dem nicht mehr zu stehen brauchte, als wir in der immer bekannten Cistellaria lesen können, ebensolches Aufsehen erregt, als die Stelle der Epitrepontes über die doppelte Moral der Geschlechter. Hier werden nämlich viel rücksichtsloser als sonst die Konsequenzen gezogen aus jenen Verhältnissen der *véa*, bei denen ein junger Mann ein anständiges Mädchen pro uxore habet, nicht von ihr lassen will, aber doch eigentlich erst durch die Anagnorisis als durch eine *dea ex machina* in die Lage versetzt wird, sie zu heiraten. So steht die Sache im Hautontimorumenos. 'Pamphilus, ein junger Mann aus gutem Haus, liebt ein unbescholtenes Mädchen aus Andros, mit Namen Glycerium, und hat ihr das aufrichtige Eheversprechen gegeben.' So Spengel in seiner Einleitung zur Andria. Wirklich? Er hat der sterbenden Chrysis ein Gelöbnis abgelegt, das sich an ihre Worte hält:

295 *te isti virum do amicum tutorem patrem.*

Er will es halten. Aber ein Weniger an Verwandtschaftsverhältnissen und Pietätsbezeichnungen wäre an dieser Stelle offenbar ein Mehr an Verbindlichkeit gewesen. Auch Mysis erwartete (718) nur, in ihm allezeit ihrer Herrin *amicum amatorem virum* zu sehen und sieht sich eine Weile lang enttäuscht. In den Synaristosai wird viel deutlicher gesprochen. *Conceptis verbis* (98) hat der junge Bürgerssohn aus vornehmen Haus bei der Melaenis die Ehe mit Selenium und nichts anderes geschworen. Er selbst hält durchaus an seinem Schwur fest, und es ist kein Zweifel, dass er ihn auch ohne Anagnorisis gehalten hätte. Das dürfen wir aus der Szene 639 ff. schliessen. Die Cistellaria stellt also deutlich Ehe gegen Ehe, nicht Ehe gegen treue Liebe, und wagt deutlicher als sonst den gesellschaftlichen Skandal einer Ehe mit einem Mädchen aus dieser

Umgebung als Wirklichkeit anzunehmen. Dem entsprechen die mit ausserordentlichem Interesse gezeichneten Hetärentypen. Hier ist jede Sentimentalität vermieden. Melaenis hat sich ein Kind unterschieben lassen, um so, wie wir das ähnlich aus dem Truculentus kennen, einen Druck auf einen Liebhaber auszuüben (143). Sie ist aber dann in ein wirklich mütterliches Verhältnis hineingewachsen und trennt sich schwer und nur in des Kindes eigenem Interesse schliesslich von dem Mädchen. An sich kann man sich für eine künftige Hausfrau kaum eine schlechtere Gesellschafterin denken, als jene Iena, die mit zynischer Offenheit bekennt, dass sie von der Prostitution ihrer Tochter lebt und leben will. Aber es wird durchaus glaubhaft, dass sie als treuer Kamerad ebenso wie ihre gefügsame Tochter Anspruch auf Seleniums Sympathie hat. 'Zusammenhalten' wird ja auch von der Iena als eine Notwendigkeit gepredigt für die kleinen Leute, so wie auch die vornehmen, hochmögenden Matronen, denen man nicht trauen darf, ihre Freundschaften pflegen. Dieses Ressentiment gegen die gute Gesellschaft ist auch bei der Melaenis ein geradezu alles andere beherrschender Charakterzug, der es ihr unmöglich macht, dem Alcesimarchus und seiner Situation gerecht zu werden.

*neque nos factione tanta quanta tu sumus
neque opes nostrae tam sunt validae quam tuae.*

Menander ist auch sonst diesen Dingen nachgegangen. Jachmann hat (Plautinisches und Attisches 136, 1) in dem Geizhals der Aulularia diese Stimmungen aufgewiesen. An der betreffenden Stelle — es handelt sich um die Werbung des Megadorus — erscheint der Reiche wiederum als der *factiosus* (Aul. 227; Cist. 493). Die *ordines* passen nicht zusammen (Cist. 23; Aul. 232). Euclio weiss auch wie die Melaenis, dass die Reichen im Punkt der *pacta* unzuverlässig sind (Aul. 260). Es darf hier auch an den Vers aus der Wiedergabe des Plokion des Menander durch Caecilius erinnert werden fr. 172 R.

nam opulento famam facile occultat factio.

