

Universitätsbibliothek Wuppertal

Der Aufbau der Plautinischen Cantica

Sudhaus, Siegfried

Leipzig, 1909

[Hauptteil]

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-5485](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-5485)

Es ist sehr merkwürdig, daß uns das Hauptgesetz, nach dem sich der Aufbau der Plautinischen Cantica regelt, und das den Schlüssel zum Verständnis der Lieder gibt, bislang verborgen bleiben konnte, obgleich die metrische Gliederung, die sich mit der sachlichen durchweg deckt, in vielen Stücken offen zutage liegt, und der Dichter selbst alles getan hat, sie hervortreten zu lassen. Die geltende Auffassung ist die, daß den Plautinischen Gesangstücken kein besonderes Ordnungsprinzip innewohne. Statt dessen herrscht in den Liedern ein überaus strenges Gesetz, dessen Aufdeckung in den folgenden Kapiteln unternommen ist. Es läßt sich etwa so formulieren:

Ia) Die Cantica Plautina besitzen eine bis ins einzelne durchgeführte symmetrische Gliederung. Sie zerfallen nach dem Aufbau in vier Gruppen. Die größte Gruppe, etwa $\frac{3}{5}$ aller Lieder umfassend, enthält Stücke, die in zwei Stollen von gleichem Umfange zerfallen. Daneben gibt es mesodische, epodische und proodische Stücke,¹⁾ für die gleichfalls der Stollenbau charakteristisch ist.

b) Die Stollenpaare zerlegen sich ihrerseits in zwei paarweise korrespondierende metrische Abschnitte. Die Anordnung weist das Schema aaaa, abab oder besonders häufig abba auf. Die Lieder enthalten also neben den Stollenpaaren zwei kleinere Paare von gleichem Umfange²⁾, die wir Perioden nennen wollen. Dazu tritt in den meisten

1) Von letzteren nur 2, Amph. 633—653 und Most. 313—347.

2) Amph. 551 ff. ist darum ev. zur epodischen Gruppe zu rechnen.

Sudhaus, die Plautinischen Cantica.

Stücken eine dritte Gliederung, die der Periodenteile, die wieder symmetrische Ordnung aufweisen.

II. Die Zahl der Metra ist in allen Cantica und allen Stollen¹⁾ durch Vier teilbar. Dasselbe gilt für die mesodischen, proodischen und epodischen Teile und mit zwei Ausnahmen für die Perioden. Auch noch für die Periodenteile ist die Teilbarkeit durch Vier das Normale.

III. Die metrische Gliederung deckt sich in allen Fällen mit der sachlichen, so daß keine Analyse bestehen kann, bei der inhaltlich Zusammengehöriges durch Stollen- oder Periodenteilung auseinandergerissen würde.

Bestätigt sich dies Gesetz, dann ist die herrschende Ansicht von dem Kunstcharakter der Cantica ohne weiteres aufzugeben. An die Stelle der bunten Polymetrie tritt eine große Regelmäßigkeit und eine fast architektonische Strenge des Aufbaus, für dessen zierliche Kunst Symmetrie und vielverzweigte, ebenmäßige Gliederung charakteristisch sind. Aber — wird man mit Recht fragen — wie war es dann möglich, daß uns eine kunstmäßige Technik von so ausgeprägtem Charakter nicht in die Augen fiel? Diese Frage habe ich mir natürlich auch vorgelegt und mein Mißtrauen stets wachgehalten. Es ist in der Tat seltsam, daß gerade die vorige Philologengeneration, die bei allen möglichen Dichtern zahlenmäßige Responsion suchte und meist vergebens schürfte, gleich erfolglosen Goldgräbern an dieser reichsten fast zutage tretenden Mine achtlos und ahnungslos sollte vorübergegangen sein. Aber es ist nicht anders, wir sind blind gewesen. Plautus' Schuld war es nicht, er hat das Seine getan, um den Aufbau seiner Tanzstücke recht in die Augen springen zu lassen.

1) Eine Ausnahme, das kleine Lied Trin. 1115, kommt unten zur Sprache.

Er teilt haarscharf und macht die Teilung kenntlich. In der ersten Hälfte eines Liedes führt er etwa eine Reflexion durch, in der zweiten folgt die Anwendung auf die Lage des Sängers: *nunc ego, ita ego, sicut me hodie* heißt es dann im ersten Takte der zweiten Hälfte. Mit den Stollen und Perioden wechselt er die Metra und markiert wohl hundertmal den Anfang der Teile auch äußerlich durch ein *nunc, sed, verum*. In 8 Liedern allein bedeutet der erste trochäische Takt den Anfang des neuen Stollen. In den meisten dialogischen Stücken deckt sich die erste Partie des ersten Sängers mit dem ersten Stollenteile oder dem ersten Stollen selbst. In den mesodischen Liedern umfaßt eine derartige Solopartie viermal den ersten Stollen nebst dem Mittelstück, erst mit dem zweiten Stollen tritt der andere Tänzer hinzu. Oder aber, es agieren die Schauspieler im ersten Teile gesondert, im zweiten verbunden: da steht denn hart in der Mitte als erstes Wort des zweiten Stollen ein *accedam*. Oder sie trennen sich, und *ite, iam valet* sind die letzten Worte des ersten Stollen. So schematisch ist oft die Disposition, daß die einzelnen Stollenteile wie Kasten nebeneinander stehen, die Kunst wird zur Künstlichkeit, und die Mache drängt sich bei der Wiederkehr derselben Dispositionsschemata auf. Hat man aber die Disposition eines Tanzes einmal erkannt, so ist es schwer, die Augen davor zu schließen. Das Entscheidende ist das konstante Zusammenfallen der inhaltlichen Abschnitte und grammatischen Perioden mit den metrischen Stollen, Perioden und Periodenteilen. Von Zufall kann da keine Rede sein, die Absicht des Dichters tritt zu klar hervor. Im Vertrauen auf diese stete Koinzidenz lege ich im folgenden das Material vor.

Aber die Frage ist immer noch nicht beantwortet, wie uns eine so peinlich schematische Gliederung entgehen konnte. Das macht, um es kurz zu sagen, unsere metrische Unkenntnis, verbunden mit der Vieldeutigkeit der Plautinischen Prosodie, und zweitens der Zustand der Überlieferung. Über beides muß hier kurz gehandelt werden. Wer ein einziges Kolon falsch liest, kann sich damit den Einblick in den Aufbau eines ganzen Stollen oder eines ganzen Liedes verschließen. Um ein Beispiel zu geben: der Schluß der Alkmene-Monodie (Amph. 633 bis 653) wird allgemein als 6 Metra gelesen:

virtus omnia in sese habēt, omnia adsunt 4b
 bona quem penest virtus. 7

Das scheint selbstverständlich und unanfechtbar. Und doch geht Plautus in den Cantica, deren sorgfältige Behandlung man nicht leicht überschätzen kann, den alten Längen *habēt, decēt* ganz sichtlich aus dem Wege. Vor allem aber ist in dieser *discriptio metrorum* die goldene Regel verletzt, daß die Metra sich mit den grammatischen Kola decken: es ist unzulässig, *bona* in die Reizianische Klausel zu pressen. Die sachliche und metrische Gliederung ist vielmehr folgende¹⁾:

virtus omnia in sese habet, 3b-
 omnia adsunt bona 2c
 quem penest virtus. ith

1) Die Form des Ithyphallicus $_ \cup \cup _ _$ gehört zu den Schlußklauseln, die Plautus mit Vorliebe am Ende der Stollen und Perioden verwendet. An vielen Stellen ist sie noch zu eruieren. Das Metrum $_ _ _ \cup _ _ _$, ein katalektischer Trimeter, eröffnet auch die Periode, deren Schluß in Frage steht: *virtus praemiumst optimum*. Der Trimeter ist eine Rarität gegen den bacchiischen katalektischen Dimeter, der hier allein achtmal vorkommt. Aber er teilt dessen Hauptfunktion, den Übergang zu Kretikern und Trochäen zu vermitteln. Das Lied, das keineswegs nur aus 'monotonen Bacchien' besteht, sondern besonders abwechslungsreich ist, schreitet, dem Inhalt entsprechend, von weicheren Rhythmen zu kräftigeren

Aus 6 Takten sind 7 geworden. Wenn dergleichen aber bei Stellen begegnet, die niemals Skrupel erregten, was soll erst bei kritisch unsicheren und umstrittenen Stellen geschehen? Dann die Mehrdeutigkeit der Kola. An unserer Stelle stützen sich die beiden Raritäten gegenseitig:

Amph. 648	virtus praemiumst optimum	3b-
652	virtus omnia in sese habet	3b-

und es ist in der Tat ein unschätzbare Kriterium, daß seltene Metra fast immer paarweise auftreten. An einer anderen Stelle, Persa 268, hat dieselbe Silbenfolge *virtus est ubi occasio* eine ganz andere Bedeutung. Die enge Verbindung mit einem trochäischen Dimeter und der gleich folgende Vers 273:

Pe. 273	Paegnium ausculat, emere oportet,	- 0 - - 0 0 - -
	quem tibi oboedire velis ¹⁾	- 0 0 - - 0 0 -

lehrt, daß Vers 267 so zu erklären ist:

virtus est ubi occasio	- - - 0 0 - 0 -
------------------------	-----------------

Nun ist ja kein Zweifel, daß man hier weiter kommen wird, insbesondere verspricht das Studium der Periode²⁾ vielerlei Aufklärung; aber zunächst fühlt jeder, der sich anschickt, über die Metra der Cantica Rechenschaft abzulegen, daß hier überall die größte Behutsamkeit und

Tönen vor, und in dem letzten Stollen treten an die Stelle des ionischen Einschlags trochäische, kretische, ithyphallische Takte, die *virtus* zu preisen. Es wird unten behandelt werden.

1) Das *asta* gehört zum folgenden Vers.

2) Wenn z. B. Camerarius in der Cist. 27 der Überlieferung *si idem istuc nos faciamus, si idem imitamur, ita tamen vix vivimus* durch Schreibung von *imitemur* aufzuhelfen suchte, statt den durch Dittographie entstandenen Konjunctiv *faciamus* zu korrigieren, so zerstörte er damit den Fluß der Periode, der von Anapäst zu Iamben und von akatalektischen Formen zu katalektischen überleitet. Vgl. die Parallele Poen. 235 f.

stete Lernbereitschaft notwendig ist, daß man das, was als feststehend gilt und oft nur gewohnheitsmäßig weitergegeben wird, stets nachzuprüfen und aufzulösen gewärtig sein muß.

Wenn also die richtige Interpretation der Metra eine Vorbedingung für die Aufdeckung des Stollengesetzes ist, so ist es erst recht die Güte und Vollständigkeit der Überlieferung. Ein einziger fehlender Vers oder eine bloße Verstellung von Versen kann eine sichere Bestimmung der einzelnen Teile erschweren oder unmöglich machen, ein fehlendes Wort, ja eine fehlende Silbe kann sie verdunkeln und auf Irrwege leiten. Hätten wir nun einen Text wie den Vergilischen, so wäre es leicht, das Stollengesetz davon in jedem einzelnen Falle gleichsam abzulesen; leider ist das nicht der Fall, und einige stärker zerstörte Stücke entziehen sich jeder Kontrolle. Demgegenüber gibt es aber eine beträchtliche Zahl von Liedern, deren Erhaltung uns fast jeden kritischen Eingriff erspart. Von ihnen ist natürlich auszugehen, um die Existenz des Gesetzes zu beweisen. Dann aber wird sich das Gesetz als ein unvergleichlicher Hebel der Kritik erweisen. Es versteht sich ja von selbst: wo einmal die Gliederung eines Gesanges mit Sicherheit erkannt ist, müssen sich viele Schäden von selber aufdecken und insbesondere Glosseme und Zusätze glatt herausfallen, wie andererseits die bisherige kritische Arbeit an den Gesangstücken einer unerwartet strengen und objektiven Kontrolle unterzogen wird. Die Sorgsamkeit und der Kunstfleiß des Dichters trägt somit eine späte Frucht: indem er den Liedern nach griechischem Vorbilde den kunstvollen Aufbau und die strenge Gliederung verlieh, die vom Ende des fünften Jahrhunderts ab nachweisbar ist, sorgte er mittelbar für

die Erhaltung und Reinheit des Textes, lehrt uns, in seinem Sinne zu interpungieren, kennzeichnet sein Eigentum und lehnt die Zusätze anderer ab. Denn das Gesetz, das in den Liedern lebt und durch das der Dichter gleichsam noch einmal zu uns spricht, ist ein unbestechlicher Zeuge, es läßt sich kein echtes Wort, keine Silbe abdingen und duldet nichts Fremdes.

