

ECKARD LEFÈVRE

Plautus-Studien IV

Die Umformung des Ἀλαζών zu der Doppel-Komödie
des ‚Miles gloriosus‘

PLAUTUS-STUDIEN IV*

Die Umformung des 'Αλαζών zu der Doppel-Komödie des 'Miles gloriosus'.

Hans Drexler zum 88. Geburtstag

1. Zur Methode

Seit nahezu hundertfünfzig Jahren ist der 'Miles gloriosus' ein Prüfstein der Analyse: 1837 behauptete G. A. BECKER, den ersten Akt habe Plautus aus Menanders 'Kolax' übernommen¹, und 1861 vertrat der scharfsinnige TH. LADEWIG die These einer umfassenden Kontamination, indem er die ersten beiden Akte sowie die Verse 610 – 764 und 805 – 812 des dritten Akts einem anderen Original zuwies als die übrigen Partien². Seit dieser Zeit sind die Postulate sowohl einer kleinen als auch einer großen Kontamination immer wieder anders begründet, aber auch von 'Unitariern' heftig bestritten worden. Die be-

* Diese Betrachtungen schließen methodisch an folgende Arbeiten an: Plautus Studien I, diese Zeitschr. 105, 1977, 441 – 454 ('Pseudolus'); Plautus-Studien II, diese Zeitschr. 106, 1978, 518 – 538 ('Bacchides'); Plautus-Studien III, diese Zeitschr. 107, 1979, 311 – 339 ('Casina'). Der Plautus-Text wird nach der Ausgabe von W. M. LINDSAY, Oxford 1904/1905, zitiert. Die abgekürzt genannte Literatur ist am Ende vollständig aufgeführt.

¹ De comicis Romanorum fabulis maxime Plautinis quaestiones, Lipsiae 1837, 82 – 83. Ebenso in neuerer Zeit PARATORE 1959, 27.

² Plautinische studien, Philologus 17, 1861, 248 – 269, 452 – 480, zum 'Miles': 255 – 261.

wegte Forschungsgeschichte kann hier nicht dargelegt, sondern nur auf den ausführlichen Bericht von L. SCHAAF verwiesen werden³.

Der Leser, der die Freundlichkeit hatte, die Plautus-Studien I – III zur Kenntnis zu nehmen, wird nicht überrascht sein, daß im folgenden eine weitgehende Stimmigkeit in der Konstruktion des griechischen Originals vorausgesetzt wird. Wenn dies schon Forscher des 19. Jahrhunderts wie TH. LADEWIG, P. LANGEN und F. LEO taten, die nicht eine einzige Komödie der Νέα lesen konnten, besteht kein Anlaß, heute anders zu verfahren, da ein ganzer Oxford-Band von Menander zur Verfügung steht. Deshalb sei die Lektüre dieser Betrachtungen nur demjenigen empfohlen, der der Meinung ist, daß das harmonisierende Wegdisputieren jeglichen Anstoßes nicht zum Original führt, sondern von ihm abbringt.

Es wird mit Nachdruck bestritten, daß es ein griechisches Original gegeben habe, in dem das Hauptziel der Handlung darin lag, ein gefangenes Mädchen mit allen Mitteln aus seiner Haft zu befreien, dieses aber nicht nur die Möglichkeit hatte, jeder Zeit aus dem Gefängnis zu spazieren, sondern dies auch ungeniert tat – ein Original, in dem das Schlupfloch nicht die Funktion hatte, die Handlung weiterzutreiben (und zu entscheiden), sondern lediglich dazu diente, komische Wirkungen zu erzielen. LEO hatte richtig gesehen, daß die Erfindung des vierten Akts mit der Existenz des geheimen Durchgangs in Widerspruch stehe⁴. Wenn der nicht zur Flucht genutzte Wanddurchbruch in einem griechischen Original vorkäme, wäre es so, als wenn in Euripides' 'Helena' – deren Abschieds-Szene ja Vorbild für die Abschieds-Szene des 'Ἀλαζών ist⁵ – Menelaos' Schiff unversehrt in einer Bucht läge, dieser aber auf die heimliche Flucht verzichtete, um lieber Theoklymenos zu überzeugen⁶. Eben ein solches Original postulieren die beiden Arbeiten von K. GAISER und L. SCHAAF, die sich in neuerer Zeit der 'Miles'-Frage angenommen haben. Während SCHAAF die Konzeption der Handlung des 'Miles gloriosus' im wesentlichen für original hielt, empfand es GAISER – wie schon die Gelehrten des 19. Jahrhunderts – als merkwürdig, daß der Wanddurchbruch im ersten Teil des Stücks genutzt wird, im zweiten Teil dagegen keine Rolle spielt. Anders aber als die frühere Forschung schloß er nicht auf Zusatz des Wanddurchbruchs durch Plautus im ersten Teil, sondern umgekehrt auf Vernach-

³ 1977, 22 – 119. In der Besprechung dieses wichtigen Arbeitsinstruments (Gymnasium 86, 1979, 198 – 199) habe ich fälschlich behauptet, es würden nur 196 Verse Plautus zugewiesen: Es sind wesentlich mehr, vgl. z. T. im folgenden.

⁴ 1912, 180.

⁵ Vgl. u. S. 49.

⁶ E. PARATORE 1959, 31 sprach zu Recht von »due azioni, di cui la prima (quella dell' atto secondo) rendeva superflua, a lume di logica, la seconda«. Dies sei nur zuzumuten »al pubblico ancora un po' primitivo per cui scriveva Plauto, ma non al pubblico ateniese per cui scrivevano i suoi modelli« (20).

lässigung des Wanddurchbruchs durch Plautus im zweiten Teil: Philocomasium habe die Nachbarsfrau gespielt und dabei den Wanddurchbruch benutzt. Damit wird die im Sinne der dargelegten Voraussetzung 'widersinnige' Konstruktion der Handlung auf beide Hälften des Originals ausgedehnt. Im folgenden wird jedoch nicht – wie es jetzt wieder C. QUESTA tut⁷ – auf die alten Kontaminations-Theorien rekurriert, sondern der Nachweis versucht, daß die mit dem Wanddurchbruch operierende Handlung um Sceledrus und die Zwillingschwester von ihrer Struktur her römisch ist und ein zweites griechisches Original schon aus diesem Grunde nicht in Betracht gezogen werden kann. Die Untersuchung der Struktur dürfte heute die am meisten Erfolg versprechende Methode sein, in der vielfach festgefahrenen Frage der Analyse der römischen Komödie weiterzukommen⁸. Darüberhinaus wird eine tiefgreifende Änderung des zweiten Teils angenommen, indem der plautinische Charakter der Hetären-Handlung (III 3 – IV 6), der Bestrafung des *miles* (V 1) und der Aristie des Periplectomenus (III 1) zu zeigen versucht wird. Die meiste Phantasie hat Plautus freilich bei der Ausschmückung der Sceledrus-Handlung aufgewandt. A. O. F. LORENZ meinte zu Recht, der römische Dichter habe den 'Grundfehler' begangen, »den Kampf der List und Intrigue, der das Treibrad im Bau der *véa* bildet, hier zweimal aufnehmen zu lassen und zwar gegen zwei von einander ganz getrennte Gegner«⁹: Plautus hat den *'Alαζών* unbekümmert zu einer Doppel-Komödie umgeformt.

2. Die Sceledrus-Handlung (II 2 – II 6)

Fast der ganze zweite Akt lebt von dem Bemühen Palaestrios und seiner Verbündeten, Sceledrus, den Sklaven der Gegenpartei, der beim Verfolgen eines Affen¹⁰ Philocomasium im Nachbarhaus gesehen hat, zum Schweigen zu veranlassen. Über vierhundert Verse bringen nacheinander Palaestrio (II 3), Philocomasium (II 4), 'Dicaea' (II 5) und Periplectomenus (II 6) damit zu, ihn zu überreden, dem *miles* keinen Bericht zu erstatten. War es Plautus des Schweißes seiner Edlen wert, sich mit einem schlichten Sklaven abzugeben? Sieht man genauer zu, wird man dessen inne, daß sie sich in größter Begeisterung eher mit sich selbst, mit ihrem eigenen Witz, abgeben. Selten hat sich eine plautinische Handlung derart verselbständigt!

⁷ 1979, 33 und 39f. Anm. 43.

⁸ E. LEFÈVRE, *Der Phormio* des Terenz und der *Epidikazomenos* des Apollodor von Karystos (Zetemata 74), München 1978, 59 – 101.

⁹ 1886, 32 (Sperrungen nach dem Original).

¹⁰ Zu spekulativ über die metaphorische Bedeutung des Affen: V. J. CLEARY, *Se sectari simiam*: Monkey Business in the 'Miles Gloriosus', *CIJ* 67, 1972, 299 – 305.