Hier haben wir es freilich mit einer besonders freien Wiedergabe zu tun, wie das durch das bekannte Gelliuskapitel II 23 erhaltene Original zeigt. Offenbar sind für die lateinischen Übersetzer *opes* und *factio* in diesem Zusammenhang gegebene Ausdrücke.

So sind Andria, Hautontimorumenos und Synaristosai ähnliche und doch bei näherer Betrachtung ausserordentlich verschiedene Komödien des Menander. Das Verhältnis der Generationen, der Väter und der Söhne, in unvergleichlich feiner Weise im Hautontimorumenos behandelt und in den Vordergrund gerückt, tritt in der Cistellaria ganz zurück. Wie Alcesimarchus auf die Zumutung seines Vaters reagiert hat, muss zwar in den verlorenen Szenen der Komödie irgendwie klar geworden sein. Wesentlich ist das für den Dichter aber offenbar hier nicht gewesen. Der Alte spielt in dem einzigen Auftritt, in dem wir ihn fassen, in dem Renkontre mit der Gymnasium, nicht gerade eine vorteilhafte Rolle. Das griechische Original enthielt den Vers fr. 454

πατήρ δ' ἀπειλῶν οὐκ ἔχει μέγαν φόβον.

Das kann natürlich nur auf den Vater des Alcesimarchus gehen, der Sohn mag es der Melaenis entgegengehalten haben da, wo er feierlich erklärt, niemals die Frau heiraten zu wollen, *quam despondit pater* (498). Eine genau entsprechende Stelle ist aber in dem erhaltenen Teil des lateinischen Stückes nicht vorhanden. Ebenso wie der Konflikt Vater-Sohn ist auch, und zwar noch mehr, die natürliche Bundesgenossenschaft des Sklaven mit der jungen männlichen Generation, in der Andria ein Hauptmotiv, hier in den Hintergrund gerückt. Der Sklave des Alcesimarchus ist nicht gewillt, die Extravaganzen seines Herrn anders als durch Worte zu unterstützen. Es sind uns durch Gellius VI, 7, 3 die Verse der Cistellaria überliefert:

Potine tu homo facinus facere strenuom? — aliorum affatim est

qui faciant. sane ego me nolo fortem perhiberi virum.

Sie lassen sich leicht in zwei Partner aufteilen und passen dem Sinne nach gut eigentlich nur zu der Szene, wo Alcesimarchus mit seinem albernen Einfall eines bewaffneten Vorstosses auf Abwehr bei seinem Sklaven stösst. Hier aber sind sie durch das Metrum und durch den Erhaltungszustand des Palimpsests, der uns die ganze Szene von dem *ubi tu es?* — *ecce me* an aufbewahrt hat, ausgeschlossen. Das Metrum haben sie mit der Szene gemeinsam, in der sich Alcesimarchus in seiner Niedergeschlagenheit von dem Sklaven beschimpfen lässt. So stehen sie denn in unseren Ausgaben, was die Palimpsestüberlieferung an sich zulässt, als eine Art Einleitung zu jener

Szene. Ich fürchte, zu Unrecht. Denn die Worte 'Bist du bereit, eine wackere Tat zu tun?' 'Es gibt genug andere, die das tun. Ich habe nicht den Wunsch, mich als Held aufzuspielen' passen doch sehr schlecht in diesen Zusammenhang. Da ich jedoch eine bessere Stelle nicht in Vorschlag bringen kann, muss ich die Frage ihrer Einordnung offenlassen. Möglich, dass die Phantasie des Menander seinen jugendlichen Helden doch noch einen weiteren uns nicht mehr kenntlichen tollen Plan etwa gleich zu Beginn hat fassen lassen. Aktiver als dieser Sklave des Alcesimarchus ist der Sklave Lampadio im Haus der Phanostrata, der eine wichtige Rolle in der Anagnorisis spielt, auf die Menander bezeichnenderweise doch auch hier nicht hat verzichten mögen. Und zwar sieht es fast so aus, als ob er gerade hier, wo die seelischen Voraussetzungen der Personen eigentlich über diese zufällige, konventionelle, nachträgliche Rechtfertigung des auf Liebe beruhenden Ehebundes hinausgewachsen sind, ganz besondere Sorgfalt auf eine recht raffinierte Durchführung dieses technischen Mittels verwendet habe.