I.

Bei der Vorlegung des Materials gehen wir von den mesodischen Stücken aus. In diese Gruppe gehört das erste Lied der Aulularia. Die Gliederung hat der Dichter dadurch leicht kenntlich gemacht, daß die erste Partie des ersten Sängers mit dem ersten Stollen zusammenfällt. Das Mittelstück 135—141 ist dem Inhalte nach eine kleine Neckerei von stark burlesker Färbung, die nebenher geht, ein kleines Intermezzo. Zu dem neckenden Tone stimmen die ἴαμβοι — auch $\cup\cup\cup\cup$ gehört dazu — vortrefflich. So hebt sich das Mittelstück schon metrisch von den umgebenden Stollen ab. Mit den ersten Worten des Gegenstollens *Da mihi operam* lenkt die Schwester wieder auf die Geschäfte zurück und knüpft damit an die Schlußworte des Stollen an. Der Übersicht halber wird es sich empfehlen, den ganzen Text vorzuschicken¹⁾:

1) Zu der Bezeichnung der Metra am Rande bemerke ich, daß z. B. $4b$ bacchiischer Tetrameter bedeutet, $4c = 4$ Kretiker, $r =$ Reizianische Klausel, also $2br = \cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$, $2ir = \cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$, $2io = 2$ ionische Metra, $4a =$ anapäst. Octonar, $ith =$ Ithyphallicum, $chd =$ choriambischer Dimeter. Katalexe ist durch ein zugesetztes Minuszeichen charakterisiert, also $2t_ = \cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$, $2b_ = \cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$, $4i_$ bedeutet iambischer Septenar usf. Wo sich das Kolon $\cup\cup\cup\cup$ in größeren Mengen findet, habe ich mir erlaubt, eine lateinische Fünf (V) als Zeichen einzusetzen; sonst sind die Metra der Klauseln in der üblichen Weise bezeichnet.

Aa	120	Velim te arbitrari med haec verba, frater, meai fidei tuaique rei causa facere, ut aequom est germanam sororem. quamquam haud falsa sum nos odiosas haberi; nam multum loquaces merito omnes habemur,	4b 4b 4b 4b 4b	12
	125	nec mutam profecto repertam ullam esse hodie dicunt mulierem <uel> ullo in saeclo. ¹⁾	2b ¹ 2i_r	16 28
b		Verum hoc, frater, unum tamen cogitato, tibi proxumam me mihique esse item te; ita aequom est quod in rem esse utrique arbitremur	4b 4b 4b	
	130	et mihi te et tibi me consulere et monere, neque occultum id haberi neque per metum mussari quin participem pariter ego te et tu me ut facias: eo nunc ego secreto te huc foras seduxi, ut tuam rem ego tecum hic loquerer familiarem. ¹⁾	4b 4io 4io 2io ith 4io	16 16 32 60
M	135	M. Da mi óptuma femína manum. E. úbi east? quis east nam optuma? M. tu. E. tune ais? M. si negas, nego. E. decet te equidem vera proloqui; nam optuma nulla potest eligi:	i i 2t_ 2i 2i 2i	
	140	alia alia peior, frater, est. M. idem ego arbitror nec tibi advorsari certumst de istác re umquam, soror. ²⁾	2i 2a 2i	16

1) So im Anschluß an Leo (<aut> hodie ... <aut> ullo in saeclo). Das Metrum von 131—134 ist folgendes:

○ _ _ ○ ○ _ _ ○ ○ _ ○ _ _ _
 _ _ ○ ○ _ ○ ○ ○ ○ ○ _ _ _ ○ ○ _
 ○ ○ _ ○ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
 _ ○ _ ○ ○ _ _ ○ ○ _ ○ ○ ○ _ _

Über Bacchien und Ioniker bei Plautus ist Leo in der 'grundlegenden Abhandlung: Die Plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik (Abh. der GGW 1897) S. 40 ff. zu vergleichen, für den Anfang und Schluß v. Wilamowitz, Isyllos S. 138, 20 u. Sitzungsber. der Berl. Ak. 1903 S. 599.

2) Mit dieser Interpretation verschwindet dann das berühmte ré<d>, das in den Grammatiken spukt, Merc. 629 fehlt die erste Silbe. Das Material bei Abraham Stud. Pl. 213 ist so zu deuten, daß Plautus neben

- A¹a 142 E. Da mihi operam, amabo. *ith*
M. tua est, utere atque impera, si quid vis. *2a*
E. id quod in rem tuam optimum esse arbitror¹⁾ *4c(?)*
145 te id monitum advento. — — — — *ith*
M. soror, more tuo facis. E. facta volo. *2a* 12
M. Quid est id, soror? E. quod tibi sempiternum *4b*
salutare sit: liberis procreandis — *4b*
M. ita di faxint — E. volo te uxorem
150 domum ducere. M. ei, occidi(s)²⁾. E. quid ita? *4a*
M. quia mihi misero cerebrum excutiunt
tua dicta, soror, lapides loqueris. *4a* 16 28
- b 153 E. Heia hoc face quod te iubet soror. M. si lubeat,
faciam. *2i?*
E. in rem hoc tuam est. M. ut quidem emoriar prius-
quam ducam; *sotad*
155 sed his légibus si quam dare, <soror>, vis, ducam: *2ir*
quae cras veniat, perendie foras feratur. [soror] *sotad* 16
his legibus quam [dare] vis cedo, nuptias adorna. *sotad*
E. cum maxima possum tibi, frater, dare dote; *2ir*
sed est grandior natu: media est mulieris aetas: *sotad*
160 eam si iubes, frater, tibi me poscere, poscam.³⁾ *2ir* 16 32 60

4 *de istac-re* einmal (Mil. 1115) *de ista re* hat. Der anapästische Dimeter in Verbindung mit dem jambischen erscheint bei Plautus öfters. Das Grenfellsche Lied beginnt:

- 1 ἔξ ἀμφοτέρων γέγον' αἴρεσις, ἐ- *2a*
Ζευγίσαμεθα. τῆς φιλίας Κύπρις ἔστ' *2a*
ἀνάδοχος· ὀδύνη μ' ἔχει — *2t_ (2i)*
15 κυνοδηγὸν ἔχω τὸ πολὺ πῦρ *ac*
τοῦν τῇ ψυχῇ μου καιόμενον. *2a*
ταῦτά μ' ἀδικεῖ, ταῦτά μ' ὀδυνᾷ. *2i*

Die Plautinischen Formen stellt der Index metricus am Schlusse zusammen.

1) Der einzelne kretische Vers ist mir verdächtig, vielleicht ist *id* (cf. 147) zu streichen und die Form *υ_ _ υ_ υ_ _ υ_* herzustellen, vgl. Persa 808, 811. Es wäre das sonst der einzige kretische Vers in dem Canticum. Auch der Hiatus empfiehlt ihn nicht gerade.

2) Der Verkürzung von *ei* steht nach dem JKG nichts im Wege. *Occidis*, von Weise verbessert, wie Men. 922 u. ö.

3) Das Schema der 4 Sotadeen ist folgendes:

Das Stück, wie es vorliegt, zeigt die beiden charakteristischen Merkmale der Plautinischen Kunst. Es verbindet strenge Symmetrie des gesamten Aufbaus mit möglicher Variation im einzelnen. Die Stollenteile sind offenbar aufeinander eingestellt. Die Lust am Variieren zeigen die beiden 32ger Stücke besonders gut. Im ersten wechseln Bacchien mit Ionikern, im zweiten Reiziani. Dort stehen die gleichen Maße beisammen, hier sind sie getrennt. Dort wechseln die ionischen Formen, hier bleiben sie gleich und treten in der einen Hälfte hinter, in der andern vor die Reiziani. Im übrigen ist die symmetrische Gliederung in diesem Tanzstücke, wie in allen folgenden, so augenfällig, daß es unnütz ist, darüber viele Worte zu machen.

Gerne würde ich hier das erste Canticum der Cistellaria folgen lassen, aber leider ist der Gegenstollen nicht intakt, so daß die Behandlung besser auf eine andere Gelegenheit verschoben wird. Nur die Mittelpartie darf hier nicht übergangen werden, da sie denselben burlesken Ton zeigt wie das entsprechende Stück des Aulularialiedes. Die sachliche Disposition

154	--üü	--üüü	--ü---
156	--üü	--üü	--üü---
157	--üü	--üü	--üü---
159	üüüü	--üü	--üüüü---

Der Dichter will offenbar die beiden Verse, kreuzweise gepaart, so variieren, daß ein konzentrisches Gebilde entsteht (*ab ab: baba*). 155 ist die Form *sed his legibus si-quam dare vis ducam* (2br) wegen der Zerreiβung von *siquam* und wegen ihrer Vereinzelnung unwahrscheinlicher. Auch 157 ist es metrisch fehlerhaft, nach der Überlieferung *2ir* zu lesen (zerrissener Anapäst). *dare in quam dare vis* ist aus dem *quam dare vis* in 155 eingedrungen. Durch die Streichung wird eine Steigerung erzielt: unter der Bedingung, daß sie am nächsten Tag begraben wird, nimmt er jede. ^u*nuptias adorna* verstößt gegen das Betonungsgesetz der Reizianischen Klausel, das nicht bekannt zu sein scheint.

von Cist. 1—37 ist sehr deutlich. Die Höflichkeiten, die die Jungen austauschen, die spaßhaft-scurrile Dankagung der Alten und ihre Programmrede *pro ordine meretricio* sind die drei gegebenen Teile. Eine Einteilung, in der die Schlußrede der Alten nicht als selbständiger Stollen abgeteilt wird, kommt gar nicht in Frage. Wie sehr der Text in Unordnung geraten ist, kann man daraus abnehmen, daß diese Schlußrede der alten Lena: *Decet pol, mea Selenium* mitten im Verse 22 beginnt, dessen erster Teil ein verstümmelter Tetrameter ist.¹⁾

Nachdem sich die Mädchen im ersten Stollen allerhand Liebenswürdigkeiten gesagt haben, hören wir die Alte lospoltern:

Cist. 14	Quod ille dixit, qui secundo	vento vectus	2 tt
	est tranquillo mari,		2 c
	ventum gaudeo <m>ecastor	ad te, ita hodie	2 tt
	hic acceptae sumus		2 c
	suavibus modis;		- 0 - 0 - 12
	nec nisi disciplina apud te fuit quidquam ibi quin mihi		
		placeret.	4 t
S. quid ita, amabo?	L. raro nimium dabat quod bibe-		
	rem: id merum infuscabat.		4 t 8 20

1) In v. 28—30 ist ein Glossem auszuscheiden: *suarum opum nos volunt esse indigentis, nostra copia nihil[o] volunt nos potesse [suique omnium rerum nos indigere]*. Der Schlußvers ist ein Monstrum. Auszuscheiden ist *aiunt*, das nach *praedicant* überflüssig und wohl Ditto-graphie von *eunt* daneben ist. Schon Spengel hat es, wie ich nachträglich sehe, getilgt, Reformvorsch. 202, Anm. 1. Die 4 Schlußverse korrespondieren kreuzweise (4b 2b-ith 4b 2b-ith), Vers 35 und 37 stimmen in jeder Silbe überein.

34 palam blandiuntur, clam si occasio usquam est,
 aquam frigidam subdole suffundunt.
 viris cum suis praedicant nos solere,
 suas paelices esse [aiunt]: eunt depressum.

G. Amabo, hicine istud decet? L. iusque fasque est; 4b
 20 nemo alienus hic est. S. merito vostro amo vos, 4b
 quia me colitis et magni facitis.¹⁾ 4t? 12 32

Die Gliederung dieses stilistisch wichtigen Stückes (20 + 12 Takte) ist von der Stollengliederung (16 + 12 + 20 Takte) abhängig, ein Verhältnis, das alle mesodischen Lieder mit größerem Mittelstücke aufweisen. Sie bleiben um eine Takteinheit hinter den Stollen zurück. Sehr gut veranschaulicht dies das Duett im Rudens 938—962, dessen Schema hier folgt. Das Lied selbst kann erst später besprochen werden, da sich in Vers 940 eine Lücke auftut²⁾, die mit Hilfe des Stollengesetzes unerwarteterweise geschlossen werden kann.