Legt schon die sukzessive Parade der Palaestrio-Truppe den Verdacht nahe, daß die Dramaturgie nicht dynamisch, sondern kumulativ ist, zeigt die Argumentation allemal kumulativen Charakter: Durch den zweiten Akt ziehen sich in konkurrierender Weise zwei Motive, die zu Sceledrus' Schweigen führen. Einerseits verfolgt Palaestrio den Plan, dem Mitsklaven weiszumachen, Philocomasium habe eine Zwillingschwester, die zur Zeit im Nachbarhaus weile. Dieses Thema wird zwar in II 2 exponiert, aber erst ab der zweiten Hälfte von II 3 dominant. Andererseits treibt Palaestrio, ohne die angebliche Zwillingschwester zu erwähnen, den Mitsklaven schon vorher *dupliciter* in die Enge (297 – 298):

*primumdum, si falso insimulas Philocomasium, hoc perieris;
iterum, si id verumst, tu ei custos additus periveris.*

Sceledrus ist in einer Zwangslage: Wenn er Philocomasium fälschlich beschuldigt, ist er ebenso verloren, wie wenn er bekennt, sie schlecht bewacht zu haben. Es gibt für ihn angesichts der Gewalttätigkeit des *miles*, wie Palaestrio deutlich macht, nur eine Möglichkeit: zu schweigen. Und eben diese Folgerung zieht er in dem Monolog 305 – 312, der mit der charakteristischen Frage *quid ego nunc faciam?* beginnt und in welchem Sceledrus Palaestrios Alternative weiterdenkt, indem er – subjektiv zu Recht – eine falsche Beschuldigung ausschließt, aber – objektiv zu Recht – ein Mißlingen des Vertuschungsversuchs einkalkuliert. Er kommt dabei folgerichtig zu dem Schluß: *hercle quidquid est, mussitabo potius quam inteream male* (311). Schweigen ist die nächstliegende Notwendigkeit. Wäre er noch konsequenter gewesen, hätte er gleich die weitere Folgerung gezogen, die sich ihm erst nach dem ganzen Theater mit der Zwillingschwester 582 – 584 ergibt:

*nam iam aliquo aufugiam et me occultabo aliquot dies,
dum haec consilescunt turbae atque irae leniunt.
nam uni satis populo inpio merui mali.*

Wenn man ein Minimum an Logik, jedoch auch nur ein Minimum an Aufwand für die Νέα voraussetzt, muß man sehen, daß damit die Sceledrus-Handlung zu einem ebenso einfachen wie überzeugenden Abschluß gekommen ist. DREXLER hat dies richtig erkannt, wenn er über Sceledrus sagte, »daß im Grunde schon nach 298 der Entschluß zu schweigen nahegelegen hätte. 311 ist er wirklich so weit«¹¹; doch wandte er ein: »Allerdings die Konsequenz, sich zum Schweigen zu entschließen, durfte er aus seinen Befürchtungen nicht ziehen, wenn das Spiel weitergehen sollte«¹².

¹¹ 1929, 354f.

¹² 1929, 354 (Sperrung ad hoc).

Das Spiel sollte aber noch fast dreihundert Verse weitergehen. Es beruht auf Palaestrios Einfall, Philocomasiums Zwillingschwester zu erfinden. Damit wird die Handlung, nachdem sie praktisch schon entschieden ist, in überflüssiger Weise noch einmal von Anfang an aufgerollt. Das ist von vornherein ebenso widersinnig wie unattisch. Wenn man die Frage stellt, welcher der beiden Handlungsstränge aus dem Original stamme, sind folgende Punkte zu berücksichtigen: 1. Das Zwillingschwester-Motiv entwickelt sich, wie schon bemerkt, kumulativ. Eine Person nach der anderen wird auf die Bühne bemüht, um Sceledrus irre zu machen, wo doch eine einzige genügt hätte. Immer wieder rennen Palaestrio und Sceledrus in das Haus, wo doch ein einziger Gang genügt hätte – so lustig das auch ist! Nimmt man noch Philocomasiums geschäftiges Auf- und Abtreten hinzu, erkennt man, daß es sich um die für Plautus typische Dramaturgie des 'va e vieni', des 'tortuoso *ibis redibis*' handelt¹³. 2. Gerade mit dem Zwillingschwester-Motiv hängt eine Reihe von kleineren Widersprüchen und Ungereimtheiten zusammen, die nicht im einzelnen aufgezählt zu werden brauchen. Sie sind in den Arbeiten von LANGEN, DREXLER und SCHAAF verzeichnet¹⁴. 3. DREXLER hat gut bemerkt, daß Sceledrus bei seinem Auftritt in II 3 unnatürlich argumentiert: Statt seiner Empörung und seinem Entsetzen über das *scelus* Ausdruck zu geben, versichere er, was bisher noch niemand bezweifelt habe: *certe edepol scio*; und hierauf komme er mehrfach zurück. Damit sei das Thema des ganzen Akts angegeben, in dem Sceledrus klar gemacht werde, daß er geirrt habe, daß er also *ambulavit dormiens in tegulis*. DREXLER spricht von einer 'gedanklichen Prolepse'. Sein Fazit: »Also an einzelnen Stellen eine mehr bewußte und planvolle als natürliche Führung des Dialogs, im ganzen eine Vornahme des leitenden Gesichtspunktes des ganzen Akts, aller psychologischen Wahrscheinlichkeit zum Trotz. Aber der Zuschauer ist durch den Prolog und die vorangehende Szene auf die Wichtigkeit der Frage vorbereitet, ob Sceledrus *viderit quod viderit*, und nimmt keinen Anstoß daran, daß sie von vornherein mit solcher Deutlichkeit hervorgehoben wird«¹⁵. Die unnatürliche, gegen alle Wahrscheinlichkeit (εἰκός) vorgenommene Einführung des Zwillingschwester-Motivs dürfte römisch sein. 4. Das Spiel mit einer an sich harmlosen Person, die man mehr oder weniger gewaltsam zu der Erkenntnis bringt, daß etwas, was ist, nicht sei, ist plautinisch: Es ist das Thema des 'Amphitruo'¹⁶, in dem Mercur Sosia zwingt, zu glauben, er habe nicht erlebt, was er erlebt hat, ja er sei nicht 'er' selbst¹⁷. Wörtliche Berührung zeigen etwa

¹³ PARATORE (vgl. Plautus-Studien III, S. 328 f.).

¹⁴ DREXLER 1929, 348 – 353; LANGEN 1886, 167; SCHAAF 1977, passim.

¹⁵ 1929, 354.

¹⁶ PARATORE 1959, 37: Sceledrus sei »un parente del Sosia«.

¹⁷ Vgl. das Kapitel 'Die Gestalt des Sosia' in: E. LEFÈVRE, *Maccus vortit barbare*. Vom tragischen Amphitruon zum tragikomischen Amphitruo, Abh. Mainz 5, 1982, 8 – 16.

Sosias und Sceledrus' Worte: *egomet mihi non credo* (Amph. 416), *nescio, quid credam egomet mihi iam* (Mil. 402). So ellenlang die Eingangs-Szene des 'Amphitruo' ist, so wenig konnte sich Plautus im 'Miles gloriosus' mit diesem Motiv genug tun: Es beherrscht nicht weniger als vier Szenen (II 3 – II 6). Ohne Zielrichtung wird es in der für Plautus typischen Rondo-Form durchgeführt. 5. Obwohl Palaestrio in II 2 zunächst keine Ahnung haben wird, daß Philocomasium ertappt wurde, ist er darüber im Prolog II 1 informiert. Obwohl er sich in II 2 umständlich den Plan mit der Zwillingsschwester ausdenken wird – so umständlich, daß Periplectomenus ausführlich jede einzelne Zuckung seines dabei angestregten Körpers beschreibt (200–213) –, gibt er die Zwillingsschwester-Handlung nichtsdestoweniger schon in II 1 zum besten. Schließlich: Obwohl er in II 2 nicht wissen wird, welcher Sklave gemeint ist (176), kennt er ihn in II 1 ganz genau, indem er über Sceledrus sagt (145–152)¹⁸:

- 145 *nam meus conservos est homo hau magni preti,*
quem concubinae miles custodem addidit.
ei nos facitis fabricis et doctis dolis
glaucumam ob oculos obiciemus eumque ita
faciemus ut quod viderit non viderit.
 150 *et mox ne erretis, haec duarum hodie vicem*
*et hinc et illinc mulier feret imaginem*¹⁹,
atque eadem erit, verum alia esse adsimulabitur.

Daß den Bühnenpersonen zum Zwecke der Exposition Wissen gegeben wird, das sie im Laufe der Handlung nicht haben (dürfen), entspricht der Praxis der römischen Komiker²⁰.

Hieraus folgt: Das Zwillingsschwester-Motiv ist in der Struktur seiner Einführung und Durchführung absolut römisch. Es ist durchweg nicht von λόγος, sondern von komischem πάθος bestimmt. Ist aber das Zwillingsschwester-Motiv von Plautus, geht auch der Wanddurchbruch auf sein Konto. Und eben dieser ist der größte Anstoß des Stücks, von dem auch die vorliegende Betrachtung ausging. Sowohl aus dem Wanddurchbruch als auch aus der ungewöhnlichen Länge der Sceledrus-Handlung ist nicht auf Kontamination, sondern nur auf Plautus' überbordende Phantasie zu schließen: Die Zwillingsschwester-Handlung ist in ihrer Dramaturgie gänzlich unattisch. Es hätte für

¹⁸ Vgl. DREXLER 1929, 348: Palaestrio habe in II 2 vergessen, »was er als Prologus wußte«.

¹⁹ Den Ausdruck *imaginem ferre* hat Plautus auch Amph. 141 (vgl. 121, 124, 265) und Capt. 39.

²⁰ E. LEFÈVRE, Das Wissen der Bühnenpersonen bei Menander und Terenz am Beispiel der *Andria*, MusHelv 28, 1971, 21–48.

sie nie ein griechisches Original postuliert werden dürfen²¹. LEO hatte richtig gesehen, daß im Prolog die »dem Ἀλαζών fremde Handlung« (138 ff.) Plautus gehöre²²; es ist jedoch hinzuzufügen: nicht aufgrund von Kontamination, sondern aufgrund eigener Erfindung. Mit den Versen 138 – 153 hat Plautus an die Exposition des Ἀλαζών die Exposition seiner eigenen Motive – Wanddurchbruch und Zwillingschwester – angehängt.