Es sind drei Aktionen dabei kenntlich. Sie mögen durch die Namen Lampadio, Melaenis und Halisca bezeichnet werden. Der Sklave, längst auf der Lauer, hat nun endlich in der ihre Tochter abholenden Iena die gesuchte Frau entdeckt, die das vor der Ehe geborene Kind seiner Herrschaft an sich genommen hat. Lampadio hat dann, wenn auch durch viel Drängen, im wesentlichen die Wahrheit herausgebracht. Es besteht Hoffnung, auch die zunächst unbekannte Melaenis herauszubekommen. Die Iena hat sich nur eine Frist ausbedungen.

585 *sed illaec se quandam aibat mulierem*
 suam bene volentem convenire etiam prius,
 commune quacum id esset sibi negotium.

Das ist natürlich Melaenis selbst, diese Besprechung muss aber gescheitert sein, da Melaenis und Selenium inzwischen aus unbekanntem Gründen ihr Haus verlassen und auf die Bühne zurückgekehrt sind. Diese Linie führt aber zu nichts, da die Iena bei einer erneuten Begegnung mit Lampadio alle früheren Bekundungen widerruft (653 ff.).

Die zweite Aktion in der Richtung der Anagnorisis ist an Melaenis geknüpft, die als Lauscherin nach der Szene mit Alcesimarchus jenen Bericht des Sklaven über seine erste Begegnung mit der Iena, der der Herrin Phanostrata erstattet

wird, mit anhört. Sie, die Lampadio für eine völlig unbeteiligte Unbekannte halten muss, belästigt dann den Sklaven mit ihren Fragen, wobei die freilich reichlich komplizierte Geschichte von der vorehelichen und doch auch wieder ehelichen Tochter Selenium und jener anderen, auch ehelichen Tochter aus erster Ehe, die die offizielle Braut des Alcesimarchus ist, zu allerlei Durcheinander ausgeschlachtet wird. Es ist ein feiner Zug des Stückes, dass sich Melaenis nach diesen Entdeckungen freiwillig, ohne durch den Gang der Ereignisse einstweilen direkt dazu genötigt zu sein, im Interesse des Kindes dazu entschliesst, dieses den wirklichen Eltern zuzuführen. Doch auch diese Linie verläuft im Sand, da dieser Besuch durch den Selbstmordversuch des Alcesimarchus durchkreuzt wird. Dieser endet damit, dass das zur rechten Zeit auftauchende und nun gar nicht mehr abweisende oder gleichgültige Mädchen von ihm ins Haus gerissen wird, wohin auch Melaenis vorzudringen beschliesst. Das scheint ihr auch trotz der von dem Liebhaber angeordneten Abriegelung gelungen zu sein.

Zum Ziel, freilich auch wieder auf reichlich verzwickten Wegen, führt eine dritte Handlung. Melaenis hatte das Kästchen mit den Gnorismata der Magd Halisca zum Tragen anvertraut, die es in der Aufregung über die Selbstmordszene auf der Flucht verloren hat. Da wird es von Lampadio gefunden, und Phanostrata erkennt es als das ihrem Kind einst mitgegebene Erkennungsstück. Halisca, die sich inzwischen gesammelt hat, kehrt auf die Bühne zurück, um das verlorene Kästchen zu suchen. Hier bekommt das Stück noch einmal einen Höhepunkt. Plautus hat diese Sucheszene zu einem grossen Canticum gemacht. Wie ist Menander verfahren?