Rud. 938	A	4i		M	2chd	A ¹	chāith_	
		4i	8		2chd	8	chdith_	8
		4i			4c		4a	
		4i			4c		4a.	8 16
		4i	12 20		4c	12 20	4a	
		4i					4a.	8
		4i	8				4a	
		2iith					4a	
		2iith	8 16 36				4a_	12 20 36

Die bisher betrachteten mesodischen Partien hatten alle ihre metrischen Besonderheiten. Das trifft auch für die Monodie in den Menaechmi 753—774 zu. Das kleine Stück umfaßt 88 Metra, zu 32:24:32 Takten geordnet. Wie sich die sachliche und die metrische Gliederung decken, sieht man auf den ersten Blick. Die Stollen zeigen eine Anordnung von 8 + 16 + 8

1) Nach V. 6 *mihī frequentem operam dedistis* kann man sich die Lücke etwa so ausgefüllt denken *quia me colitis et benigne vostra hic opera magni facitis* (4t). Spengels Aussonderung von *et: quia me colitis, [et] magni facitis* macht einem erst recht klar, daß wir hier keinem Zuviel, sondern einem Zuwenig gegenüberstehen.

2) Nach *adiuvabo* (das natürlich richtig ist), *nam*. Siehe S. 75.

Metra, die ziemlich häufig ist. Man darf demnach im zweiten Verse (754) nicht *progredi<ri> properabo* einschmuggeln, da man so dem Dichter durch Zerstörung der Katalexe seine metrische Gliederung verwischt. Außerdem gibt es keine Bacchien mit ionischen Schlüssen, wie hier schon bemerkt sein mag, ebenso wenig wie molossisch auslaufende bacchiische Tetrameter.¹⁾ Der Dichter, der unentwegt reine Kretiker baut, bildet auch reine Bacchien. Natürlich hält das massenhaft widerstrebende Material den Gedanken an durchgreifende Emendation fern, wohl aber verlangt es eine andere Deutung. Wo also, wie gleich im dritten Verse der Monodie, ein molossischer Schluß (*haud sum falsus*) auftaucht, der sachlich unanstößig ist, müssen wir schließen, daß wir es nicht mit der Form 4b zu tun haben. In der Tat ist denn auch der Anfang des Verses *sed id quam facile sit mihi* als iambischer Dimeter überliefert, den ich zu zerstören um so mehr Bedenken trage, weil die Umstellungen (*sed id quam mihi facile sit* Bothe) an dem Satz zum mindesten nichts bessern. Zusätze wie *factu* vor *facile* haben nichts Zwingendes, so daß ich es vorziehe, die Stelle offen zu lassen. Für die neuen Formen verweise ich auf den Index.

A	Ut aetas mea est atque ut hoc usus facto est,	4b	
	gradum proferam, progredi properabo.	2br	8
755	Sed id quam facile sit mihi . . . haud sum falsus.	2ir(?)	
	nam pernicitas deserit, consitus sum	4b	
	senectute, onustum gero corpus, vires	4b	
	reliquere: ut aetas mala est; mers mala ergost.	4b	16
	nam res plurimas, pessumas, quom advenit, fert;	4b	
760	quas si autumem omnis, nimis longus sermost.	rr	8 32

1) S. darüber den Exkurs Bacchien und Ioniker.

M	Sed haec res mihi in pectore et corde curaest,	4b	
	quidnam hoc sit negoti, quod filia sic	2ba	
	repente expetit med, ut ad sese irem;	2ba	
	nec quid id sit mihi certius facit,	2c_0_0_0_	
	quid velit, quid me accersat.	ci	16
	Verum propemodum iam scio quid siet rei;	4b	
765	credo cum viro litigium natum esse aliquod.	2b_2a_	8 24
A ¹	Ita istaec solent, quae viros subservire	2br	
	sibi postulant, dote fretae, feroces.	4b	8
	et illi quoque haud abinent saepe culpa;	4b	
	verum est modus tamen, quoad pati uxorem oportet,	4b	
770	nec pol filia umquam patrem accersit ad se,	4b	
	nisi aut quid commissi aut iurgi est causa.	rr	16
	Sed quidquid est, id iam sciam ¹⁾ ;	2i	
	atque eccam eampse ante aedis	2i_	
	et eius tristem video virum;	2i	
	id est, quod suspicabar.	2i_	8 32

Eine Anordnung wie Rud. 958 zeigt scheinbar auch das zweite Gesangstück des Epidicus 166—195, dessen kleine Mittelpartie (nach P) 12 Takte zählen würde. Darum gruppieren sich zwei Perioden von 20 Metra, die wieder von je 24 Metra umrahmt sind. Aber es ist fraglich, ob das Stück intakt ist. Die Metra dieses Liedes sind sehr eigenartig. 6 Verse sind durch Zusammenstellung eines Monometers und Dimeters gebildet, von denen je 2 durch ein hinzutretendes Dimetron wieder auf 8 Takte gebracht werden.²⁾ Die Stollen sind so geteilt, daß der erste Abschnitt von einzelnen Sängern ganz gesungen wird, im Stollen von Apocides, im Gegenstollen von Epidicus.

1) *id est*, dann *uirum video* die Überl.

2) So wird in den meisten Fällen, wenn ein Trimeter gesetzt ist, dem Vier-Takte-Gesetz genügt. Seltener wird ein Monometer zum Ausgleich verwandt. Treten Gruppen von Trimetern auf, so sind es 4 oder 8. Die Beispiele sind selten. Für die beiden letzteren Fälle bietet das Folgende je ein Beispiel.

166	Plerique homines,	quos quom nil refert pudet,	<i>t 2 t _</i>	
	ubi pudendum est,	ibi eos deserit pudor,	<i>t 2 t _</i>	6
	quom usus est ut pudeat.		<i>ith</i>	2
	is adeo tu es. quid est quod pudendum siet,		<i>4 c</i>	
	genere gnatum bono pauperem domum		<i>2 c _ _ _ _</i>	8
	ducere te uxorem,		<i>_ _ _ _ (ith)</i>	2
	praesertim eam,	qua ex tibi commemoros	<i>i ith</i>	
	hanc quae domist	filiam prognatam?	<i>i ith</i>	6 24

Äußerlich kann man die beiden letzten Verse als Anapäste lesen, aber es ist immer bedenklich, einen Rhythmus anzuerkennen, der im Liede vereinzelt steht. Um so augenfälliger ist die Beziehung zu den beiden Anfangsversen, wie denn die ganze Periode von einer so vollendeten Durchsichtigkeit und Symmetrie ist, daß sie ihre Verteidigung selbst führt. Den letzten Vers hat Leo zuerst als *_ _ _ _ _ _ _ _* abgeteilt. Wir werden ihm gleich noch einmal begegnen.

173	<i>P.</i> Revereor filium. <i>A.</i> at pol ego te credidi u-	<i>4 c</i>
	xorem quam tu extulisti, pudore exsequi,	<i>4 c</i>
	quoius quotiens sepulcrum vides, sacrificas	<i>4 c</i>
	ilico Orco hostiis, neque adeo iniuria,	<i>4 c</i>
	quiá licitumst ^u eam tibi vivendo	<i>i ith</i>
	vincere. <i>P.</i> oh!	<i>c</i> 20

Gegen die Annahme, daß *quiá licitumst eam tibi vivendo vincere. oh* zu lesen sei, spricht viererlei. Plautus braucht den Senar in den Cantica selten; wo er vereinzelt vorkommt, pflegt er sentenziöse Wendungen zu enthalten. Hier sieht man nicht ab, welchem Zweck er dient. Dann wird bei dieser Lesung das stärkstbetonte Wort *eam* in der Senkung verschluckt. Weiter tritt bei unserer Auffassung erst das Reimspiel hervor, das stark ins Ohr fällt, was freilich auch für die dritte mögliche Interpretation gilt: *_ _ _ _ _ _ _ _* (Mo. 717). Vor allem aber

spricht die Analogie des ersten Stollenteiles für die vorliegende Skandierung. Daß es im ganzen Plautus keinen einzigen Stollenteil mit ungerader Zahl gibt, werden wir erst später als entscheidenden Grund in die Wagschale werfen dürfen.

Die folgende Partie enthält nur eine kurze Wechselrede, die mit dem Vorausgehenden so eng zusammenhängt, daß ich hier kein selbständiges Stück anerkennen kann:

Hercules ego fui, dum illa mecum fuit, 4c
 neque sexta aerumna acerbior Herculi quam illa mihi obiectast. 4i-
 A. pulchra edepol dos pecuniast. P. quae quidem pol non
 maritast. 4i- 12

So stehen sich denn 2 Stollen von 56 (24 + 32) und 44 Takten gegenüber. Das heißt, die von Goetz aus A erschlossene, von R. Müller vor 190 angesetzte Lücke, an der nicht zu zweifeln ist, hat 12 Takte verschlungen. 4 davon gehörten wahrscheinlich dem Epidicus, 8 Periphanes und Apoecides. Wir haben es also mit einem gleichstolligen Liede zu tun.

St!

tacete, habete animum bonum. liquido exeo 2ii
 foras auspicio, avi sinistra. 2i-
 acutum cultrum habeo, senis qui exenterem marsuppium. 4i 9
 185 sed eccum ipsum ante aedis conspicor <cum> Apoecide¹⁾, 2ii
 qualis volo vetulos duo. 2i
 iam ego me convortam in hirudinem atque eorum éxsu-
 gebo sanguinem, 4i9
 senati qui columnen cluent... 2i2 20 <+4>
 190 A. ... continuo ut maritus fiat. P. laudo consilium tuum; 4t-
 nam ego illum audivi in amore haerere apud nescio-
 quam fidicinam: 4t-
 id ego excrucior. Ep. di me hercle omnes adiuvant,
 augent, amant: 4t-

1) cum Ap. Leo.

ipsi hiquidem mihi dant viam, quo pacto ab se argen-
 tum auferam. 4i
 age nunciam orna te, Epidice, et palliolum in collum
 conice 4i
 itaque adsimulato, quasi per urbem totam hominem
 quaesiveris. 4i <8+> 24

Ein besonders durchsichtiges und einfaches Stück ist die Monodie der Astaphium im Truculentus 209—255. Von der Kritik wird es scharf mitgenommen, und es ist nun interessant zu sehen, wie die Athetesen vor dem Stollengesetz bestehen. Von den ἀθετήσαντες werden nur zwei gerechtfertigt, Fleckeisen und Leo. Fleckeisen hatte den Vers 236 athetiert:

probus est amator, qui relictis rebus rem perdit suam,
 der sich in der Tat neben 231 nicht halten kann:
 neque umquam erit probus quisquam amator nisi qui rei inimicust suae.
 Die Verse 248, 249 hat Leo gestrichen. Sie erscheinen mitten in einer Reihe von jambischen Trimetern:

247 nam quando sterilis est amator ab datis,
 si negat se habere quod det, soli credimus,
 nec satis accipimus, satis cum quod det non habet:
 semper datores novos oportet quaerere,
 qui de thesauris integris demus danunt.
 Velut hic agrestis est adulescens, qui hic habet,
 nimis pol mortalis lepidus nimisque probus dator.
 248 Sed is clam patrem etiam hac nocte illac
 perhortum transit (transiliuit *P*) ad nos. eum volo convenire.
 sed est huic unus servos violentissimus,
 qui ubi quamque nostrarum videt prope hasce aedis adgredi,
 item ut de frumento anseres clamore absterret abigit:
 ita est agrestis. sed fores, quidquid est futurum, feriam.
 ecquis huic tutelam ianuae gerit? ecquis intus exit?

Die fraglichen Verse sollen nach dem letzten Herausgeber Bacchien sein. Aber nach dem, was wir gesehen

haben, ist eine Abfolge von 7 jambischen Senaren, Bacchien und einem achten Senar an sich schon auffallend. Die metrischen Perioden des Plautus sind kein Konglomerat beliebiger Verse. Und diese Verse zerstören nicht nur einen geschlossenen Komplex von 24 jambischen Takten, sondern auch einen vortrefflichen sachlichen Zusammenhang, wie jeder sieht. Da sie sich vor die erste Erwähnung des Truculentus schieben, scheinen sie Astaphiums Begegnung mit ihm, Szene II, eliminieren zu wollen. Das ist in der Tat der Zweck, die Sache liegt kurz gesagt so. Plautus läßt Astaphium zu Strabax gehen und 1) auf den Truculentus, 2) auf Diniarchus stoßen (Szene II und III). Der Interpolator läßt sie ebenfalls zu Strabax gehen, aber gleich wieder auf Diniarchus stoßen (III). *eum volo convenire* (249) ist Ersatz von 253 *fores feriam*, 248 Ersatz für 303ff., aus denen einzelne Worte entlehnt sind. Eingestellt hat der Redaktor seine Worte auf 320, eben auf die Stelle, wo das *sed* fehlt, was 248 so unerträglich ist: *<sed> eccum odium progredditur meum*. Mit andern Worten: wir haben es gar nicht mit 2 Versen zu tun, sondern mit $1\frac{1}{2}$, die 247 und 320^b zusammenkitten. Der Redaktor wird weiterhin nicht so töricht gewesen sein, seinen Übergang mit *sed* zu machen; das *sed*, das sonderbarerweise an den Anfang des Satzes verschlagen ist, gehört ans Ende hinter *convenire* oder noch richtiger vor *eccum* in 320, wo es Camerarius ohnehin ergänzt hat. Dann ist der Anschluß mit einem Mal sinngemäß, dann sind es auch vernünftigerweise Jamben, die an die Jamben anschließen. Kurz, der Redaktor wollte folgendes von seinem Schauspieler vorgetragen haben:

²⁴⁶ Velut hic agrestis est adulescens, qui hic habet,
nimis pol mortalis lepidus nimisque probus dator.