Die Sceledrus-Handlung gestaltete sich im Ἀλαζών relativ kurz; sie war nur das auslösende Element, einen Plan gegen den *miles* zu ersinnen. In II 2 konnte die Handlung am Beginn wie bei Plautus laufen – von einigen Ausschmückungen abgesehen²³. 181 – 184 setzen dann den Wanddurchbruch voraus; 185 – 234 hielt A. THIERFELDER zu Recht für plautinisch²⁴; 237 – 259^a operieren mit der Zwillingschwester. Richtig hat C. MARCHESI die ganze Partie 185 a – 258 auf Plautus zurückgeführt²⁵. In II 3 gab Sceledrus spätestens V. 312 auf, doch ist auch davor plautinisches Gut zu erkennen²⁶. Es steckt also höchstens in den Versen 156 – 180 und 259^b – 311 ein originaler Kern der Sceledrus-Handlung. Plautus hat diese auf Kosten der Einheit des Ganzen zu einer eigenen Komödie erweitert. Daß man bei richtiger Einschätzung des römischen Dichters ohne die Annahme einer Kontamination auskommt, zeigt O. RIBBECKs Bemerkung von 1857: »der ganze zweite Akt ist [. . .] im weitem Verlauf der Handlung wie verschollen. Wie weit hierfür das griechische Original oder der Uebersetzer verantwortlich zu machen sei, läßt sich mit Sicherheit nicht nachweisen, aber wahrscheinlich ist es doch wohl, daß hier Plautus es ist, der beim Zurechtschneiden oder Flickern seines Musters Nadel und Scheere liederlich gehandhabt hat«²⁷.

QUESTA hat gut darauf hingewiesen²⁸, daß der Teil der Handlung, der die 'parete forata' nicht kenne, also der Ἀλαζών, im Einklang mit den Situationen der 'Helena' und der 'Taurischen Iphigenia' von Euripides stünde; erstens seien auch dort die μηχανή »una ed una sola«²⁹ und zweitens der Betrogene ein Liebhaber, nicht ein Ehemann. Die von E. ZARNCKE beigebrachten Parallelen, die von dem Motiv des Wanddurchbruchs und einem betrogenen Ehemann bestimmt werden³⁰, hätten damit nichts zu tun: Der Ἀλαζών steht

²¹ Das schließt natürlich nicht aus, daß Plautus ganz allgemein Anregungen von Wanddurchbruchs-Komödien bekommen hat.

²² 1912, 179.

²³ Vgl. SCHAAF 1977, 197 – 203.

²⁴ Gnomon 11, 1935, 145. Vgl. WILLIAMS 1958, 83 – 86.

²⁵ 1912, 282.

²⁶ Vgl. SCHAAF 1977, 232 – 237.

²⁷ 1857, 607.

²⁸ 1979, 39f. Anm. 43.

²⁹ Sperrung nach dem Original.

³⁰ Parallelen zur Entführungsgeschichte im 'Miles gloriosus', RhM 39, 1884, 1 – 26.

in einer Tradition, die von Euripides herkommt – und die QUESTA bis zu Mozart und Rossini verlängert.

3. Die Hetären-Handlung (III 3 – IV 6)

Um zu dem griechischen Original weiter vorzustoßen, ist es notwendig, die neben der Sceledrus-Handlung umfangreichste plautinische Erweiterung zu markieren: die Szenenfolge III 3 – IV 6, soweit in ihr die beiden Hetären Acroteleutium und Milphidippa auftreten. GAISER hatte zu Recht geglaubt, bei der Rekonstruktion des Originals auf beide Personen ganz verzichten zu können; er nahm an, ihre Parts seien ursprünglich von Philocomasium und Pleusicles gespielt worden. Obschon dieser Hypothese nur das Bestreben zugrunde liegt, dem Motiv des Wanddurchbruchs auch im zweiten Teil des Originals eine Funktion zuzuweisen, ist die Entbehrlichkeit der beiden Hetären richtig gesehen: Ihre Auftritte sind vom dramaturgischen Standpunkt aus samt und sonders überflüssig³¹.

III 3: In der vorliegenden Gestalt ist die Szene gänzlich von Plautus. Hierfür sprechen nicht nur der Verstoß gegen die Drei-Personen-Regel (es sei denn, man zählt Milphidippa nicht mit, da sie nicht spricht), sondern vor allem die Dramaturgie. 1. Periplectomenus sagt ausdrücklich, daß die Damen informiert sind (874 f.). Trotzdem möchte er repetieren, falls sie unsicher seien (875 f.). Doch das sind sie nicht (878 ff.). Dennoch will Periplectomenus repetieren, denn doppelt genäht hält besser: *at meliust <com>monerier* (881): Welche Dramaturgie! 2. Dann folgt die Überraschung: Es wird gar nicht repetiert! Man spricht nur über das Repetieren (881 – 895) – höchst geistreich, gewiß, aber man tritt auf der Stelle. Die Handlung ist nicht dynamisch, sondern statisch. Es ist der 'glossematische' Stil der römischen Komödie³². Wie stets in solchen Situationen bei Plautus wird so getan, als sei alles schon geregelt bzw. als brauche nichts geregelt zu werden. Plautus' Lieblinge, Sklaven und Hetären, sind nie in Not. Sie sind Naturtalente, die nur ein Stichwort brauchen und aus dem Stand extemporieren (882 – 884). 3. 886 tritt Palaestrio hinzu, aber statt fortzuschreiten macht die Handlung gleich zwei Schritte rückwärts: Palaestrio repetiert nicht etwa, sondern informiert! Doch nicht genug: Als Periplectomenus sich zu Recht darob verwundert, nimmt Acroteleutium das Stichwort *meliust* aus 881 auf (914), verteidigend, was sie vorher

³¹ Damit klärt sich auch das alte Problem der Lucrio-Szene (III 2), deren Funktion schon RIBBECK 1857, 607 richtig erkannte: Sie verschaffe Periplectomenus »Zeit zum Ausstaffieren der beiden Damen«. Bereits LORENZ 1886, 35 wies sie mit Recht Plautus zu, ebenso kürzlich H.-W. NÖRENBERG in der umsichtigen Abhandlung: Einige Beobachtungen zur Lucrio-Szene des plautinischen 'Miles gloriosus', RhM 118, 1975, 285 – 310.

³² Vgl. K. BÜCHNER, Das Theater des Terenz, Heidelberg 1974, 481.

ablehnte³³. Das ist eine Dramaturgie, die sich im Kreise dreht, ja sich selbst den Boden entzieht: Obwohl die Partner eine Erklärung nicht nötig hatten und obwohl dennoch alles schon erklärt ist, wird demohngeachtet nochmals Schritt für Schritt erklärt. Diese Dramaturgie ist nicht nur ungriechisch, sondern auf der anderen Seite urrömisch: Der Zirkel dient der halben Glorifikation Acroteleutiums und der ganzen Glorifikation Palaestrios.

IV 2: Daß für diese Szene in einem Stück mit dynamischer Handlungsführung kein 'Platz' ist, ergibt sich daraus, daß die Szenen IV 1 und IV 3 im Grunde Dubletten sind. IV 3 bringt keinen neuen Gedanken gegenüber IV 1, sondern repetiert die erste Szene Punkt für Punkt. Für 1094 – 1103 bedarf es keines Nachweises; für 1104 – 1111^a mit den »Unzuträglichkeiten, die hier in dichter Folge auftreten«, sei auf JACHMANN³⁴, für die Witze 1111^b – 1114^a auf SCHAAF³⁵ verwiesen. Die restlichen Verse, in denen Palaestrio Pyrgopolinices überredet, in das Haus zu gehen, konnten auch am Ende von IV 1 stehen. MARCHESI hielt zu Recht die ganze Szene für plautinisch³⁶. Umgekehrt hat F. SCHMIDT in IV 1 die Verse 973^b – 984^a als Doppelfassung eines Interpolators zu IV 3 angesprochen³⁷. Auf die Anführung weiterer Versuche, IV 1 und IV 3 in der vorliegenden Form³⁸ miteinander in Einklang zu bringen, kann verzichtet werden: Der Milphidippa-Auftritt IV 2 ist gewaltsam eingeschoben. Es kommt hinzu, daß er ausschließlich aus Blödeleien besteht, die zwar witzig, teils sogar geistreich sind, aber die Handlung über hundert Verse lang still stehen lassen. Das Stichwort gibt gleich der erste Vers: Es handelt sich um einen *circus*, in dem *ludi* abgehalten werden (991). Die Bemerkung von BRIX-NIEMEYER-KÖHLER zu 1078 gilt für die ganze Szene: »Jetzt werden die Farben so stark aufgetragen, daß jede Feinheit der Charakterzeichnung aufhört: Das Lustspiel wird vorübergehend zur Posse: zur Freude der weniger anspruchsvollen Zuschauer verspottet der Dichter die dumm-prahlerische Einbildungskraft des Bramarbas in wildester Laune«³⁹. Es geht dabei nicht nur um Einzelwitze wie 1000 – 1002, 1012 – 1018⁴⁰, 1025, 1029, 1055, 1058 – 1060,

³³ Vgl. *alia cura* in 929 und 934: Auch da wird ein Ball aufgenommen.

³⁴ 1931, 187 – 189. Nach WILLIAMS 1958, 82 sind 1101 – 1113 plautinisch.

³⁵ 1977, 429 Anm. 319.

³⁶ 1912, 278.

³⁷ 1877, 323 – 337.

³⁸ Zum Original vgl. u. S. 39f.

³⁹ Für die Bemerkung hat LANGEN 1886, 165 – 166 Pate gestanden, wo zugleich plautinische Herkunft vermutet wird: »Wenn die Farben so stark aufgetragen werden, hört jede Feinheit der Charakterzeichnung auf und bei einem Dichter, der sich dies gestattet, darf man bezüglich der Charakterschilderungen nicht zu viele Ansprüche machen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Plautus mit Rücksicht auf den Geschmack seines Publikums die Züge des Originals sehr vergrößert hat« (Sperrung nach dem Original).

⁴⁰ Unzutreffend L. KOENEN, der *signum*-Scherz 1016 stamme »natürlich« aus der griechischen Vorlage: Plautus, Mil. 1016: SIGNUM-ΣΗΜΕΙΟΝ, ZPE 17, 1975, 79 – 80.