In Mozarts Figaro, dieser mit so vielen antiken Komödienmotiven durchwebten journée des dupes, wo zugleich auch das Verfahren des Textbearbeiters da Ponte so vielfache Parallelen zu Plautus an die Hand gibt, ist eine ähnliche Gesangspartie aus gewissen Voraussetzungen des Dramas von Beaumarchais ziemlich frei gestaltet, Bärbcchens Lied: Unglücksel'ge kleine Nadel, dass ich dich nicht finden kann . . . Du bist fort, was fang ich an usw. Wir haben triftigen Grund zu der Annahme, dass der Anschluss an das Original bei Plautus ein weit engerer war. Denn — diese ganze Szene ist ein Drama 'Ichneutai' im kleinen. Dieser Sachverhalt ist aber offenbar leichter zu verstehen im attischen Original als unter der

Voraussetzung einer freien Gestaltung des Plautus. Dass Halisca überhaupt beim Suchen des Kästchens sich mit so besonderem Interesse dem Verfolgen der Fussspuren des eventuellen Diebes zuwendet, ist, so selbstverständlich das Verfahren im Falle der gestohlenen Rinder des Apollon erscheint, hier ein nicht ohne weiteres gegebenes Motiv, das übrigens ausdrücklich gerechtfertigt wird (684). Die Ähnlichkeit mit den Ichneutai beherrscht aber die ganze Partie bis in die Einzelheiten der Technik hinein. Die Gliederung der durchaus dramatischen, keineswegs lyrischen Szene ist, soweit unser Interesse hier berührt wird, folgende: I. Klage. II. Verlustbericht (Ichn. 1—38. Cist. 674—677). III. Allgemeine Aufforderung an das Publikum um Mithilfe bei der Entdeckung des Diebes (Anapaeste)

*mei homines, mei spectatores, facite indicium, si quis
vidit,
quis eam abstulerit quisve sustulerit et utrum hac an
illac iter institerit*

(Ichn. 77 ff. Cist. 678 f.).

IV. Das erste vergebliche Suchen. Gedanke an den glücklichen Finder. Angst.

*Halisca, hoc age, ad terram aspice et despice,
oculis investiges, astute augura.*

In diesen Bacchien bezeichnet sich Halisca also selber als *ἰχνηύτρια* (Ichn. 85 ff. Cist. 693 f.).

V. Das Finden der Spur (Ichn. 94 ff. Cist. 696 ff.).

*Sed is hac iit, hac socci video
vestigium in pulvere, persequar hac,
in hoc iam loco cum altero constitit —*

VI. Die Spuren verwischen sich und führen zu nichts (Ichn. 114 ff. Cist. 698 ff.).

*hic
meis turba oculis modo se obiecit:
neque prorsum iit hac: hic stetit, hinc illo
exiit. hic concilium fuit.
ad duos attinet. liquidumst. attat!
singulum vestigium video.
sed is hac abiit. contemplabor. hinc huc iit, hinc nusquam
abiit
actam rem ago. quod periit, periit: meum corium <cum>
cistella.*

Damit schliesst das Canticum, aber die Ähnlichkeit mit der Technik der Ichneutai wird gerade jetzt erst recht deutlich. Nachdem sich die Spürszene als vergeblich herausgestellt hat, erfolgt von einer ganz unerwarteten Seite die Entdeckung, dort durch den Leierklang, hier durch den Anruf des bisher im Hintergrund lauschenden Paares Phanostrata und Lampadio. Freilich kostet es noch in beiden Fällen unendliche Schraubereien und Verwickeltheiten, auf die hier im einzelnen nicht eingegangen zu werden braucht. Nur eine Stelle des lateinischen Stückes verdient offenbar besondere Beachtung. Halisca wird von dem Sklaven folgendermassen charakterisiert (728f.):

Imitatur nequam bestiam et damnificam. — quamnam, amabo? —

Involvulum quae in pampini folio intorta implicat se. itidem haec exorditur sibi intortam orationem.