Bei diesem Canticum geraten wir schnell in große Not, das Mittelstück hat 54 Takte, der erste Stollen, wenn man 921 nach Lindsay bestimmt, 64 Metra, wenn man ihn richtig liest, nur 63, zwei nicht durch 4 teilbare Größen. Zählen wir zunächst die Takte des Mittelstückes, dessen Metra ich mit denen der drei vorangehenden Mesodi zu vergleichen bitte.

923	<i>S.</i> Quid properas? placide, ne time.	2i
	ita ille faxit Iuppiter,	2i
	ut ille palam ibidem adsiet,	2i
	quisquis illest, qui adest a milite.	2i
925	nunquam edepol erit ille potior	
	Harpax quam ego, habe animum bonum.	4i 12
	pulchre ego hanc explicatam tibi rem dabo.	4c
	sic ego illum dolis atque mendaciis	4c
	in timorem dabo militarem advenam,	4c
	ipsus sese ut neget esse eum qui siet,	4c
930	meque ut esse autumet qui ipse est. <i>P.</i> qui potest?	4c 20 32
	<i>S.</i> occidis me quom istuc rogitas. <i>P.</i> O hominem lepidum!	2ar (?)
	< <i>S.</i> > te quoque etiam dolis atque mendaciis,	4c
	qui magister mihi es, antidibo, ut scias.	4c
	<i>P.</i> Iuppiter te mihi servet. <i>S.</i> immo mihi.	4c
	sed vide, ornatus hic me satin condecet?	4c
	<i>P.</i> optume habet. <i>S.</i> esto.	ith (22?)

Daß hier das mesodische Stück zu Ende ist, ist sicher. Schon das Schlußkolon $\underline{\text{L}}\underline{\text{O}}\underline{\text{L}}\underline{\text{L}}\underline{\text{L}}$ würde es vermuten lassen. Die beiden Stollen laufen ebenfalls in Ithyphallici aus:

921	haec ea occasiost:	2c
	dum ille dormit, volo tu prior ut ¹⁾ occupes adire	2t ith
950	nisi effécero, cruciabiliter carnufex me accipito	2a- ith

1) Lindsay liest trotz Leos Warnung (Pl. C. S. 8) nach Ausstoßung des *ut* einen kret. Pentam. + Ith. In der Bestimmung von 935 verstößt er und andere gegen das Betonungsgesetz der Reiz. Klausel (*optúme habet. esto*).

Das sind nun 54 Metra, die Zahl ist nicht durch 4 teilbar. Also war unsere Aufstellung falsch, oder etwas ist hier nicht in Ordnung. Nach Anleitung des Gesetzes läßt sich nun zu Vers 932 eine Änderung Ritschls als irrtümlich erweisen, an der niemand gezweifelt hat und die ohne das Gesetz wohl niemand je beanstandet hätte. Überliefert ist folgendes:

931 *Simia*. occidis me quom istuc rogitas. *Ps.* o hominem lepidum!
te quoque etiam dolis atque mendaciis . . . antidibo.

Da *Simia* natürlich den Vers 932 spricht, setzte Ritschl den Namen davor, gegen die Handschriften. Das scheint selbstverständlich, verdunkelt aber nur die Tatsache, daß der Ausruf *o hominem lepidum* ein Eindringling ist. *Simia* hält den Pseudolus sehr kurz, lehnt vor allem jeden Einblick in seinen Operationsplan ab. Die Zwischenbemerkung des geringeren Halunken *qui potest?* (930) stört ihn. Er quittiert darauf mit den ungeduldigen Worten, zwischen denen keine Fuge ist:

occidis me, quom istuc rogitas;
te quoque etiam dolis atque mendaciis,
qui magister mihi es, antidibo, ut scias.

O hominem lepidum im Sinne von κομψὸς εἶ, 'bravo', 'wie witzig' steht hier ganz deplaciert. Wo steckt denn der Witz? Man wüßte aber gerne, woher das Sätzchen stammt, eher kommt die Kritik nicht zur Ruhe. Dem Metrum nach (— — — — —) würde man darin am ersten den Schluß eines anapästischen Verses suchen. Hier ist man gezwungen, 931 als *2 ar* zu erklären, eine immerhin seltene Form.

Da gilt es denn vor allen Dingen, einmal die Plautinischen Perioden ins Auge zu fassen.¹⁾ Streichen wir

1) Leo, Pl. C., S. 112.

den Zusatz *o hominem lepidum*, der nicht hierher paßt, so erhalten wir eine Periode von 20 Takten, deren symmetrischer Bau in die Augen fällt. Zwei Dimeter umrahmen zwei Paare kretischer Tetrameter:

931	Occidis me, quom istuc rogitas.	2a
	te quoque etiam dolis atque mendaciis,	4c
	qui magister mihi es, antidibo, ut scias.	4c
	<i>P.</i> Iuppiter te mihi servet. <i>S.</i> immo mihi.	4c
	sed vide, ornatus hic me satin concedet?	4c
	<i>P.</i> optume habet. <i>S.</i> esto.	ith

Nun schließt auch der erste Stollen mit einer 20er-Periode, die ganz denselben Aufbau zeigt: die gleiche Teilung in der Mitte, an den Polen ein anapästischer Dimeter und ein Ithyphallicum:

916	<i>P.</i> Nimis tandem ego abs te contemnor.	2a_
	<i>S.</i> quippe ego te ni contemnam, stratioticus homo qui cluear?	2a_ 2a_
	<i>P.</i> iam hoc volo quod oceptumst agi. <i>S.</i> numquid agere aliud	
	me vides?	4i
	<i>P.</i> Ambula ergo cito. <i>S.</i> Immo otiose volo.	4c
	<i>P.</i> haec ea occasiost: dum ille dormit, volo tu prior ut	2c 2t
	occupes adire.	ith

Es ist wohl klar, daß die beiden Schlußstücke nach demselben Schema entworfen sind; auch sonst fehlt es nicht an kleinen konzentrischen Bildungen, die von Dimetern umschlossen sind. Daß die beiden anapästischen Dimeter auf die Ithyphallica eingestellt sind, macht der Schluß des Gegenstollen (*2a-ith*) noch wahrscheinlicher. Aber den vollen Beweis, daß die Schlußperiode des mesodischen Teiles wirklich 20 Takte zählt, und daß der 21. und 22. Takt *o hominem lepidum* durch einen Zufall dorthin verschlagen ist, können wir erst aus Vers 913—915 führen, dem Stücke, das der eben ausgeschriebenen Periode des Stollen unmittelbar vorausgeht:

- 913 S. Fuit méum officium ut facerem, fateor.
 P. ubi restiteras? S. ubi mihi lubitum est. 4a
 P. istuc ego satis scio. S. cur ergo quod scis me rogas? ?
- 915 P. at hoc volo monere te. S. monendus ne me moneas. 4i-

Die Überlieferung von 914 ist nach *A*: *istud ego satis scio. cur ergo quod scis me rogas*, in *P*, weniger glatt: *ipsuc ego satis scio. cur ego quoscis me rogas*. Wer *istuc ego satis scio* als Überlieferung ansieht, muß das erste Kolon trochäisch lesen und wird das Ganze wie z. B. Lindsay als trochäischen Septenar ausgeben. Damit sprengt er die metrische Einheit der Periode. Er macht aber auch einen zweiten Fehler: er kontaminiert die Überlieferung von *A* und *P*. Die erstere konstituiert ein trochäisches Kolon *istud ego satis scio*. In der Palatinischen Überlieferung führt der Eingang, wenn anders wir jene als *istuc ego* interpretieren, auf anapästischen oder jambischen Takt, der zwischen Vers 913(4a) und 915 (4i-) zu erwarten ist. Die Betonungsverhältnisse von *istuc(e)*, das überwiegend oxytoniert wird¹⁾, und das Abrollen des Verses bis *ergo (istuc ego sāt²⁾ scio. cur ergó)* drängen zum mindesten die Frage auf, ob nicht ein ursprünglich anapästischer Vers, der verstümmelt vorlag in der *A*-Überlieferung, zum trochäischen Septenar umgestempelt wurde. Die Entscheidung bringt erst der zweite Teil des Verses. Hier blendet die glatte Überlieferung³⁾ von *A*: *cur ergo quod*

1) Skutsch, Plautinisches u. Romanisches, S. 146, cf. v. 945 *ego istuc etc.*

2) Es ist für den Rhythmus gleichgültig, ob man *satis, sate* oder *sat* einsetzt. Hier soll nur das Versschema nach Möglichkeit hervorgehoben werden.

3) Es ist wichtig für die Überlieferungsgeschichte, daß hinter der glatten Form von *A* ein antiker Redaktor steckt, in dessen Bann z. B. Lindsay steht.

scis me rogas, die Lesung der anderen Gruppe (*quoscis*) hat niemand beachtet. Und doch führt sie auf eine viel schärfere und präzisere Fassung, nämlich die adversative; in *quo* bzw. *quo* und *me* steckt *quom*. 'Was fragst Du, da Du weißt' ist die knappste Form, auf die der Gedanke gebracht werden kann: *cur ergo, quom scis, rogas*. Den dritten Teil des alten Tetrameters liefert Vers 931. Dort wurde kein Scherz gemacht, und doch fand sich der Zusatz 'wie witzig'. Dort ist die Wortfolge *o hominem lepidum* metrisch nicht recht verständlich und stört die Harmonie der Periode. Hier dagegen haben wir ein sarkastisches Scherzwort, auf das Pseudolus, der sonst von Bewunderung überfließt, doch reagiert haben wird, und die Silben *_00_00_* sind es gerade, die wir entbehren. Sollen wir sie nicht von dem *rogitas* unten fortnehmen und zu dem *rogas* oben hinzusetzen, wo sich die Stücke wie die Bruchränder einer tessera zusammenfügen?

Ps. Istúc ego satis scio. *S.* cúr ergo, quom scis, rogas? *Ps.* O hominem lepidum.

At hoc volo monere te. *S.* monendus ne me moneas.

Mit der Herstellung des richtigen Sinnes, auf den die Überlieferung führt, ist mehr gewonnen, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Nicht nur, daß jetzt die Rhythmen nach Ausscheidung der Trochäen kontinuierlich fließen, wir haben auch zu den beiden Zwölfer-Perioden des Mittelstückes 923—925 und des Gegenstollen 940—942 das Pendant gefunden; auch sachlich gehören die drei Versgruppen so zusammen:

923 4a	923 4i	940 4a_
4a	4i	4a
4i_	4i	4a

In ähnlicher Weise gilt es nun, das analoge Stück zu den beiden 20er-Perioden des Stollen und des

consili quit. Vah,	_v_ _ _
quo modo me ex hac	_v_ _ _
expediam turba	_v_ _ _

Auch diesmal sind die Ithyphallici wieder mit Anapästien gepaart, und prüfen wir die Partie, in der wir die Verbindung im Gegenstollen antreffen, so ergibt sich, daß wir es wieder mit der 20er-Periode zu tun haben, wo in den entsprechenden Teilen des Stollen und der Mesodus anapästische Dimeter und Ityphalliker auftraten, nur daß sie hier verbunden sind, dort nach der Manier des stets variierenden Dichters an die Pole der Periode verbannt sind.¹⁾

Jetzt können wir das Schema zu Hilfe nehmen, um einen Überblick über das komplizierte und doch so durchsichtige Stück zu gewinnen:

905	A	4a 4a 4a <u>4a_</u> 16 2a_ 2a_ 4a 4a <u>4a</u> 16 32	923	M	2izi 2izi <u>4i</u> 12 4c 4c 4c <u>4c</u> 20 32	936	A ¹	4a_ 4a_ 2aith r <u>ith_ith_</u> 2a_ 20 4a_ 4a <u>4a</u> 12 32
913		4a 4a <u>4i_</u> 12 2a_ 2a_ 2a_ 4i 4c 2c2t <u>ith</u> 20 32 64			2a 4c 4c <u>ith</u> 20 20 52		943	4a_ 4a_ 4a_ <u>4a_</u> 16 4a 4a 4a_ <u>2a_ith</u> 16 32 64

1) Am Schluß des Gegenstollens sind sie wieder verbunden, 2a_ith.