1074 – 1084 u. a.⁴¹, sondern vor allem um die Verselbständigung der übermütigen Intrigen zwischen den einzelnen Personen, die nicht im Hinblick auf ein Handlungsziel, vielmehr in sich selbst ihre Funktion erfüllen: 1009 – 1020 spielen Palaestrio und Milphidippa dem *miles* etwas vor, was er hören, 1025 – 1029, was er nicht hören soll. Schließlich spielt sogar der *miles* 1034 – 1064 Milphidippa etwas vor! 1084 kann es zuguterletzt nur heißen: *iam iam sat, amabo, est. sinite abeam, si possum, viva a vobis* – hier 'stirbt' man an Witzen!

Es ergibt sich schon jetzt als wichtige Konsequenz, daß sowohl Milphidippa als auch Acroteleutium unter handlungslogischem Gesichtspunkt absolut überflüssig sind. 1. *Milphidippa*: Der Ring der Nachbarsfrau wird dem *miles* nicht von der Hetäre, sondern von Palaestrio übergeben. 960 und 988 sind Flickverse, die Milphidippa wenigstens notdürftig motivieren sollen. 932 wird überdies gesagt, daß die Nachbarsfrau den Ring direkt Palaestrio gegeben hat: Milphidippa ist also nicht einmal als (fingierte) Mittlerin zwischen Palaestrio und der Nachbarsfrau notwendig! Verzichtet Plautus auf Milphidippas Handeln, so ist auch ihr Reden überflüssig, da sie mit ihren *ludi* in IV 2 nichts bewirkt, wozu der *miles* nicht schon in IV 1 entschlossen ist. Die Bemerkung von BRIX-NIEMEYER-KÖHLER zu 991 ist typisch für die Verharmlosung dieses Sachverhalts: Milphidippa solle den *miles* »vollends« geneigt machen, Philocomasium zu entlassen. Es sei mit allem Nachdruck bemerkt, daß es sich keineswegs um ein Unvermögen des römischen Dichters, sondern nur um eine von der griechischen Komödie toto coelo verschiedene Dramaturgie handelt, da die Handlung ohne weiteres hätte dynamisch gestaltet werden können: Palaestrio hätte in IV 1 dem *miles* von der Nachbarsfrau erzählen und Milphidippa in IV 2 ihm den Ring überbringen können. Aber Plautus und seinem Publikum kam es nicht auf – dynamische – Handlung, sondern auf – statischen – Witz an: Alles andere war gleichgültig. 2. *Acroteleutium*: Die zweite Hetäre tritt gänzlich post festum auf: in IV 4 und IV 6, nachdem der *miles* am Ende von IV 3 in sein Haus gegangen ist, um Philocomasium zur Abfahrt zu bewegen. Dieses spottet jeglicher Logik und Wahrscheinlichkeit. Ja, in V. 1005 sagt der *miles* ausdrücklich, daß er die Nachbarsfrau überhaupt nicht zu sehen brauche, da sie ihm von Palaestrio beschrieben werde! Man fragt sich zunächst: 'Wozu der Lärm?', bemerkt aber bald, daß Witz auf Witz zu Diensten steht – was zuweilen mehr Leben widerspiegelt als Logik und Wahrscheinlichkeit. Plautus' Dramaturgie ist rein kumulativ; die Gesetze argumentativer Verzahnung und Dynamik haben für ihn keine Gültigkeit.

Im Original bedurfte man keiner Zofe, sondern nur einer Person, die die Nachbarsfrau spielte⁴². Und diese dürfte dem *miles* bald nach V. 972 vorge-

⁴¹ Vgl. SCHAAF 1977, 429 Anm. 319 und 432 Anm. 325.

⁴² Dieser Umstand beseitigt eine Schwierigkeit der Rekonstruktion GAISERS, bei dem ein Mann (Pleusicles) die Zofe spielt.

führt worden sein – sei es, daß er sie nur sah, sei es, daß sie einen kurzen Monolog sprach oder ein paar Worte mit Palaestrio wechselte, die der *miles* hören sollte. Erst daraufhin kann dieser mit Palaestrio beratschlagt haben, was zu tun sei (~ IV 3). Plautus empfand hingegen die Notwendigkeit, den Plan zur Befreiung Philocomasiums, der vorher nicht vollständig exponiert worden war, endlich im Zusammenhang darzulegen; er antizipierte daher kurzerhand das spätere Handlungsstadium aus IV 3 in IV 1⁴³. Auch mußte er den Zuschauer darüber informieren, welchem Ziel die überdimensionale Milphidippa-Szene IV 2 diene. Natürlich gab es im Original nicht die unsinnige Konzeption, daß der *miles* erst die Gefangene überreden (!) mußte zu gehen, sondern den Zwang, sie aufgrund der unerwarteten Ankunft der Mutter freizugeben. Auch kann sich der *miles* nur dann so schnell zum Frauenwechsel entschlossen haben, wenn Philocomasium spröde – vielleicht sogar Bürgerin – war und er froh sein mußte, einer möglichen Anklage ausweichen zu können.

Nach diesen Überlegungen bedarf es im Hinblick auf die beiden restlichen Szenen, in denen die Hetären auftreten, IV 4 und IV 6, nur weniger Bemerkungen. Sie sind schon deshalb von Plautus, weil in ihnen jeweils vier Personen sprechen⁴⁴. Es ist ja ein Witz, daß die 'Nachbarsfrau' erst auftritt, »nachdem es gelungen ist, den *Miles* zur Entlassung der Philoc. fest entschlossen zu machen«⁴⁵! Da absolut keine Schwierigkeiten mehr da sind, wie Pleusicles ganz naiv bemerkt (*si et illa volt et ille autem cupit*, 1149), müssen sie von Palaestrio künstlich herbeigeredet werden (1150 – 1154):

*non tu scis, quom ex alto puteo susum ad summum escenderis,
maximum periculum inde esse ab summo ne rusum cadas?
nunc haec res apud summum puteum geritur: si prosenserit
miles, nihil efferri poterit huius: nunc quom maxume
opus dolis.*

Das ist alles natürlich von Plautus, der seine eigenen Ideen genüßlich auskostet. Andererseits werden in IV 4 ein neuer Handlungsstrang, der zum fünften Akt führt (1166 – 1168)⁴⁶, sowie Philocomasiums Abschieds-Szene IV 8 vorbereitet (1176 – 1196), deren Kern auf das Original zurückgeht. Vorher hat Plautus aber noch die prächtige Szene IV 6 eingeschoben, in der je zwei Perso-

⁴³ Die Absicht hat SCHMIDT 1877, 337 richtig gesehen, jedoch fälschlich nicht Plautus, sondern einem Bearbeiter zugeschrieben.

⁴⁴ Zur Drei-Personen-Regel vgl. K. GAISER, Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern, ANRW I, 2, 1972, 1027 – 1113, hier: 1038 und 1073.

⁴⁵ BRIX-NIEMEYER-KÖHLER 1916, zu 1137 ff. (Einleitung zu IV 4).

⁴⁶ Vgl. dazu u. S. 41.

nen über fünfzig Verse lang nebeneinander, aber mit deutlichem Bezug aufeinander sprechen. Wenn die Szene auch von einem einzigen Gedanken lebt, ist ihre Gesprächsführung doch genial und witzig zugleich. Und das Witzigste hat man ohnehin schon Plautus zugeschrieben: 1254–1257 hielt JACHMANN⁴⁷, 1271 SCHAAF für plautinisch⁴⁸. Man sehe getrost 1259 und 1261 in diesem Zusammenhang. Das ist echter Plautus. Nächste den Sklaven liebte er die Hetären: Unter ihnen nehmen Acroteleutium und Milphidippa ohne Zweifel einen Ehrenplatz ein⁴⁹.

4. Die Bestrafung des *miles* (V 1)

Plautus hat seiner Komödie entgegen jeglicher Handlungslogik, wohl aber im Sinne der größtmöglichen Possenwirkung einen eigenen Abschluß verliehen. Dieser kann aus mehreren Gründen nicht dem Ἀλαζών angehören. 1. Es ist das Hauptziel des Stücks, Philocomasium aus ihrer Gefangenschaft zu befreien. Deshalb ist es auffällig, daß der *miles* bei Plautus schon auf Palaestrios bloße Ankündigung hin, eine andere Frau interessiere sich für ihn, Philocomasium auf der Stelle loswerden möchte (IV 1). Das macht den Aufwand, der im ersten Teil um Philocomasiums Bewachung getrieben wird, völlig unglaublich. Der Grund, warum Plautus in IV 1 und IV 3 so unachtsam hastet, ist einfach. Er hat plötzlich ein zusätzliches Handlungsziel: Es geht nicht mehr so sehr um die Befreiung eines entführten Mädchens als vielmehr um die Bestrafung eines unverschämten Ehebrechers. Diesem sollte in einer ihm fremden Umgebung, in der er hilflos war, gehörig zugesetzt werden. Daher bereiten in IV 4 die Verse 1166–1168, in IV 6 die Verse 1275–1278 sowie IV 9 Pyrgopolinices' Gang in das Nachbarhaus vor, der im fünften Akt zur Katastrophe führt. Durch diesen Gang wird aber Philocomasiums Entlassung überflüssig: Ihre Anwesenheit kann nur dann als störend empfunden werden, wenn die neue Geliebte in dasselbe Haus kommt. Dieses dürfte im Ἀλαζών geplant gewesen sein. Auch in der 'Casina' hat Plautus sein Opfer, Lysidamus, entgegen dem Original in das Nachbarhaus, in dem die Verschwörer versammelt waren, locken lassen, damit ihm in derbster Weise zugesetzt wurde: Beide Handlungen zeigen dieselbe Handschrift⁵⁰. 2. Die Bestrafung des *miles* als Ehebrecher im fünften Akt ist unsinnig, weil die 'Nachbarsfrau' mit allen erdenklichen Mitteln um ihn geworben hat und ihm obendrein mitteilen ließ, sie

⁴⁷ 1931, 60–62 Anm. 2. Vgl. SCHAAF 1977, 322.