Dass hier eine plautinische Form des Witzes vorliegt, hat Fraenkel (Plaut. im Plautus 48, 2) gezeigt, indem er die Stelle in einem grösseren Zusammenhang als eine Variation des Typus *muscast meus pater; nil potest clam illum haberi* mitzitiert. Aber die echt plautinische Form, mit der hier ein Sprecher zunächst eine Gleichheit, Identität, Nachahmung konstatiert und sie dann auf Befragen des Partners erläutert, nötigt nicht unbedingt dazu, den ganzen Einfall dem Plautus aufs Konto zu setzen. Die theoretische Frage, was von solchen Dingen möglicherweise bei Menander vorkam, ist zwecklos. Zum Glück können wir hier auf die doch gewiss auffallende Tatsache aufmerksam machen, dass das *imitatur nequam bestiam et damnificam* und das *intorta implicat se* aus den Ichneutai stammt, hier aber in der wirklichen Spürszene steht. Denn mit jenen Worten dürfen wir doch wohl den Affen charakterisieren, der geduckt seinen Zorn gegen jemanden auslässt, und den Igel im Gebüsch. Mit diesen Tieren werden dort die Satyrn in einer bestimmten Situation verglichen (120 ff.). Das ist offenbar der Ausgangspunkt der seltsamen Bemerkung, fraglich kann nur sein, ob schon Menander oder erst Plautus die Übertragung von der Körperhaltung des *ιχνευτής* auf das Verwickelte und Gekrümmte der Rede in dem nachfolgenden Rätselspiel vorgenommen hat. Beiläufig sei bemerkt, dass das Fragment 452 der Synaristosai

*τρισάθλιόν γε καὶ ταλαίπωρον φύσει
πολλῶν τε μεστὸν ἐστὶ τὸ ζῆν φροστίδων*

seine Entsprechung in der Cistellaria nur im Zusammenhang der Klagen der Halisca findet: *ita sunt homines misere miseri* (689). Aber freilich ist bei der Allgemeinheit der Sentenz nicht viel mit dieser Gleichsetzung anzufangen.

Nachdem alle ins Haus des Alcesimarchus verschwunden sind, erscheint der Vater Demipho, der von der Geschichte schon in der Stadt hat läuten hören und der weiss, dass Lampadio ihn in foro gesucht hat. Das wird der Ort sein, der bei Menander mit einer spezielleren, für die Römer des Plautus wertlosen Bezeichnung *γυραζεία ἀγορά* (fr. 456) hiess. Die Anagnorisis wird mit einem gar nicht üblen Witz begrüsst, indem der Alte auf die Meldung des Sklaven *Gaudeo tibi mea opera liberorum esse amplius* mit den Worten reagiert: *Enim non placet. Nil moror aliena mi opera fieri pluris liberos*. Vielleicht darf man aus den Worten, mit denen der Sklave Syrus im Hautontimorumenos die Anagnorisis begleitet: *sic est factum, domna ego, erus damno auctus est* schliessen, dass Derartiges an dieser Stelle bei Menander nicht ausgeschlossen war.

Nach drei Richtungen hin hat die Vergleichung einer plautinischen Komödie mit dem, was sich über das Original feststellen liess, Folgerungen gestattet. Zunächst deutet nichts auf eine Störung oder Veränderung der Handlung in ihren grossen Zügen. Die Frühstücksszene, die beiden Prologe, der Bittgang des jungen Liebhabers, die Spürszene, damit also die grossen Hauptlinien des Stückes sind für das Original anzusetzen. Zweitens: In der besonders wichtigen Frage der Cantica lässt sich feststellen, dass Plautus in den drei in Betracht kommenden Fällen jeweils durchaus verschieden verfahren ist. Von der Frühstücksszene hat er einen Teil des Dialogs in Gesang umgesetzt, wobei nachweislich ein Einzelzug verschwunden, ein anderer etwas verflüchtigt worden ist, anscheinend zugunsten der allgemeineren Reflexionen. Am meisten Plautus steckt in der Monodie des Alcesimarchus, wo für das Original ein Monolog vorauszusetzen ist, der mindestens die Rückkehr nach mehrtägiger Abwesenheit feststellte und vermutlich in der Art des Mercatorprologs einige Bemerkungen zur Selbstcharakteristik des Liebhabers machte. Im höchsten Sinn Aktion ist dagegen die Gesangspartie der Halisca, wo der direkte oder irgendwie indirekte literarische Zusammenhang mit den Ichneutai die Grundlage des Originals sichert, wo die vielen *hic, huc, hoc loco* usw. ebenso wie die entsprechenden Wendungen der Ichneutai