Vor allem fällt der konzentrische Aufbau der beiden Stollen in die Augen 16. 16. 12. 20:20. 12. 16. 16. Das mesodische Stück ist deutlich aus der 20er-Periode des ersten Stollen entwickelt, dessen Elemente hier alle wiederkehren, nur daß sie in längeren Reihen ausklingen. Durch die starke Entfaltung der kretischen und jambischen Rhythmen erhält es denn auch seine metrische Spezialität, durch die es sich gegen die Stollen scharf abhebt. In der anstoßenden 20er-Periode des Gegenstollen haben wir noch einen Nachhall der Mesodus; hier sind die ithyphallischen Kola am reichsten entwickelt. Dann kehrt Lied und Tanz zu den langen anapästischen Reihen des Anfangs zurück, die nur am Schluß (eben wie dort) nach 40 Takten eine stärkere Variation erfahren. Das Ganze schließt sich wie im Kreise zusammen, indem die Schlußtouren des Tanzes die Eingangsrhythmen wieder aufnehmen. Und nun bitte ich, den Aufbau des Rudensliedes S. 12 zu vergleichen.

Das vorgelegte Material genügt, um eine bestimmte und klare Vorstellung von dem Aufbau und der Eigenart der mesodischen Stücke zu geben, so daß wir zum Schluß bei einem Canticum, dessen Charakter nicht ohne weiteres klar ist, noch eine Bestimmungsprobe wagen dürfen. Sie wird uns später zu statten kommen.

Das Lied der Mostellaria 885—903 ist ein kleiner Agon, an sich unbedeutend, der aber an Interesse gewinnt, wenn man ihn mit ähnlichen literarischen Stücken, etwa Theokrit V, zusammenstellt. Hier hören wir zwei Sklaven, Pinacium und Phaniscus, die einander durch Stichelreden zu überbieten suchen. Die Gliederung des kleinen Stückes, die besonders in den Metren zutage tritt, ist 24:16:24.

Most. 885	Mane tu atque adsiste ilico,	2t_	
	Phanisce, etiam respicis?	2t_	
	Φ mihi molestus ne sies.	2t_	
	Π vide ut fastidit simia.	2t_	8
	manesne ilico, impure parasite?	2a_	
	Φ qui párasitus sum? Π ego enim dicam:	2a	
	cibo pérduci potis es ¹⁾ quovis.	2a	
	Φ mihi sum, lubet esse: quid id curas?	2a	8
890	Π Ferocem facis, quia te erus ²⁾ amat. Φ vah,	2b_ r	
	oculi dolent. Π cur?	r	
	Φ quia fumus molestust.	r	8 24
	Π Tace sis, faber, qui cudere soles plumbeos		
	nummos.	2ir	
	Φ non potes tu cogere mé, ut tibi male dicam.	glph	8
	noúit érus me. Π suam quidém pol culcitulam		
	oportet.	2t_000_	
896	Φ si sobrius sis, male non dicas.	2a	
	Π tibi obtemperem, quom tu mihi nequeas?	2a	8 16
	At tu mecum, pessume, ito advorsus. Φ quaeso		
	hercle abstine	4t_	
	iam sermonem de istis rebus. Π faciam et pultabo		
	fores.	4t_	8
	heus equis hic est maximam	2i	
	qui his iniuriam	---	
900	foribus defendat? equis has aperit fores?	2ii	
	homo nemo hinc quidem foras exit.	2a_	
	ut esse addecet nequam homines ita sunt.	2a	
	sed eo magis cauto est opus, ne huc exeat,	2ii	
	qui male me mulcet.	r	16 24

Die drei Teile heben sich sachlich und formell ziemlich deutlich voneinander ab, aber das Mittelstück hat nichts vor den anderen Teilen voraus, das Priapeum in Vers 893 mit dem folgenden Verse (2t + ith) genügen doch kaum,

1) *potis es* Leo: *poteres* die Überl.

2) *eratus* die Hds., *erus tam* Camerarius, *erus* Leo.

eine Sonderstellung zu begründen, zumal der leichte Dialog die Grenze zwischen 891 und 892, die das Metrum markiert, überhüpft. Sehen wir uns nun um, so finden wir vor diesem Dialog einen Monolog des Phaniscus. Er setzt sich aus $16 + 24 + 16 + 24$ Metra zusammen, das sind zwei Stollen von je 40 Takten. Alle einzelnen Versmaße kehren dort wieder, sogar solche Spezialitäten wie die Monometra in Vers 900ff. haben ihren Reflex in dem ersten Stücke, das mit *2i a 2a - 2aa 2a -* einsetzt (858). Kein Zweifel also, daß Plautus die beiden Gesangstücke als Einheit komponierte. Diese Erkenntnis ist nicht unwichtig, denn wir werden nun auch andere zusammenstehende Lieder auf ihre Zusammengehörigkeit prüfen und vielleicht besser verstehen lernen. Im vorliegenden Falle ergibt sich das Resultat, daß das Duett mit seinen 64 Takten den 'Abgesang' zu den beiden Stollen der Monodie darstellt, wobei man gern zugeben kann, daß dies Schlußstück wie mancher Stollen in mesodischer Art gegliedert ist. Das Verhältnis der einzelnen Teile ist demnach $40:40:64$, das ähnlich in anderen epodischen Stücken wiederkehrt.

229 P. Quoianam vox mihi prope hic sonat?

A. Pértimui, quis hic loquitur prope?

P. Spés bona, obsecro subventa-mi, exime ex hoc miseram metu. 8

Die Verbindung von trochäischem Dimeter und Glykoneus (231) ist bei Plautus sehr häufig, der daktylische Ausklang des Dimeters dagegen mit dem Schema $_ \cup _ \cup$ $_ \cup _ \cup$ ist singular.¹⁾ Unzweifelhaft sind es 8 Takte. Der glykoneische Vers steht im Übergang zu Kretikern wie Men. 114, Ep. 537.

233 A. Certo vox muliebris auris tetigit meas. 4c

P. mulier est, muliebris vox mi ad auris venit. 4c

num Ampelisca obsecro est? A. Ten, Palaestra, audio? 4c 12

P. Quin voco, ut me audiat, nomine illam suo? 4c

Ampelisca. A. hem quis est? P. ego, Palaestra, (ecce me.) 4c

A. dic ubi es? P. pol ego nunc in malis plurimis. 4c

A. socia sum, nec minor pars meast quam tua. 4c 16 36

Wir sind genau an der Hälfte des Stückes angelangt. Der Stollen hebt mit einer *lamentatio* an und schließt mit einer kurzen Klage. Dem Suchen nach dem Gehör folgt nun das Suchen mit dem Auge. Das Stichwort *Quoianam vox* leitete den zweiten Halbstollen ein, *Sed videre expeto* steht an der Spitze des folgenden,²⁾ *Nunc abire hinc decet* an der Spitze des letzten. Damit ist jedesmal der Inhalt angezeigt. Das Metrum wechselt diesmal nicht, der dritte Stollen besteht aus 9 kretischen Tetrametern. Aus der Menge der anderen Verse hebt sich 243 mit der Form $\cup \cup _ \cup _ _ \cup _ _ \cup _$ ab. Er deutet die Gliederung des Halbstollen an, der nun, wie auch der letzte, nicht mehr 20 + 16, sondern 16 + 20 Metra aufweist. Dieser Wechsel ist für Plautus, der im einzelnen

1) Vgl. Leo, Pl. C., S. 57. Die Verse sind im Index besprochen.

2) *ecce me* Leo, *obsecro* Seyffert.

3) Dies Dispositionsschema ist auch im *Curculio* (96) verwendet.

überall nach Variation strebt, charakteristisch und kehrt in vielen Liedern wieder. Über seine technische Bedeutung wird später zu reden sein. — Sehen wir uns nun den vierten Halbstollen an. Nach den 20 + 16, 20 + 16, 16 + 20 Takten erwarten wir, wenn anders wir es mit einem für Tanzaufführung bestimmten symmetrischen Gebilde zu tun haben, eine letzte Folge von 16 + 20 Takten. In der Tat wird der Entschluß, den unwirtlichen Platz zu verlassen, und der Aufbruch in 16 Kretikern dargestellt. Dann folgt die Entdeckung des Heiligtums, eine frohe Überraschung; das Metrum schlägt plötzlich um und wechselt mehrmals bis zum Schluß, wie sooft in einem Plautinischen Finale. Aber nun scheitert das Schiff dicht vor dem Hafen, denn wir finden 21 Takte statt der erwarteten 20, falls folgende metrische Gliederung und Erklärung zu Recht besteht:

253 Séd quid hòc, óbsecro, èst? Quid? Vidén amábò, (2c ith)
 fanum [videsne]¹) hòc? Ubi est? Ad dèxteram. (2i)
 Video decorum dis locum viderier. 3i

Lindsay bezeichnet *quid vidén amabo* als Ithyphallicus, der ja im Anschluß an einen kretischen Dimeter nichts Seltenes ist. Allein der Ithyphallicus ist mit einem metrischen Fehler *vidén* statt des konstanten *vidén* erkauf. Das wußte der antike Kritikus, von dem die Variante *videsne* stammt, die in unseren Text geraten ist.²⁾ Vielmehr ist

obsecrost? quid? viden, amabo, fánum hoc? úbi est? ad dexteram
 so gut wie die zwei Schlußverse, die das Gebet enthalten, ein trochäischer Septenar, der in engstem Zusammenhang mit dem einen Kretiker *sed quid hoc* steht.

1) Von Baier ausgeschieden.

2) Eine Reizianische Klausel hinter zwei Kretikern anzusetzen, ist eine Möglichkeit, aber die Form ist nicht sicher zu belegen (Most, 327). Sehr erwägenswert ist dagegen die Abteilung von 2 Senaren: *quid? viden* etc.

Sie sieht, staunt, stockt, das Metrum schlägt um und rollt nun bis zu dem Gebet, bis v. 256, ohne Hemmung ab.

Nach meiner persönlichen Schätzung ist das kleine Finale dieses Canticums ein Kabinettstückchen, das neben vielen andern das ganze Raffinement der hellenistischen Lyrik enthüllt, deren gelehriger Schüler Plautus war. Aber weit wirksamer als durch solch persönliches und vielleicht subjektives Urteil wird die obige discriptio metrorum durch ein anderes Schlußstück eines Rudensliedes gestützt, das ebenfalls das 20er-Stück eines 36er-Stollens ist und außer dem kretischen Vorschlage noch eine zweite Eigentümlichkeit mit unserem Schlußstücke teilt, den Ausgleich des Trimeters durch einen Monometer.

R. 678	Ámpelísca.	Ópsecro quis est qui vocat?	c 2 t_	
		Quis is est qui nominat? Si respexis, scies.	4c	
		O salutis meae spes! Tace ac bono animo es.	4c	
		Me vide. Si modo id liceat, vis ne opprimat,	4c	
		quae vis vim mi adferam ipsa adigit. Ah, desine,	4c	
		nimis inepta es.	t	20

Nach alledem gliedert sich der zweite Hauptstollen unseres Liedes folgendermaßen:

240	P. Sed videre expeto te.	A. mihi es aemula;	4c	
		consequamur gradu vocem: ubi es? P. ecce me.	4c	
		accede ad me atque adi contra. A. fit sedulo.	4c	
	P. cedo manum. A. accipe. P. dic, vivisne? obsecro.			
			ωυυυυ 2c	16
	A. Tu facis me quidem vivere ut ¹⁾ nunc velim,		4c	
	quom mihi te licet tangere. ut vix mihi		4c	
	credo ego hoc, te tenere. obsecro, amplectere.		4c	12
	spes mea! ut me omnium iam laborum levas.		4c	
	P. occupas praeloqui quae me<a>st oratio.		2c2t_ 8 20	36

1) *ut vivere* die Hds., umgestellt von Reiz.