⁴⁸ 1977, 322.

⁴⁹ Nach DREXLER 1929, 371–375 ist der zweite Teil des Stücks »sehr viel leichtfertiger motiviert« als der erste (373). Gut zur (plautinischen) Komposition des vierten Akts auch PARATORE 1959, 43.

⁵⁰ Zur 'Casina' vgl. Plautus-Studien III, S. 328 u. ö.

sei von ihrem Manne geschieden und lebe allein (1275 – 1278): Hier ist die Logik auf den Kopf gestellt. Weder das totale Ignorieren der Philocomasium-Handlung noch der salto mortale in der Durchführung der Nachbarsfrau-Handlung hätten einem griechischen Publikum zugemutet werden können. Es ist verwunderlich genug, daß man überhaupt die Frage gestellt hat, auf welche Weise der Ehebrecher nach griechischem Recht im ᾿Αλαζών bestraft worden sei⁵¹. Wenn der *miles* in V. 1403 zu Recht sagt *ita me di ament, ultro ventumst ad me* und Periplectomenus darauf wider besseres Wissen entgegnet *mentitur, feri*, so widerstreitet das nicht nur jeglicher poetischen Gerechtigkeit⁵², sondern auch jeglichen Regeln des Anstands und des εἰκός, nach denen die γέροντες der Νέα zu handeln pflegen. 3. Ferner hat H. DOHM festgestellt, daß Cario im fünften Akt nicht nach der Gepflogenheit der Νέα gestaltet sei⁵³: Weder rede er wie die Köche sonst von seinem Beruf, noch habe er überhaupt eine 'handlungswichtige Funktion'; er sei in Wirklichkeit kein Koch, sondern ein 'brutaler Schläger'. Hier stehe die Kochrolle »dicht vor ihrem absoluten Tiefpunkt«. Hinsichtlich des Autors möchte DOHM »eine derartige, die Regeln der Konvention weitgehend verachtende Freiheit in der Gestaltung der Kochrolle am ehesten dem Plautus zutrauen«. Plautus gehe leicht über alle Anstöße hinweg, »weil er damit die Komik gewinnen kann, die offensichtlich in besonderem Maße weite Kreise seines Publikums ergötzt und einen effektvollen Abschluß des Spiels garantiert«. 4. Der Umstand, daß in dieser Szene mindestens fünf sprechende Personen auftreten, weist sie vollends Plautus zu.

Plautus ist beim 'Miles gloriosus' wie beim 'Pseudolus'⁵⁴, den 'Bacchides'⁵⁵ und der 'Casina'⁵⁶ verfahren: Er hat jeweils den Schluß des Originals, in dem alle Handlungsfäden einer Lösung zugeführt wurden, weggeschnitten und stattdessen ein Finale angehängt, in dem die Hauptpersonen in übermütigster Weise verspottet wurden – unbekümmert darum, ob sie es verdient hatten oder nicht: Die Komik hatte allemal Vorrang vor der Logik.

⁵¹ Vgl. SCHAAF 1977, 338 f.

⁵² M. NEUMANN verharmlost das Problem, wenn er behauptet, der Schluß des Stücks habe »versöhnliche Tendenzen«, weil Periplectomenus schließlich auf die Kastration verzichte (Die poetische Gerechtigkeit in der neuen Komödie, Diss. Mainz, Speyer 1958, 138): Nach den Gesetzen der Komödie ist Pyrgopolinices bestraft.

⁵³ Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie (Zetemata 32), München 1964, 268 – 271.

⁵⁴ Plautus-Studien I, S. 446 – 451.

⁵⁵ Plautus-Studien II, S. 532 f., 536.

⁵⁶ Plautus-Studien III, S. 320, 334, 337 f.

5. Die Aristie des *Periplectomenus* (III 1)

An den »Absurditäten der Szene III 1«⁵⁷ haben sich seit je die Geister geschieden: Zum einen bereitete ihre handlungsmäßige Verknüpfung, besonders am Anfang und am Ende, Schwierigkeiten, zum anderen fühlte man sich durch die nicht enden wollende *Suada* des unternehmungslustigen Ephesiers geradezu erschlagen. Bei allem Respekt vor SCHMIDT, LANGEN, LORENZ und LEO wird man sagen müssen, daß sie sich die Lösung zu leicht gemacht haben, wenn sie die Szene größtenteils einem nachplautinischen Retraktator⁵⁸ bzw. einem anderen griechischen Stück als dem *Ἀλαζών*⁵⁹ zugeschrieben haben. Im folgenden sollen zunächst *Periplectomenus*' exhibitionistische Schilderung (616–764) betrachtet und sodann aus ihrer Analyse Folgerungen für die Verankerung der Szene III 1 im Handlungsgefüge gezogen werden.

Den handlungshemmenden Charakter der Aristie hat SCHMIDT drastisch, aber im Prinzip richtig bezeichnet: »Werfen wir nun einen Blick zurück auf diese anderthalbhundert Verse (612–765), so wird ja jeder den Eindruck sicher gewonnen haben, dass alle diese Auseinandersetzungen für die Handlung des Stückes gleichgültig sind, sie auch nicht im mindesten fördern, im Gegentheil, sie auf eine unerträgliche Weise unterbrechen; ja diese tritt so ganz zurück, dass man schliesslich beinahe vergisst, um was es sich eigentlich handelt, nämlich dass *Philocomasium* entführt werden soll, da diese Reden und Witzeleien über alle möglichen Dinge gar kein Ende nehmen«⁶⁰. Die Zuweisung der Aristie an einen späteren Bearbeiter oder an ein beliebiges attisches Original wird jedoch weder Plautus' Originalität noch griechischer Dramaturgie gerecht. Es wird sich kaum eine attische Komödie finden lassen, in der bei einer einzigen Person in solch skurriler Weise die verschiedensten Charakterzüge einfach kumuliert werden. Deshalb darf vermutet werden, daß ein Kern der Charakterschilderung original ist und Plautus sich bei dessen Übernahme nicht genug tun konnte, der Darstellung attischer Lebenslust einen Zug nach dem anderen hinzuzufügen. Zur Aussonderung des nichtoriginalen Materials wird im folgenden Varros Methode bei der Echtheitskritik der plautinischen Komödien angewandt, d. h. alle Verse unberücksichtigt gelassen, die von den

⁵⁷ FRAENKEL 1922, 258.

⁵⁸ SCHMIDT 1877, 347–352 (V. 612–765); LANGEN 1886, 319 (die ganze Szene).

⁵⁹ LORENZ 1886, 34–35 (V. 596–764); LEO 1912, 182 (V. 612–764, 805–809).

⁶⁰ 1877, 347. Vgl. auch O. RIBBECK, *Alazon*. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntniss der griechisch-römischen Komödie nebst Übersetzung des plautinischen '*Miles Gloriosus*', Leipzig 1882, 69: »Am allerstörendsten freilich für den Fortgang der Handlung sind die gesprächigen Auslassungen des Alten (III 1), welche in die beabsichtigte Berathung wie ein Keil hineingeschoben werden. An sich, wenigstens in ihrem Kern, vortrefflich zur Charakteristik des lebenslustigen und welterfahrenen Junggesellen geeignet, sind sie doch von unverhältnismäßiger Breite und zum Theil mit den Haaren herbeigezogen«.

Gelehrten, die verschiedene Herkunftsbereiche innerhalb der Partie angenommen haben, nicht dem Ἀλαζών zugeschrieben wurden. Dabei wird kein Unterschied zwischen der Zuweisung an ein anderes Original, an Plautus oder an nachplautinische Retraktatoren gemacht. Die stichwortartigen Bemerkungen der Zuhörer Pleusicles und Palaestrio haben in diesem Zusammenhang kein Gewicht. Daß es sich dabei nur um ein Experiment handeln kann, versteht sich von selbst.

614 – 630	WILLIAMS 1958, 95	plautinisch
636 – 641	WILLIAMS 1958, 95 ⁶¹	plautinisch
642 – 648	SCHAAF 1977, 292	anderes Original
642 – 643	RIBBECK 1857, 601 ⁶²	nachplautinisch
647 – 648	MARCHESI 1912, 282	plautinisch
649 – 651	RIBBECK 1857, 602	nachplautinisch
651	SCHAAF 1977, 276	plautinische Überleitung
652 – 655	SCHAAF 1977, 292	anderes Original
656 – 658	SCHAAF 1977, 276	plautinische Überleitung
659 – 671	RIBBECK 1857, 602	nachplautinisch
662 – 665	WILLIAMS 1958, 91	plautinisch
666 – 668	SCHAAF 1977, 292	anderes Original
669 – 671	WILLIAMS 1958, 90 ⁶³	plautinisch
675	RIBBECK, BRIX, ERNOUT ⁶⁴	nachplautinisch
682 – 684	WILLIAMS 1958, 89 ⁶⁵	plautinisch
	SCHAAF 1977, Anm. 292	plautinisch
682 – 683	MARCHESI 1912, 282	plautinisch
684 – 700	FRAENKEL 1922, 140 f.	plautinisch
691	MARCHESI 1912, 282	plautinisch
708	BRIX, LEO ⁶⁶	nachplautinisch
	SCHAAF 1977, Anm. 295	nachplautinisch
709	SCHAAF 1977, 286	plautinisch
710	GUYET, LEO, ERNOUT ⁶⁷	nachplautinisch
	SCHAAF 1977, Anm. 295	nachplautinisch
723 – 724	RIBBECK 1857, 598	nachplautinisch
	WILLIAMS 1958, 90	plautinisch

⁶¹ »possibly 633 – 41«.

⁶² RIBBECKs Verszählung ist hier auf die heute übliche umgestellt.

⁶³ Nach S. 95: 670 – 671.