nicht ohne lebhaftes Bühnenspiel zu denken sind. Gemeinsam ist diesen drei im übrigen gänzlich verschiedenen Tatbeständen nur das eine, dass nie eine Einlage, überall eine Verarbeitung der durch das Original gegebenen Motive vorliegt. Drittens: Auffallend ist und auf einen glücklichen Zufall zurückzuführen, dass es in der Mehrzahl der Fälle gelingt, den griechischen Fragmenten einen sicheren oder doch wahrscheinlichen Platz anzuweisen. Neun griechische Fragmente sind vorhanden, keines ist wörtlich übersetzt; fünf (451, 452, 453, 456, 558) sind mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit im Cistellariertext wiederzuerkennen, alle mit kleinen Varianten. Von den verbleibenden vier ist 449 über die Eidschwüre der Liebenden und 455 über das Myrtenkernkauen mit Sicherheit dem Ort nach zu bestimmen, tatsächlich aber von Plautus nicht verwendet worden. Von 454 ist der Sinn im Rahmen des Stücks klar, der Ort nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Über das schwierigste aller Fragmente, 450 über die *οἰκόστοι γάμοι*, haben wir nur einen Vorschlag zur Diskussion stellen wollen.

Von einer Seite, von der man es nicht vermuten würde, erhalten wir schliesslich noch eine wertvolle und, wie ich denke, sichere Aufklärung über eine Einzelheit in der Bearbeitung der Frühstücksszene durch Plautus. Aus den Synaristosae des Caecilius ist uns nur ein einziges Fragment erhalten, mit dessen Interpretation wir jenes oben gegebene Versprechen zum Schluss einlösen können. Die Worte lauten (197 f. R):

Heri véro prospexisse eum se ex tégulis,
Haec núntiasse et flámmeum expassúm domi.

Hier berichtet also jemand, dass er gestern vom Ziegeldach aus Einblick getan hat. Diese Situation ist uns von dem Sklaven Sceledrus im Miles her vertraut. Natürlich hat der Späher ins Nachbarhaus geschaut. Zunächst ist unklar, was oder wen er dabei gesehen hat, da das *eum* ohne Zusammenhang notwendig ganz dunkel bleibt. Zum Glück ist aber der folgende Vers, wie ich denke, ganz klar, der den Bericht fortsetzt: 'Und darauf habe auch hingedeutet der im Haus ausgebreitete Brautschleier'. Nun wissen wir Bescheid. Der Kundschafter hat Hochzeitsvorbereitungen im Nachbarhaus gesehen, das Nachbarhaus ist aber für die in der Mietwohnung des Alcesimarchus tagenden Synaristosai das Haus des Demipho und der Phanostrata. Mit des Demipho Tochter aus erster Ehe, mit der 'Lemnierin', aber will man ja den Alcesimarchus

verheirateten. Das bringt den Stein ins Rollen. Aber warum ein Bericht? Weil Selenium nicht gut selbst auf dem Ziegeldach herumklettern konnte, hier also auf einen Gewährsmann angewiesen war. Nun lese man zum Vergleich die Verse bei Plautus 99 ff.

*ei nunc alia ducendast domum,
sua cognata Lemniensis, quae habitat hic in proximo,
nam eum pater eius subegit. nunc mea mater iratatast
mihi,
quia non redierim domum ad se, postquam hanc rem
resciverim,
eum uxorem ducturum esse aliam.*

Also hat Caecilius, wie man vermuten darf, unter Ersetzung der Trimeter des Originals durch Senare, diese Partie wiedergegeben und uns einen von Plautus unterdrückten Einzelzug aufbewahrt. Die Zeitbestimmung 'gestern' passt sehr gut zu den sonstigen Voraussetzungen der Handlung.

Mit der erneuten Bearbeitung der Synaristosai, also einer fabula, die durch die Existenz der Cistellaria des Plautus nicht mehr als integra gelten konnte, gestattet sich Caecilius ein Verfahren, das die Kunstkritik zur Zeit des Terenz nicht mehr passieren lässt. In eine noch frühere Zeit führt die Bearbeitung des Kolax durch Naevius und Plautus, obwohl hier der Sachverhalt nicht ganz klar ist.

Giessen.

Wilhelm Süss.