<i>A.</i> Nunc abire hinc decet nos. <i>P.</i> quo, amabo, ibimus?	4c	
<i>A.</i> litus hoc persequamur. <i>P.</i> sequor quo lubet.	4c	
sicine hic cum uvida veste grassabimur?	4c	
<i>A.</i> hoc quod est, id necessarium est perpeti.	4c	16
253 <i>P.</i> Sed quid hoc,	c	
obsecro, est? <i>A.</i> quid? <i>P.</i> viden, amabo,		
fanum hoc? <i>A.</i> úbi est? <i>P.</i> ad dexteram.	4t_	
<i>A.</i> video decorum dis locum viderier.	3i	
<i>P.</i> haud longe abesse oportet homines hinc, ita hic		
lepidust locus.	4i	12
<quisquis> ¹⁾ est deus, veneror ut nos ex hac aerumna		
eximat.	4t_	
miseras inopes aerumnosas ut aliquo auxilio adiuvet.	4t_	8 20 36

Das anschließende Gesangstück gliedert sich ebenfalls leicht:

R. 259. <i>Pt.</i> Qui sunt qui a patrona preces mea expetessunt?	4b	
nam vox me precantum huc foras excitavit.	4b 8	
bonam atque obsequentem deam atque haud gravatam	4b	
patronam exsequuntur benignamque multum.	4b 8 16	
<i>Pa.</i> Iubemus te ²⁾	i	
salvere, mater. <i>Pt.</i> salvete, puellae.	rr	
sed unde vos	i	
ire cum úvida veste dicam, obsecro,	_o_o_ 2c	
tam maestiter vestitas?	2i_	12

1) *quisquis* hinzugefügt von Camerarius.

2) Zu der *discriptio* der Metra ist zu bemerken, daß jambische Monometer, wie überhaupt Monometer bei Plautus selten sind, aber doch nicht so selten, wie wir sie schreiben. Seyffert las mit Recht *Curc.* 98 *salve anime mi, Libéri lepos* als 2 Monometra, da nur der erste Fuß die Betonung *Libéri* erträgt. Ebenso ist oben *Aul.* 135 *da mi óptumã femina, manum*, das sicher jambisch ist, als 2 Monometra aufgefaßt. *Iubemus té* und *sed unde vos* sind ebenso aufeinander eingestellt wie die 2 Reiz. Kola, die Gruß und Gegengruß enthalten. Ihr häufiges paarweises Auftreten hat Leo hervorgehoben. *cum uvida* ist hier genau so eine kretische Silbenfolge wie in v. 251.

Pa. Ilico hinc imus, haud longule ex hoc loco; 4c
 verum longe hinc abest unde advectae huc sumus. 4c 8 20 36

Soweit der erste Halbstollen, dessen erster Teil sich als continuum darstellt. Von der Überlieferung können wir kein Wort entbehren. Schon das Gebet an Venus 699ff. und die Entschuldigung dort, daß die Mädchen ihr mit nassen Kleidern nahen, hätte vor der Streichung der Worte *cum uvida veste* warnen können: *lautae ambae sumus opera Neptuni noctu, ne indignum id habeas etc.* Hier erhebt nun aber auch das Stollengesetz, das sich nichts Echtes nehmen läßt, zum ersten Male seinen ersten Einspruch, und diesem ältesten Zeugen dürfen wir vertrauen.

Der zweite Abschnitt des ersten Stollen enthält eine Frage und einen Vorwurf nebst den zugehörigen Repliken. Es sind 8 kretische Tetrameter, von denen der letzte und interessanteste vielfach Anstoß erregt hat:

268 *Pt.* Nempe equo ligneo per vias caerulas
 estis vectae? *Pa.* admodum. *Pt.* ergo aequius vos erat
 candidatas venire hostiataeque; ad hoc
 fanum ad istunc modum non veniri solet. 16
Pa. quae eiectae e mari simus ambae, obsecro,
 unde nos hostias ágere vólústi húc? 8 24

Wir stehen wieder genau in der Mitte des Gesangstückes, dessen erster Stollen 60 Metra zählt. Die zwei letzten Takte haben die Form $\cup\cup\cup\cup\cup$, die uns als Stollenschluß schon vertraut geworden ist. Wir werden aber auf diese Schlußkadenz um so größeres Gewicht legen, weil die Sprecherin, ein seltener Fall in einem Plautinischen Duett, das Wort behält. Freilich wechselt der Inhalt ihrer Rede. Die ersten 4 Verse (kret. Tetr.) der erregt vorgetragenen Bitte stehen fest, wie 280 f. die Bacchien, deren Ethos gut zu der freundlichen Antwort der Priesterin zu passen scheint. Was dazwischen steht,

Verum, quidquid est, comiter fiet a me, quo nunc copia	6b_	
valebit.	b	7
Ite hac mecum. Pa. amice benigneque honorem, mater,		
nostrum habes.	6b_	
Pt. Oportet.	b	7 20 36

In der Analyse des vorigen Liedes ist der Versuch durchgeführt, ohne Zusatz und ohne Streichung den Text festzustellen, und gerade da trat das Gesetz hervor. In dem kleinen schon oben berührten Stücke 664—681 hilft es eine Lücke in Vers 666 schließen und bestätigt die Ausfüllung einer zweiten Lücke (667). Die Struktur des Liedes ist so durchsichtig, daß es genügt, das Ganze ohne Besprechung herzusetzen, das Stück ist aus einem Guß.

Rud. 664	Nunc id est cum omnium copiarum atque	
	opum,	4c
	auxili, praesidi viduitas nos tenet:	4c
	ne)ciast ¹⁾ quae salutem adferat,	3c
	nec quam in p)artem ²⁾ ingredi persequamur	2ct
	scimus: ita) in metu nunc sumus ambae:	2dact. 16
	tanta) importunitas tantaque iniuria	4c
670	facta in) nos est modo hic intus ab nostro ero,	4c
	qui scelestus sacerdotem anum praecipis	4c
	reppulit propulit perquam indignis modis	4c
	nosque ab signo intumo vi deripuit sua.	4c 20 36
	Sed nunc sese ut ferunt res fortunaeque nostrae	2cct
675	par moriri est; neque est melius morte in malis	4c
	rebus miseris. T. quid est? quae illaec oratiost?	4c
	cesso ego has(ce) consulari ³⁾ ?	2t

1) cuiast B. Die *libri Lambini* (*se nec via est* bzw. *sed ne via est*) geben schon zu viel.

2) So füllte Leo die Lücke aus; *partem* Valla, der auch *tanta* in 669 ergänzte. 668 ist eine andere Ergänzung als *Paroemiacus* oder 2 Daktylen wohl nicht denkbar; *nūnc sūmūs āmbāe* ist ohne Beispiel. 670 ist von Pylades, 671 von Sarazenus ausgefüllt.

3) *cesso ego has consulari* die Hds. *ce* scheint vor *co* eingegangen

	heus, Palaestra. <i>P.</i> qui vocat?	2t_	16
	<i>T.</i> Ampelisca. <i>A.</i> obsecro, quis est qui vocat?	c2t_	
	<i>P.</i> Quis is est qui nominat? <i>T.</i> si respexis, scies.	4c	
68o	<i>P.</i> o salutis meae spes. <i>T.</i> tace ac bono animo es.	4c	
	me vide. <i>P.</i> si modo id liceat, vis ne opprimat,	4c	
	quae vis vim mi adferam ipsa adigit. <i>T.</i> ah, desine,	4c	
	nimis inepta es.	i	20 36

3.

Die Bestimmung der bislang besprochenen Beispiele machte keinerlei Schwierigkeiten, sie fügten sich meist leicht einem der beiden Haupttypen ein. Bei andern kann man zweifelhaft sein. In dem großen mimusartigen Tanzstücke des Pseudolus 133—264 ist dem Hauptteile ein Vorspiel von 160 Takten vorgelegt, ähnlich wie im fünften Akt des Persa, der eine einzige große Gesangsnummer bildet, ein selbständiges Stück von 100 Takten vorausgeht. Die 160 Takte des Pseudolus (133—172) zerlegen sich nun äußerlich so, daß je 16 ihr eigenes Metrum haben, nur einmal bleibt das Versmaß durch 32 Takte konstant. Sind das nun fünf Tanztouren zu je 32 Metra, oder wie soll man folgendes Schema¹⁾ gruppieren:

zu sein; die Heilung ist nicht sicher, aber einen Kretiker _o_ _ _ _ darf man Plautus nicht aufbürden.

1) Daß vor 154 ein Vers ausgefallen ist, zeigt eine Lücke des Gedankens. Es muß etwa davor gestanden haben: 'Was? ihr verlaßt euch auf eure Dickfelligkeit?' (Asin. 547). Dann die Antwort *numquam edepol vostrum durius tergum erit quam terginum hoc meum*. Es ist ja auch kaum verständlich, weshalb der Dichter den Ballio neunmal 16 Takte hätte tanzen lassen sollen, dazwischen aber einmal 12. Schließlich zeigt sich eben an dieser Stelle eine Unsicherheit in der Überlieferung. In *P* stehen die Verse 153, 154 in der richtigen Ordnung, *A* gibt 154, 153. Es scheint danach, daß man Vers 154, nachdem er (und ein zweiter Vers) ausgelassen war, nicht mehr mit Sicherheit einreihen konnte. — Vers 137 ff. lese ich so:

132	4a	2a 2i	4t	4i	4i	<4i>	4i	4t	4a	4i
	4a	2t_ 2i	4t	4i	4i	154	4i	4i	4t	4a 4i
	4a	2t_ 2i	4t	4i	4i		4i_	4i_	4t	4a 4i_
	4a	2i ith	4t_	4i	4i		4i_	4i_	4t	4a 4i_

Der Inhalt läßt kaum einen Zweifel. In den beiden ersten Stücken gibt der Kuppler eine Charakteristik der Heraustretenden, in den drei folgenden droht er den ausgelassenen Sklaven, dann schlägt er dazwischen und gibt seine Anweisungen für den Hausputz, in den beiden letzten nennt er den Anlaß des Festes und wendet sich zum Gehen. Das gibt 32 + 48 : 48 + 32 Metra, die Stollen haben je 80 Takte. In der Tat haben von den 10 Periodenschlüssen stärkere Interpunktion nur diese 4 und etwa noch die siebente (160).

Ernstere Schwierigkeiten scheint der Schlachtbericht des Sosias im Amphitruo zu bereiten. Auch hier haben wir es mit einer Reihe von 16er-Stücken zu tun. Ganz schematisch wird eine Episode der Schlacht nach der andern in 4 Versen abgemacht. Man kann sie leicht nach den Stichworten des Autors charakterisieren als *ordinum dispertitio, imperatorum colloquium* etc.

Amph. 219	Postquam utrimque exitum est maxima copia,	4c
	dispertiti viri, dispertiti ordines,	4c
	nos nostras more nostro et modo instruximus	4c
	legiones, item hostes contra legiones suas instruunt.	4t_ 16

quos quom ferias, tibi plus noceras;	2a
eo enim ingenio hi sunt flagritribae,	2i
qui haec habent consilia: ubi	2t_ (2i)
data occasiost, rape, clepe, tene,	2i
harpaga, bibe, es, fuge.	2t_ (2i)
hoc eorum est opus, ut mavelis	2i
lupos apud ovis linqere	2i
quam hos domi custodes.	ith

Deinde utrique imperatores in medium exeunt,	2 c 2 t _	
extra turbam ordinum colloquuntur simul.	4 c	
convenit, victi utri sint eo proelio,	4 c	
urbem, agrum, aras, focos seque uti dederent.	4 c	16
Postquam id actum est, tubae contra utrimque		
	occanunt ¹⁾ ,	4 c
consonat terra, clamorem utrimque efferunt.	4 c	
imperator utrimque, hinc et illinc, Iovi	4 c	
vota suscipere	hortari exercitum.	_ _ _ _ _ 2 c 16
Pro se quisque id quod quisque potest et valet ?		
edit, ferro ferit, tela frangunt, boat	4 c	
caelum fremitu virum, ex spiritu atque anhelitu	2 c 2 t _	
nebula constat, cadunt volnerum vi viri. ²⁾	4 c	16

Während in den drei ersten Stücken nur der Saum der Perioden eine metrische Variation zeigt, ist das vierte Stück, die Schlachtschilderung, reicher ausgestattet. *pro se quisque* und *id quod quisque* würde durch den gleichen Klang stark ins Ohr fallen, kann aber nicht dasselbe bedeuten wie das viel beanstandete *vicimus vi feroces*, das gleich folgt. Die beste Lösung scheint mir diese zu sein:

id pro se quisque quod quisque pot(is) est et valet (2 c 2 t.)

Im folgenden wird der Infanteriesieg geschildert, der mit der Fanfare *vicimus vi feroces* schließt. Diesmal haben wir nur 10 Metra, dann setzen wieder 16er-Perioden ein.