⁶⁴ Vgl. A. ERNOUT (Hrsg.), *Plaute*, tom. IV, Paris 1936, z. St.

⁶⁵ Die Argumentation ist nicht ganz klar; die Passage fehlt in der Übersicht S. 95.

⁶⁶ Vgl. F. LEO (Hrsg.), *Plauti Comoediae*, vol. II, Berolini 1896, z. St.

⁶⁷ Vgl. die beiden vorhergehenden Anmerkungen.

725 – 735	BLÄNSDORF 1967, 73 f. ⁶⁸	plautinisch
	SCHAAF 1977, 291	anderes Original
737 ^b	SCHAAF 1977, 372	plautinisch
738 – 762	SCHAAF 1977, 372	anderes Original
740 – 748	BLÄNSDORF 1967, 201 – 203	plautinisch
763 – 764	SCHAAF 1977, 372	plautinisch

Die angeführten Meinungen sind natürlich weder vollständig noch eo ipso richtig; aber sie führen doch zu einem interessanten Ergebnis. Insgesamt sind nach der Übersicht folgende Aussagen des Ephesiers nicht verdächtigt worden⁶⁹:

- | | |
|--|--|
| 1. 673 – 674 }
676 – 681 } | 8 Verse: Periplectomenus hat keine Frau |
| 2. 705 – 707 }
711 – 715 }
718 – 722 } | 13 Verse: Periplectomenus hat keine Kinder |

In diesen Versen findet sich der eine oder andere echt plautinische Ausdruck⁷⁰, aber im ganzen ergeben die beiden Passagen einen einheitlichen und im Gegensatz zu manchen anderen Äußerungen dezent formulierten Komplex: Periplectomenus fühlt sich unabhängig, weil er als Junggeselle keine Sorge mit Frau und Kindern hat. Das dürfte, wie sich noch zeigen wird⁷¹, ein wichtiger Schlüssel zur Rekonstruktion des *Ἀλαζών* sein.

Dieser Gedankengang mochte im Original noch knapper gewesen und durchaus in einer Diskussion, wie man gegen den *miles* vorgehen wolle, auf Pleusicles' Frage hin vorgebracht worden sein: Jedenfalls erledigt seine Kürze das alte Problem, wieso man in III 1 zu einer Beratung zusammenkommt, aber erst nach einhundertneunundsechzig Versen mit ihr beginnt (765) und überdies behauptet, man habe bereits im Haus getagt (612 – 615)⁷²! Das eigentliche *concilium* begann zweifellos erst in 765 ff. Da die Sceledrus-Hand-

⁶⁸ J. BLÄNSDORF, Archaische Gedankengänge in den Komödien des Plautus (Hermes-Einzelschriften 20), Wiesbaden 1967 (die im folgenden angeführte Partie 740 – 748 ist nach hinten nicht eindeutig begrenzt).

⁶⁹ In der vorstehenden Tabelle ist nicht berücksichtigt: TH. HASPER, De compositione Militis gloriosi commentatio, in: Festschrift der 44. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Dresden 1897, 333 – 360: In dieser Arbeit wird III 1 einer Kritik unterzogen, »die keinen Stein auf dem andern läßt« (vgl. DREXLER 1929, 359 Anm. 3). Von den sogleich zu nennenden Versen weist HASPER auch 679 – 681, 705 – 707, 711 – 715 und 718 – 722 nachplautinischen Rektatoren zu (355).

⁷⁰ LANGEN 1886, 323.

⁷¹ Vgl. u. S. 50.

⁷² Vgl. SCHMIDT 1877, 339f.

lung zu einem Plan drängte, Plautus aber vorher Periplectomenus' Worte zu einer Aristie ausweiten wollte, mußte er in 612 ff. so tun, als habe die Beratung bereits im Hause begonnen. Und damit steht Periplectomenus' Äußerung über den *senatus* 592–595 in Einklang. Jedenfalls hat die gewaltige Aufschwemmung der Reden des Ephesiers die Antizipation des Beratungsthemas in 592–595 und 612–615 bewirkt. Daß Plautus diese Stellen hätte sorgfältiger aufeinander abstimmen können, zeigt nur, wie wenig Wert er auf solche Verknüpfungen legte⁷³: Ihm kam alles auf die Phantastik und Lebendigkeit des Bekenntnisses an⁷⁴, das in der Tat ein Höhepunkt plautinischer Sprachkunst ist⁷⁵.

6. Fazit: 'Ἀλαζών und 'Miles gloriosus'

Im folgenden wird versucht, aufgrund der vorstehenden Analyse des plautinischen Stücks die Handlung des 'Ἀλαζών zu rekonstruieren und sein Weltbild als typisch für die Νέα zu erweisen. Wenn die Ergebnisse von denen der bisherigen Forschung abweichen, so sind sie mit der Absicht erarbeitet, sowohl der griechischen als auch der römischen Komödie gerecht zu werden.

Am Beginn wird Pyrgopolinices wie bei Plautus fortgegangen sein. Da der 'Ἀλαζών weniger drastisch angelegt war, wird der erste Akt kaum so faustdick wie die plautinische Fassung aufgetragen und vielleicht das πρόσωπον προτατικόν Artotrogus gar nicht gekannt haben. Vor allem muß der *miles* sein Gesinde bei Androhung von Strafe ermahnt haben, Philocomasium streng zu bewachen (I). Palaestrio, der wohl dabei war, blieb zurück und fungierte als Prologsprecher (II 1). Seine Rede enthält bei Plautus bis längstens V. 137 originales Material. Sodann trat Periplectomenus auf, der Palaestrio davon unterrichtete, daß man bemerkt habe, wie Pleusicles und Philocomasium – vielleicht durch Zuruf von Balkon zu Balkon – Kontakt aufgenommen hatten (II 2). Palaestrio machte Sceledrus klar, daß er im eigenen Interesse

⁷³ In diesem Zusammenhang ist auch das vieldiskutierte Problem der Verse 805–810 zu sehen, das hier nicht im einzelnen aufgerollt werden kann. So wie Plautus 'seine' Wanddurchbruchs-Handlung durch mehrfache Erwähnung der Zwillingschwester mit dem zweiten Teil verband (vgl. u. S. 47 mit Anm. 79), hat er das ebenfalls durch »dieses nicht glückliche Bindeglied« (BAEHRENS) versucht, indem für eine »Eventualität vorgesorgt wurde, die der Dichter freilich entschlossen war nie eintreten zu lassen« (DREXLER). Die Stelle wurde im wesentlichen richtig erklärt von W. A. BAEHRENS (Zur Komposition des 'Miles Gloriosus', NGG 1924, 1, 49–62, hier: 54–55, 60–61); DREXLER 1929, 368 Anm. 1; PARATORE 1959, 24; A. D. LEEMAN, Aspects dramatiques du 'miles' plautien, in: Assoc. G. Budé, Actes du IX^e Congrès (Rome 13–18 avril 1973), Paris 1975, I, 322–325, hier: 325.

⁷⁴ M. GIGANTE, L'ἀπιστία di Periplectomeno nel *Miles* di Plauto (vv. 616–764), GIF 2, 1949, 255–260.

⁷⁵ Andererseits sind nachplautinische Zusätze nicht auszuschließen.

besser schweige (II 3). Hierauf hielten Periplectomenus, Pleusicles und Palaestrio Rat, um einen Plan zur Befreiung Philocomasiums zu entwickeln (III 1): Eine Frau sollte sich als Periplectomenus' Gattin ausgeben und Liebe zu dem *miles* vortäuschen, um ihn zur Freilassung Philocomasiums zu bewegen.

Dieser Plan setzte voraus, 1. daß Pyrgopolinices erst kürzlich zugezogen war, da er sonst wissen mußte, daß der Nachbar unverheiratet war; 2. daß Philocomasium sich spröde verhielt, da der *miles* sie sonst nicht 'eingetauscht' hätte; 3. daß sie Grund dazu hatte, also wohl Bürgerin war (wofür auch spricht, daß ein angesehener Diplomat ihr von Athen nach Ephesus nachgereist war); 4. daß der *miles* die Nachbarsfrau in sein Haus zu holen gedachte (woraus folgt, daß der Ἀλαζών seine Bestrafung im Nachbarhaus nicht konnte).

Bei Plautus erbittet Palaestrio 771 – 772 zur Durchführung der Intrige einen Ring von Periplectomenus. Das Motiv wird aus dem Original stammen. In der Νέα aber führte ein Ring allemal zu einer ἀναγνώρισις διὰ σημείων. Die römischen Komödiendichter schnitten die ἀναγνώρισις bekanntlich oft fort, weil sie ihnen als ein zu unrealistisches Handlungsschema erschien; dagegen behielten sie die σημεία zuweilen bei. Während ein Ring für die griechischen Zuschauer ein Signal bedeutete, war er für die römischen ein Gegenstand wie jeder andere. Eben dieser Unterschied zeigt sich bei der Analyse der 'Casina'. Dort gibt Lysidamus Pardalisca einen Ring, mit dem sie Casina beruhigen soll. Nach einer Vermutung JACHMANNs führte er bei Diphilos zu der ἀναγνώρισις: Casina erwies sich als Tochter des Nachbarn Alcesimus, nachdem dessen Frau Myrrhina den Ring zufällig im Nachbarhaus gesehen hatte⁷⁶. Im Ἀλαζών gab es nur eine Person, die 'wiedererkannt' werden konnte: Philocomasium. Es war schon vermutet worden, daß sie Bürgerin war. Dieses wurde durch die ἀναγνώρισις offenbar. Natürlich heiratete Pleusicles sie⁷⁷.

Wenn Periplectomenus den Ring besaß, liegt es nahe, daß er Philocomasiums Vater war. Um falschen Vermutungen vorzubeugen, sei bemerkt, daß er keineswegs Vater von zwei Töchtern wurde: Denn daß die Zwillingschwester von Plautus stammt, wurde für den ersten Teil des Stücks oben zu erweisen versucht⁷⁸; für den zweiten Teil ist dies längst bekannt⁷⁹. Ein Blick auf die 'Casina' dürfte weiterhin zu der Erkenntnis führen, welche Person die ἀναγνώρισις ermöglichte: Philocomasiums Mutter. Über sie sagt Plautus mit einer ungewöhnlichen Detailangabe (1108 – 1109):

⁷⁶ Plautus-Studien III, S. 332 und 334.

⁷⁷ SCHMIDT 1877, 343 – 345 versuchte sogar zu beweisen, daß Pleusicles auch bei Plautus Philocomasium heiraten wolle. Zu Recht skeptisch: C. DZIATZKO, Jenaer Literaturzeitung 14, 1878, 212.

⁷⁸ Vgl. o. S. 35 f.

⁷⁹ FRAENKEL 1922, 257 – 258; JACHMANN 1931, 185 – 190.

*cubare in navi lippam atque oculis turgidis
nauclerus dixit, qui illas advexit, mihi.*

Damit beugt er geschickt der Erwartung vor, sie werde noch auftreten. Ebenso verfuhr er bei dem Sklaven, der in Diphilos' Κληρούμενοι die ἀναγνώρισις herbeiführte (37 – 38)⁸⁰:

*servos qui in morbo cubat,
immo hercle vero in lecto, ne quid mentiar.*

Plautus ließ die entscheidenden Personen kurzerhand krank werden; die Frage der ἀναγνώρισις war damit für ihn in beiden Fällen erledigt. Hinsichtlich Philocomasiums Mutter ergeben sich für das Original zwei Möglichkeiten: Entweder war sie *lena* (110), dann war sie – wie es in der Νέα oft vorkam – nur die Ziehmutter und konnte Auskunft über die unbekannte Mutter geben; oder sie war die leibliche Mutter, dann war sie nicht *lena*. Das letzte ist wahrscheinlicher; Plautus hatte Philocomasium einerseits wohl aus Gründen des Witzes zur *concupina* (140) des *miles* gemacht, indem er das Verhältnis bereits drei Jahre andauern ließ (350) – was mit der Anlage des Stücks in Widerspruch steht⁸¹. Andererseits ging er damit den juristischen Problemen, d. h. der Zwangslage, in die der *miles* durch die Ankunft der Mutter geriet, aus dem Wege. Eine *meretrix* (100) aber konnte nicht gut eine Bürgerin als Mutter haben.

War die *mater* Philocomasiums leibliche Mutter, mußte sie Periplectomenus schon einmal getroffen haben, ohne daß sie ihn wiederzuerkennen brauchte. Was liegt näher, als daß der lebenslustige Ephesier etwa siebzehn Jahre zuvor nach Athen gereist war und – wie es in der Welt der Νέα zu geschehen pflegt – bei einem nächtlichen Kultfest das arme Mädchen verführte? Diesem entriß er dabei – welche Fügung der ἀγαθὴ Τύχη! – einen Ring. Auch dieses ist ein gängiges Motiv: In der Ἑκρυά Apollodors von Karystos gibt es dieselbe Vorgeschichte, die Bacchis in der Szene V 3 der terenzischen Fassung erzählt. Auch dort hat der Jüngling Pamphilus dem verführten Mädchen einen Ring entrissen, den ihre Mutter später identifiziert. Weder er noch Charisios in den Ἐπιτρέποντες erkennen in ihrer eigenen Frau das Mädchen von dem nächtlichen Fest. Deshalb konnten sich auch Periplectomenus und die *mater* ganz unbefangen gegenüber treten.

Wenn die *mater* auftrat, ist es wahrscheinlich, daß sie sogleich mit Pleusicles in Periplectomenus' Haus gegangen war. Dann aber bot es sich an, daß sie

⁸⁰ Plautus-Studien III, S. 334.

⁸¹ Vgl. BRIX-NIEMEYER-KÖHLER z. St. (der Hinweis auf Schillers 'Wallenstein' ist ein schlechter Witz).

die Nachbarsfrau spielte. Dabei brauchte sie zunächst mit dem Ring nicht in Berührung zu kommen, da ihn, wie die Szene IV 1 bei Plautus noch deutlich zeigt, Palaestrio dem *miles* überbrachte und sie erst nach dieser Szene in die Intrige eingriff; eine Zofe gab es ohnehin nicht⁸². Der Ring durfte nicht zu früh in Funktion treten. Denn die großartige Parodie auf die Abschieds-Szene aus Euripides' 'Helena' in IV 8 geht mit Sicherheit auf das Original zurück. Natürlich ist Palaestrio in ihr – schon wegen der Drei-Personen-Regel – plautinischer Zusatz. Es entsprachen sich: Philocomasium und Helena, Pleusicles und Menelaos, Pyrgopolinices und Theoklymenos. In dieser Szene wurde das von Plautus vorher schon arg strapazierte Motiv wirksam, daß der *miles* Philocomasium zum Abschied beschenkte, so wie Theoklymenos Helena (Opfer-)Gaben mitgegeben hatte. Unter den Geschenken des *miles* war wohl auch der Ring, von dem er sich entweder auf Bitten Philocomasiums oder freiwillig trennte. Jedenfalls konnte später die *mater* ihn – und damit den Vater der Tochter – identifizieren, nachdem Pyrgopolinices in Erwartung der Nachbarsfrau in sein Haus gegangen war⁸³: Das griechische Stück schloß konventionell mit einer Doppelhochzeit.

Damit war der Ἀλαζών ein echtes Τύχη-Drama, wie es für die Νέα charakteristisch ist. Freilich hatte es nicht die farblose Anlage, daß das Geschehen in seiner Gesamtheit von Τύχη mechanisch bestimmt wurde. Vielmehr hatten die Menschen genügend Spielraum, sich in schwieriger Lage mit eigenem Planen zu bewähren. Denn der Partei um Periplectomenus, in der Palaestrio die Führungsrolle zufiel, gelang es mit ihrer List der Nachbarsfrau, Philocomasium aus der Haft zu befreien. Erst dann griff die Τύχη aktiv ein, um mit der ἀναγνώρισις dem Geschehen einen noch glücklicheren Ausgang zu verleihen. Die Konzeption, daß die Menschen – natürlich unter der Aufsicht der Τύχη – sich zunächst selbst helfen, ist für viele Stücke Menanders charakteristisch⁸⁴. Insofern könnte die vorgeschlagene Rekonstruktion eine Stütze für GAISERS These sein, daß der Ἀλαζών von Menander stamme⁸⁵.

Mit der Thematik des Sich-selbst-Bewährens dürfte es zusammenhängen, daß Periplectomenus auf eine juristische Auseinandersetzung verzichtete, die

⁸² Vgl. o. S. 39.

⁸³ Vgl. o. S. 41.

⁸⁴ Vgl. K. GAISER, Menanders Komödie 'Der Schild', Grazer Beitr. 1, 1973, 111 – 136a, hier: 123 – 124.

⁸⁵ GAISER hatte TH. LADEWIG als Vorgänger: Über den Kanon des Volcatius Sedigitus, Neustrelitz 1842, 31. Nach der in den Plautus-Studien III, S. 335 erwogenen Differenzierung zwischen Menander und Diphilos käme auch der letzte als Dichter in Frage, für den W. H. FRIEDRICH eintritt: Euripides und Diphilos. Zur Dramaturgie der Spätformen (Zetemata 5), München 1953, 258. An Philemon dachte P. GRIMAL, Le 'Miles gloriosus' et la vieillesse de Philémon, REL 46, 1968, 129 – 144.

er als Bürger von Ephesus mit Aussicht auf Erfolg hätte führen können. Vielleicht hatte der Dichter diesen Verzicht in seinem Charakter begründet. Ebenso hat Demipho in Apollodors Ἐπιδικαζόμενος die Möglichkeit, gegen den Parasiten Phormio juristisch vorzugehen; doch zieht er die persönliche Auseinandersetzung vor⁸⁶: Er ist von seinem Charakter her *fugitans litium* (623)⁸⁷.

Aber schon während der menschlichen Bemühungen waltet die ἀγαθή Τύχη über dem Geschehen: Die *mater* spielt Periplectomenus' Frau – sie, die in gewisser Weise schon seine Frau ist, auf jeden Fall aber an demselben Tage seine Frau wird. Philocomasium glaubt, in Ephesus in das größte Unglück gestoßen zu sein – sie, die im Nachbarhaus ihren Vater findet. Pyrgopolinices umgekehrt hält Ephesus für einen sicheren Zufluchtsort – er, der im Nachbarhaus den Vater der Entführten trifft. Vor allem aber dürfte der Dichter Periplectomenus eine Rolle in diesem Geschehen zugedacht haben. Die Analyse seiner Aristie hatte ergeben, daß offenbar nur ein Gedankenkomplex auf das Original zurückgeht: Er rühmte sich, daß er weder wegen einer Frau noch wegen Kindern Sorgen habe – er, der sowohl eine Frau als auch ein Kind hat! Es gibt wohl kaum eine Τύχη-Konzeption, die charakteristischer für die Νέα wäre. Der Ephesier ist eine hochinteressante Figur, die die Problematik der Transposition der griechischen Komödie in das Rom an der Wende vom dritten zum zweiten vorchristlichen Jahrhundert zeigt. LANGEN hatte richtig gesehen, daß die »Lobpreisung des egoistischen Junggesellenlebens in schneidendem Widerspruch zur römischen Auffassung über die Pflichten eines loyalen Staatsbürgers« stünde, und daraus fälschlich mit SCHMIDT⁸⁸ auf eine Interpolation geschlossen⁸⁹. Man muß vielmehr folgern: Gerade weil der genannte Widerspruch Periplectomenus dem römischen Dichter als eine exotische Figur erscheinen ließ, fühlte dieser sich berechtigt, ihr alle möglichen und unmöglichen lockeren Eigenschaften in endloser Folge anzuhängen und damit die eigentliche Anlage der Figur zu verwässern: Alles, was dem römischen Denken fremd war, wurde vollends ins Unwirkliche gesteigert⁹⁰. Wenn SCHMIDT meinte, aus der ganzen Aristie spreche »griechische Sitte und Unsitte«⁹¹, so ist zu differenzieren: Der griechischen Sitte stellte Plautus allerlei phantastische – weder griechische noch römische – Unsitte an die Seite.