235 Denique, ut volumus, nostra superat manus:	4 c	
hostes crebri cadunt, nostri contra ingruunt;	4 c	
vicimus vi feroces.	ct	10

1) So Bergk, *utrimque canunt contra* die Hds.

2) So Luchs; die Lesart der Hds. *uolneris ui et uirium* scheint auf zwei Varianten zu deuten: *uolneris ui uiri*. S. Leo zu der Stelle.

In fugam tamen	nemo convortitur	_ 0 _ 0 _ 2 c	
nec recedit loco	quin statim rem gerat;	4 c	
animam amittunt	prius quam loco demigrent:	4 c	
quisque ut steterat	iacet obtinetque ordinem.	4 c	16
Hoc ubi Amphitruo	erud conspicatus est,	2 c _ 0 _ 0 _	
ilico equites iubet	dextera inducere.	4 c	
equites parent citi:	ab dextera maxumo	4 c	
cum clamore involant	impetu alacri —	2 c _ 0 _ 0 _	16

Nun, scheint es, ist unsere Sache verloren, wenigstens das Vier-Takte-Gesetz. Wir haben 10 Takte im Rücken gelassen (235—237), die sich durch 2, 6 usw. auf eine durch 4 teilbare Zahl bringen lassen müssen. Vom Texte bleibt nur:

246 foedant et proterunt hostium copias
iure iniustas.

Das hält jeder für 5 Takte, _ _ _ _ wird für einen trochäischen Doppelfuß angesehen und dem *vi feroces* von 237 gleichgesetzt. Dicht vorher trafen wir die Kola *conspicatus est* _ 0 _ 0 _ und *impetu alacri* _ 0 _ 0 _ , die bei Plautus so überaus zahlreich zu finden sind und ganze Lieder durchziehen. Was sind das eigentlich für Kola? Wie muß man sie lesen? Offenbar sind sie verwandt, da sie sooft als Pendants auftreten, auch wohl zusammen einen Vers bilden _ 0 _ 0 _ _ 0 _ 0 _ . Leo¹⁾ hat darauf hingewiesen, daß sie meist in Verbindung mit Kretikern erscheinen.

Ich muß hier meine Ansicht über die beiden Klauseln des Zusammenhangs wegen kurz darlegen. Im letzten Grunde steht hinter ihnen der trochäische Dimeter, speziell die uralte Form des Ithyphallicus _ 0 _ 0 _ , der ja neben Trochäen und Kretikern oft bei Plautus erscheint. Die Variationen des Ithyphallicus sind zahl-

1) Plaut. Cant. 17. — Sie begegnen aber auch in Verbindung mit Trochäen z. B. Capt. 525, Ep. 67.

reich genug. Uns ist mehrmals die synkopierte Form $_ \cup \cup _ _$, also $_ \cup \cup \cup (\cup) _ _$ begegnet. Die Form $_ \cup \cup _ _$ ist aus $_ \cup \cup \cup _ _$ entstanden durch Kontraktion der 2 schließenden Längen, die ganze Kraft des Tones liegt also auf dieser Schlußsilbe. Darum ist sie zum Reimträger prädestiniert:

sed lubet scire quantum	aurum erus sibi	$_ \cup \cup _ _$
dempsit et quid suo	reddidit patri	$_ \cup \cup _ _$

In demselben Liede der Bacchides, aus dem das Reimpaar genommen ist, lesen wir auch (667)

Sed quem quaero optume eccum	obviamst mihi ¹⁾	$_ \cup \cup _ _$
num qui nummi excide-	runt ere tibi	$_ \cup \cup _ _$

Die Klausel $_ \cup \cup _ _$ versteht man am besten und schnellsten, wenn man sich die synkopierte Form des Ithyphallicus $_ \cup \cup _ _$ ins Gedächtnis ruft. Von ihr ist sie der direkte Deszendente, ihre Entstehung ist der Schwesterklausel analog, aus $_ \cup \cup _ _$ entstand $_ \cup \cup _ _$. Auch hier ruht alle Kraft des Tones auf dem Schluß,

und wer nun richtig betont, $_ \cup \cup _ _$ und den Vers klingen läßt, dessen Ohr vergißt den 'pes thymelicus' und seinen kräftigen Stampfrhythmus nicht mehr. So ist denn im Grunde alles Variation des ithyphallicischen Maßes:

occupes adire	$_ \cup \cup \cup _ _ _ _$
optume habet esto	$_ \cup \cup \cup (\cup) _ _ _ _$
impetu alacri	$_ \cup \cup \cup (\cup) _ _$
conspicatus est	$_ \cup \cup _ _$

Mit den Klauseln *conspicatus est* und *impetu alacri* zusammen finden wir die Schlußklausel *iure iniustas*, alle drei im Anschluß an Kretiker. Und das hier soll

1) Die überlieferte Wortstellung ist *obviam mihi est*.

ein Trochäus sein? Wir begegneten schon einmal solch einem einzelnen nachklappenden Läuferlein, der hieß *nimis inepta's* (Rud. 681). Das klingt anders. Dazu kommt der Reim hier zwischen *cópiàs* und *iniustas*:

foedant et proterunt hóstiũm cópiàs
iúre iniústas.

Die Deutung von *iure iniustas* = $-(\cup)-(\cup)-$ scheint mir zwingend. Es hat keine More mehr eingebüßt als *conspicatus est* und *impetu alacri*. Es ist mit *vicimus vi feroces* metrisch vollkommen gleichwertig. Sehen wir uns nun die 10 Metra 235—7 und unsere 6 Metra auf den Inhalt an, so finden wir, daß dort der Infanteriesieg, hier der Durchbruch der Kavallerie, mit je einem Kolon von größter Energie und Wucht schließend, dargestellt wird. Der parallele Inhalt veranlaßt uns, diese 10 + 6 Metra zusammenzuschließen und als 7. Stück zu den andern 6 Perioden hinzuzutun. In der Tat werden wir finden, daß innerhalb desselben Stollenteiles die Metra einer Periode mehrmals so getrennt werden.

Aber jetzt beginnt erst unsere Verlegenheit, wir stehen 7 Stücken von je 16 Takten gegenüber. Die einzig mögliche Annahme, daß wir's mit einem mesodischen Stücke von zwei Stollen zu je 48 Metra und einem Mittelstücke von 16 Takten zu tun hätten, befriedigt nicht. 231—234 ist kein Ganzes, die natürliche Teilung ist vielmehr a) 219—230, die Vorbereitungen zur Schlacht und b) 231—247, die Schlacht selbst; das sind 48 und 64 Metra. Aber der Schlachtbericht ist ja auch nur ein Teil des Gesamtberichts. Plautus selbst hat die Grenzen haarscharf, wohl mit Absicht, angegeben. Die *meditatio*¹⁾ des Sklaven beginnt unmittelbar nach den

1) Die Form ist für die Technik des Dramas nicht unwichtig. Schon Epicharm handhabte sie in derselben Weise, wie wir sie im Amphitruo

Worten *sic hoc proloquar* (202) und endet mit der Bemerkung *haec sic dicam erae* (261). Fassen wir nun diese Teile ins Auge, so erleben wir eine Überraschung. Der erste Teil bis zur Schlacht schildert die Gesandtschaft zu den Teleboern, deren Mißerfolg und den Auszug zur Schlacht. Das Stück zerfällt genau in zwei Hälften zu je 32 Takten. Dasselbe auf der andern Seite.¹⁾ In Vers 250—261 wird die Verfolgung der Feinde und Pterelas' Tötung, dann die Unterwerfung und Amphitruos Ehrengabe geschildert, beides in je 24 Takten. Mit andern Worten, wir haben nach beiden Seiten die zwei großen Halbstollen gefunden, die das Komplement zu den ungleichen Teilen des Schlachtberichts bildeten, das Ganze besteht aus 64 + 48 und 64 + 48 Takten, die Riesenstollen enthalten je 112 Metra. Die äußeren Stollenteile bestehen beide aus jambischen Octonaren, die inneren aus kretisch-trochäischen Versen. Es ist klar, daß der Schlachtbericht durch die erregten Metra ausgezeichnet und hervorgehoben werden sollte; graduell ist er von der andern Hälfte verschieden, aber es wäre voreilig anzunehmen, daß er auch generell verschieden sei, daß der Gesang erst mit den Kretikern anfangen. Plautus macht in den Cantica, wie schon Leo hervorgehoben hat, gar nicht den Unterschied zwischen stichischen und polymetrischen Partien, den wir ihm un-

finden. Sosias Worte *prius ipse mecum etiam volo hic meditari* erinnern an den Eingang des Wiener Fragments (K. 99), wo der Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος sagt: [τῆλ' ἀπε]νθῶν τεῖδε θωκῆσῶ τε καὶ λεζοῦ[μ' ὄπωπτα κ' ἐ]μειν ταῦτα καὶ τοῖς δεξιτέροι[ς δοκῆ].

1) Technisch sind die Verse 248, 249, die Merkur spricht, von Interesse. Wenn die obige Darstellung das Richtige trifft, gehören sie nicht unmittelbar zum Canticum, sondern geben dem Sänger nach der Schlachtbeschreibung, speziell nach dem mit größter Kraft hervorgestoßenen *iure iniusta* eine kleine Ruhepause. Leo, Pl. Cant., S. 92.

willkürlich unterschieden. Warum sollten auch diese wohlgegliederten 16 jambischen Octonare (203—218) weniger gesungen sein als die Reihe von 16 jambischen Versen im Pseudolus 145 ff., die am Anfang des Kapitels besprochen sind?

Dies führt uns auf die wichtige Frage nach der Abgrenzung der Cantica, deren Schluß sich öfters, für das Auge nicht erkennbar, in den anschließenden stichischen Versgruppen verliert. Das einzige Lied der Asinaria (127) beginnt mit zwei kretischen Tetrametern, die sich inhaltlich eng zusammenschließen:

As. 127 Sicine hoc fit? foras aedibus me eici?
promerenti optume hoccin preti redditur?

Dann folgen zwei Gruppen von 20 Takten, die offenbar aufeinander eingestellt sind:

129	4c		134	4c
	2c --- 0 _			2c --- 0 _
	4c			4c
	4c			4c
	_ 0 0 _ 0 0 0 _ 0 0 0 _ 20			4t 20

Ist das Lied hier zu Ende, dann kann es keiner der Hauptgruppen eingereiht werden, falls man nicht den seltenen proodischen Typus ansetzen will (8 + 20 + 20). Aber dem Inhalt und dem Tone nach — und das ist bei Plautus immer das maßgebende — nach dem Tenor der Rede zu urteilen, setzt sich das Lied bei Vers 139 ruhig fort:

*Ego pol te redigam eodem unde orta es, ad egestatis terminos,
ego edepol te faciam ut quae sis nunc et quae fueris scias.*

Nun folgen wieder zwei Gruppen von je 20 trochäischen Takten, die zweite mit den Worten *nam isti quid suscenseam ipsi?*, anhebend. Mit Vers 150 (*supplicet*) erst hört die Scheltrede auf. Die zwei letzten Verse *Atque*

eccam inlecebra exit tandem sollte man zur folgenden Szene schlagen, es sind die ersten gesprochenen Worte. Die Scheltrede selbst zerfällt deutlich in 48 + 48 Takte, die Stollenteile (28 + 20) heben sich aufs deutlichste ab.¹⁾

Das bemerkenswerteste ist vielleicht, daß uns diese Manier, die sich nur in wenigen Stücken zeigt, im Amphitruo dreimal entgegentreift. Das große Lied, das den zweiten Akt einleitet, kann natürlich nicht mit v. 585 schließen, wo zwar die Dimeter aufhören, aber der Satzschluß fehlt. Wie weit erstreckt sich das Canticum in die anschließenden Septenare?

Das Lied beginnt mit einer langen Reihe bacchiischer Verse. Bestimmte Einschnitte anzugeben, ist bei dem heftigen Dialog zwischen Amphitruo und dem Diener schwierig. Um so sicherer aber dürfen wir bei Plautus sein, daß er die metrische Gliederung nicht vergessen hat. Nun stoßen wir in den „monotonen“ Bacchien des ersten Teiles beim 5., 10., 15., 20. Verse auf Schwierigkeiten. Es sind folgende:

555 facis²⁾ ut tuis |nulla apud te sit fides
 560 numquam ullo modo-me |potes deterrere
 565 tun me, verbero, audes |erum ludificari
 570 perdat. quid mali sum, ere, |tua ex re promeritus.