Ähnlich wie Plautus verfuhr Terenz mit griechischer Liberalität bei der Umgestaltung der Figur des Micio in den 'Adelphoe'. Dieser ist ja Junggeselle, der bekennet: *quod fortunatum isti putant, / uxorem, numquam habui*

⁸⁶ Ter. Ph. 407 ff.

⁸⁷ Vgl. LEFÈVRE (o. Anm. 8) 14.

⁸⁸ 1877, 352.

⁸⁹ 1886, 322.

⁹⁰ E. LEFÈVRE, Die römische Komödie, in: M. FUHRMANN (Hrsg.), Die römische Literatur (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft III), Frankfurt 1974, 33 – 62, hier: 42 – 46.

⁹¹ 1877, 352.

(43 – 44). Die griechische Fassung⁹² lautet in BENTLEYS Herstellung: γυναῖκ' οὐ λαμβάνω. Aber am Ende des Stücks heiratet Micio Sostrata⁹³. In Menanders Konzeption lag ohne Zweifel leise Ironie, die noch durch das Praesens betont wurde. Terenz hat dagegen dem 'guten Hagestolze'⁹⁴ Micio in der entsetzlichsten Weise mitgespielt: Bei ihm wird Micio in einer Possenhandlung ein 'altes verlebtes Mütterchen'⁹⁵ aufgeschwatzt. An Micio und Periplectomenus zeigten die griechischen Dichter in feiner Betrachtung Irrungen-Wirungen des menschlichen Lebens. Die römischen Dichter hingegen hieben kräftig auf die Pauke: Terenz machte Micio, Plautus Periplectomenus zu einem »alten Narren«⁹⁶: »daß Plautus den Mann ins Komische ziehen wollte, ist augenfällig«⁹⁷. Während man im Hinblick auf Plautus zu Recht gefragt hat, was die Ausführungen über die Vorzüge eines ehelosen Lebens »auch nur im mindesten mit unserem Stücke zu thun« hätten⁹⁸, hatten sie im Original einen tieferen Sinn. Daß Periplectomenus dabei die zentrale Rolle⁹⁹ zufiel, könnte für GAISERS These sprechen, daß der Ἀλαζών den zweiten Titel Ἐφέσιος¹⁰⁰ hatte¹⁰¹.

So wie Plautus die Figur des Ephesiers zu einem 'Narren' umfunktionierte, indem er sie dem Wirken der Göttin Τύχη entzog, eliminierte er überhaupt – wie so oft¹⁰² – die theologische Komponente des Originals und beschränkte sich allein auf die komischen Aspekte der Handlung, ja steigerte diese bis ins Virtuose: Aus dem Weltanschauungsstück wurde bei ihm eine Posse. An die Stelle der Göttin Τύχη trat der Sklave Palaestrio als alleiniger Lenker des Geschehens. Dieser ist nicht nur ein großer Denker (199 – 218), er fungiert sogar als römischer Imperator (596 – 614, 1197)¹⁰³. Die nachhaltigste Transfor-

⁹² Vgl. Donat zu 43.

⁹³ Er heiratete auch bei Menander. Donats Bemerkung zu 938 wird heute richtig verstanden.

⁹⁴ LESSING über Micio ('Hamburgische Dramaturgie', 100. Stück).

⁹⁵ LESSING a. O. über Sostrata.

⁹⁶ BRIX-NIEMEYER-KÖHLER 1916, zu 649.

⁹⁷ BRIX-NIEMEYER-KÖHLER 1916, zu 649.

⁹⁸ SCHMIDT 1877, 342.

⁹⁹ Diese betont auch CH. F. SAYLOR, aber er »takes the play as it stands« (2): Periplectomenus and the Organization of the 'Miles Gloriosus', Eranos 75, 1977, 1 – 13.

¹⁰⁰ 1973, 210. Es sei lediglich angemerkt, daß frg. 175 K.-Th., wenn es mit frg. 778 zusammengehören sollte, besser auf eine Äußerung Palaestrios gegenüber Pleusicles paßte, der ja Philocomasium heiraten wollte. Frg. 176 könnte sich am ehesten auf Pyrgopolinices beziehen, da der fünfte Akt von Plautus stammt.

¹⁰¹ Der Einwand von E. FANTHAM, Philologus 112, 1968, 215 gegen GAISERS Annahme, daß »only in Act III, scene 1 does the Ephesian gentleman dominate the stage«, würde bei der vorgeschlagenen Rekonstruktion hinfällig.

¹⁰² Plautus-Studien III, S. 335 f.

¹⁰³ »In V. 611 melden sich die Soldaten Pleusicles und Periplectomenus bei ihrem Imperator Palaestrio zur Stelle; und in der Abstimmung [...] 612 – 614 fungiert Palaestrio einen Augenblick (614) als consul« (SCHAAF 1977, 267).

mation hat jedoch Pyrgopolinices durchgemacht. Er war auch im Original ein ἀλαζών, aber sicher weder so einfältig wie in der ersten noch so jämmerlich wie in der letzten Szene bei Plautus, sondern ein ernstzunehmender Gegner von Periplectomenus und Pleusicles: Gegen ihn zu kämpfen war des Schweißes der Edlen wert. Gegen den plautinischen *gloriosus*, der messerscharf an der Kastration vorbeikommt, kämpft man dagegen nur, weil es einem Spaß macht¹⁰⁴. Für die Adaption des Sklaven und des Soldaten durch Plautus gilt dasselbe wie für die Adaption des Ephesiers. Weil dem römischen Dichter und seinem Publikum ein intellektuell überlegener Sklave und ein ihm in keiner Weise gewachsener Offizier von vornherein unwirklich erscheinen mußten, konnten deren Verhaltensweisen und Handlungen vollends ins Unwirkliche, ja Absurde gesteigert werden: Die griechischer Lebenswirklichkeit entsprechenden Figuren des Ἀλαζών wurden aufgrund der verschiedenen gesellschaftlichen Voraussetzungen in Rom und Athen Freiwild für die plautinische Phantasie.

Auch die Handlung des Ἀλαζών, die in der römischen Fassung nicht mehr in das Walten der Τύχη eingebunden war, wucherte folgerichtig. Die Sceledrus-Szenen baute Plautus so umfassend aus, daß die Forschung immer wieder auf die These einer Kontamination zweier griechischer Stücke zurückkam. Es ist ja gerade das Spiel des Verwechselns ähnlicher Personen, das Plautus – wie die *‘Menaechmi’* und der *‘Amphitruo’* zeigen – besonders liebte. So wie er Sosia im *‘Amphitruo’* schuf¹⁰⁵, erfand er die Zwillingschwester im *‘Miles gloriosus’*: Kein Wunder, daß er in seinen Einfall über die (dramaturgischen) Maßen verliebt war. Daß auf diese Weise eine Doppelkomödie entstand, in der vor urwüchsigem Witz und phantastischer Komik das Handlungsziel zuweilen nicht erkennbar ist, hat ihm eine begeisterte Nachwelt nicht vergolten.

Freiburg i. Br.

ECKARD LEFÈVRE

BENUTZTE LITERATUR

- O. RIBBECK, Bemerkungen zu Plautus' *‘Miles gloriosus’*, RhM 12, 1857, 554 – 611.
 F. SCHMIDT, Untersuchungen ueber den *‘Miles Gloriosus’* des Plautus, Jb. f. class. Phil., Suppl. Bd. 9, 1877, 321 – 401.
 A. O. F. LORENZ (Hrsg.), Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus, 3. Bändchen: *‘Miles Gloriosus’*, Berlin 2 1886.
 P. LANGEN, Plautinische Studien, Berlin 1886.
 F. LEO, Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie, Berlin 2 1912.

¹⁰⁴ Vgl. o. S. 32.

¹⁰⁵ Vgl. o. Anm. 17.

- C. MARCHESI, Note Plautine e Terenziane, I.: Il 'Miles' di Plauto, Stud. It. 19, 1912, 274 – 284.
- J. BRIE-M. NIEMEYER-O. KÖHLER (Hrsg.), Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus, IV. Bandchen: 'Miles Gloriosus', Berlin 41916.
- E. FRAENKEL, Plautinisches im Plautus, Berlin 1922.
- H. DREXLER, Zur Interpretation des plautinischen 'Miles', diese Zeitschr. 64, 1929, 339 – 375.
- G. JACHMANN, Plautinisches und Attisches (Problemata 3), Berlin 1931.
- G. WILLIAMS, Evidence for Plautus' Workmanship in the 'Miles Gloriosus', diese Zeitschr. 86, 1958, 79 – 105.
- E. PARATORE (Hrsg.), Plauto, 'Miles Gloriosus', Firenze 1959.
- K. GAISER, Zum 'Miles gloriosus' des Plautus: Eine neuerschlossene Menander-Komödie und ihre literaturgeschichtliche Stellung, Poetica 1, 1967, 436 – 461 = E. LEFÈVRE (Hrsg.), Die römische Komödie: Plautus und Terenz, Wege der Forschung, Darmstadt 1973, 205 – 239, Nachtrag 1972: 239 – 248.
- L. SCHAAF, Der 'Miles Gloriosus' des Plautus und sein griechisches Original, München 1977.
- C. QUESTA, Il ratto dal serraglio. Euripide, Plauto, Mozart, Rossini, Bologna 1979.