Wer an Bacchienschlüsse wie diese glaubt *potes deterrere, erum ludificari, tua ex re promeritus*, behauptet

1) Das inhaltlich und metrisch verwandte Lied Men. 110–134, ein mesodisches Stück, zeigt im Gegenstollen ebenfalls troch. und jamb. Tetrameter, aber hier ist die Gliederung sehr deutlich: 4t- 4t-, 4t- 4i 4i, 4t- 4i 4i, 4i- 4i-. Es sind 8 + 12 + 12 + 8 Metra.

2) An *facis* zu glauben fällt schwer, wenn man beobachtet, wie Plautus solchen Dingen gerade in den Cantica aus dem Wege geht. Die Grammatiker sind in solchen Dingen öfters zu buchstabengläubig. Sehr nahe liegt wegen des *iam* 554 *facies*, das auch eine Stelle der Casina (827) empfiehlt *facies tu hanc mihi rem ex parata imparatam*.

S. nusquam equidem bibi. A. quid hoc sit
hominis? SOS. equidem decies dixi:
domi ego sum, inquam,
ecquid audis? et apud te adsum
Sosia idem. satin hoc plane
satin diserte, <o> ere, nunc videor
tibi locutus esse? A. Vah,

580 Apage te a me. S. quid est negoti?
A. pestis te tenet. S. nam quor istuc
dicis? equidem valeo et salvos
sum recte. AMPH. at te ego hodie faciam,¹⁾
proinde ac meritum's,
ut minus valeas et miser sis,
salvos domum si rediero: iam
sequere sis, erum qui ludificas
dictis delirantibus, —

Der parallele Bau der 2 Stücke springt in die Augen: Geplänkel im Anfang, dann singt jeder Sänger seine $10\frac{1}{2}$ Takte durch. Solche Gebilde schafft der Zufall nicht. Jetzt wissen wir auch, wohin der Paroemiacus 574 gehört. Entscheidend ist wie immer das Sachliche. Seine Replik *utinam ita essem* (575) zieht ihn von den 12 voraufgehenden Takten fort und zu den 2×17 hinüber, die er auf 36 bringt. So gliedern sich 48 Takte, und wir wissen nun, daß wir 32 Takte weiter zu lesen haben, wenn anders der Ansatz des ersten Stollens auf 80 Metra das Richtige traf, wie sein durchsichtiger Aufbau zu zeigen schien.

586 qui quoniam erus quod imperavit neglexisti persequi,
nunc venis etiam ultro inrisum dominum: quae neque fieri
possunt neque fando umquam acceptit quisquam profers, carnufex;
quoniam ego hodie in tergum faxo ista expetant mendacia.

1) Man kann zur Not lesen *sum recte at te ego^o faciam hodie* (cf. Ps. 925; *egō* anzunehmen hat man kein Recht), aber in *hodie* ist die Pronominal-Attraktion wirksam; vgl. gleich unten 589 *quoniam ego hodie — faxo*.

- S. Amphitruo, miserrima istaec miseria est servo bono,
 apud erum qui vera loquitur, si id vi verum vincitur.
 A. Quo id, malum, pacto potest nam — mecum argumentis puta —
 fieri nunc uti tu et hic sis et domi? id dici volo.

Im letzten Canticum¹⁾ des Amphitruo 1053—1087 haben wir gegen Schluß eine schlagende Parallele; dort sagt die alte Dienerin im Schlußwort des Liedes: *faciam, ...*

Amphitruo, piam et pudicam esse tuam uxorem ut scias:
 de ea re signa atque argumenta paucis verbis eloquar.

Auf das aufgeregte Hin- und Herreden der beiden Lieder folgen also ruhigere 'Klarstellungen', die dort der Herr verlangt, hier die Dienerin von selbst zu geben verspricht. In beiden Fällen ist *argumenta* gleichsam das Merkwort für das beginnende Diverbium. Auch in dem letzten Liede haben die zwei Schlußverse schon das Metrum des Dialogs. Dessen erster Satz ist jedesmal die Feststellung des wunderbaren, in Rede stehenden Faktums, das nun in größerer Ruhe besprochen wird.

4.

Wir wenden uns jetzt einigen größeren Kompositionen zu. Eins der prächtigsten Stücke ist das Lied im Curculio 96—157. Das umfangreiche Canticum schließt mit dem παρακλαυσίθυρον, einem Stücke von 44 Takten, die sich aufs deutlichste in 16 + 16 + 12 Takte nach Metrum und Inhalt zerlegen. Wie dieser kleine Abgesang ist das ganze Gesangstück geteilt: dem Ständchen gehen zwei Riesenstollen oder, wenn man will, zwei Stollenpaare voraus. Hier muß sich nun das Gesetz, wenn irgendwo, bewähren. Nach unserem Texte haben wir

1) Es besteht aus zwei Stollen zu je 60 (32 + 28) Takten und einem Mittelstücke von 16 Takten, ist also gerade so gebaut wie Aul. 120—60.

Sudhaus, die Plautinischen Cantica.

es mit 48 + 47 + 48 + 48 Takten zu tun. An dem Text fehlt, soviel man sieht, kein Buchstabe. Wie steht es um das Gesetz? Wird es sich bestätigen, und was wird es lehren? Der erste sehr reich und eigenartig gegliederte Halbstollen lautet:

96	Flos veteris vini meis naribus obiectust,	— 00 — 00 — 00 — —	
	eius amor cupidam me huc prolicit per		
	tenebras.	— 00 — 00 — — 00 — —	
	ubi ubi est, propemeest. euax, habeo. —	2a	10
	salve anime mi,	i	
	Liberi lepos.	i	
	ut veteris vetus tui cupida sum.	2i	
	nam omnium unguentum odor prae tuo		
	nautea est,	4c	8
100	tu mihi stacta, tu cinnamum, tu rosa,	4c	
	tu crocinum et casia es, tu telinum:	— 00 — 00 — — 00 —	
	nam ubi tu profusu's, ibi ego me	perve-	
	lim sepultam. —	2i ith	11 19
105	Sed quom adhuc naso odos obsecutust meo,	4c	
	da vicissim meo gutturi gaudium.	4c	8
	nil ago tecum: ubi es ipse? ipsum expeto	4c	
	tangere, invergere in me liquores tuos	4c	
	sine ductim.	00 — —	
	sed hac abiit, hac persequar.	2i	11 19
			48

Der erste Ruhepunkt ist bei *euax, habeo* (97^a), der zweite bei dem abschließenden Ithyphallicus *pervelim sepultam*. Der zweite Teil beginnt mit drei jambischen Septenaren, an die sich folgendes Stück schließt:

113	L. quonia vox sonat procul?	2t —	
	P. censeo hanc appellandam anum.	c — — — 0 — (?)	
115	adibo. redi et respice ad me, Leaena.	4b	
	L. imperator quis est?	2c	
	P. vinipollens lepidus Liber,	2t	
	tibi qui screanti siccae semisomnae	4b	
	adfert potionem et sitim sedatum it.	2b — ith	

117	<i>L. quam longe a me abest?</i>	---u-
	<i>P. lumen hoc vide.</i>	-u-u-
120	<i>L. grandiozem gradum ergo fac ad me obsecro.</i>	4c
	<i>P. salve. L. egon salva sim, quae siti sicca sum?</i>	4c
	<i>P. at iam bibes. L. diu fit.</i>	2i-

Wir haben zu den obigen 12 Metra nur 35 hinzuzutun, ein Stollen von 47 Takten ist aber ein Unding. Allein der Vers 114 *censeo hanc appellandam anum*, ein einzelnes Kretikon mit dem katalektischen bacchiischen Dimeter ---u- (nicht etwa -u-u-) erweckt wenig Vertrauen. Einen Beleg gibt es meines Wissens in den *Cantica* nicht, er ist für die hybride Form auch gar nicht zu erwarten. Was hier am ersten weiter helfen kann, ist eine genauere Prüfung des Aufbaus. Der Abschnitt ist konzentrisch gebaut, die Mitte nehmen die Formen $4b + 2b_{-ith}$ ein. Der zweite und dritte Vers (114, 115) entspricht den zwei kretischen Tetrametern (120f.) vor dem Schlußkolon. Man erwartet danach an zweiter und dritter Stelle am ersten zwei bacchiische Tetrameter. Von dem Material ist folgendes erhalten, ich klammere das fehlende ein:

[u-]-u- u--u-
u-- u-- u-- u--

Und auch das fehlt vielleicht nicht einmal, denn *quia vox sonat* (-u-u-) kann sehr wohl für sich gestanden haben, und *procul* bringt den folgenden Vers auf die Form *Perge ut coeperas. Hoc, leno, tibi* (Persa 809). Danach kann der Anfang der Periode gelautet haben:¹⁾

1) Mehr kann man nicht sagen. Zieht man ähnliche Stellen zum Vergleich heran, z. B. Rud. 228 *quoianam vox mihi prope hic sonat* oder Bacch. 979 *quoianam vox prope me sonat*, so leuchtet die Möglichkeit eines Ausfalles (z. B. von *hic*, Tri. 45) ein, aber auch nicht mehr. Verstärkt wird dieser Verdacht freilich durch die Absprengung von *procul*.

I.	I ^a	II.	II ^a
2ioith (—uu—)	4i—	2io	4c
2ioith	4i—	2io	2t(gl) ¹⁾
2a.	4i— 12	4io.	4c
i i	V	4io 12	chd 12
2i	2b—2b—	2iith	2t(gl)
4c	4b 10	2a2a	4a
4c	2c2t	2a_r. 12	4a
2ioi	4b	4a	2a 12
2iith.	2b—ith	4a	4a—
4c	2b—V 16	4a. 12	4a—
4c	4c	4a—	4a—
4c	4c	4a—	4a—
4c	2i— 10 48	4a— 12 48	4a—
io 2i	19 48		4a— 24 48

Eins der größten zusammenhängenden Gesangstücke ist der letzte Akt des Persa, der 404 Takte umfaßt. Die große Masse ist geschickt gegliedert und so übersichtlich geordnet wie nur irgendein anderes Stück. Die erste Szene ist eine Art Vorspiel. Sie umfaßt 100 Takte. Der parallele Aufbau der Stollen tritt im Schema deutlich hervor. Die Einteilung der Stollen ist durch den Umfang der ersten Gesangpartie (= 44 Takte) gegeben.

753	4a	763	4a
	4a 8		4a 8
	4a		4a
	4a		4a
	4a 12 20		4a 12 20
	4c		4a—
	2a—6		2a
	4c		2a
	2a—6		4a— 12
	4a		4a—
	4a		4a—
	4a— 12 24 44		4a 12 24 44

1) Vgl. für diese Verse Leo, Pl. Cant., S. 56 und den Index der Metra.

- 79¹ T. Adi, si lubet. S. agite adplaudamus. 2a
 T. Dordale, homo lepidissime, salve, locus hic tuos
 est, hic accumbe. 4a
 ferte aquam pedibus, — 0_0_0_—
 praeben tu, puere? — ———0_0_— 10
 D. ne sis me uno digito attigeris, ne te ad terram,
 scelus adffigam. 4a
 T. at tibi ego hoc continuo
 cyatho oculum excutiam tuom. 2ch 2t_ 8
 D. quid ais, crux, stimulorum tritor? quo modo me
 hodie vorsavisti? 4a
 ut me in tricas coniecisti? quo modo de Persa
 manus mi adita est? 4a
 T. iurgium hinc auferas, si sapias. — 2cch 11
 D. At bona liberta, haec scivisti et me celavisti.
 L. stultitiast, 4a
 quoi bene esse licet, —0_0_0_—
 800 eum praevorti litibus: posterius istaec te magis 4i
 par agere est. — ch 11
 D. uritur cor mihi. 2c
 T. da illi cantharum, exstingue ignem, si cōr uritur,
 caput ne ardescat. 4a—
 D. ludos me fac[it]is¹), intellego. 2i 8 48

Es folgt nun 804—818 die Verhöhnung des Kupplers durch Paegnium. Der Abschluß dieses Stückes ist durch die Worte *iam iam, Paegnium, da pausam* kenntlich gemacht. Wie das erste Stück anapästische Langverse, das zweite choriambische und kretische Kola im Wechsel mit anapästischen (und jambischen) Langversen aufwies, hat auch dieser Teil, der 56 Metra umfaßt, sein bestimmtes Versmaß. Kretiker mit Trochäenansatz gehen in Bacchien über, denen sich Reizianische Klauseln,

1) Da Dordalus auch sonst immer nur die einzelnen anredet, die ihm gerade zusetzen, hier Toxilus, so ist die Lesung *facis*, die das Metrum verlangt, sachlich gut begründet. Die Verschreibung kann ein unwillkürlicher Fehler sein, kann aber auch auf eine (schlechte) Variante *facis*^{it} zurückgehen. — *cor* zeigt 802 die alte Länge vor vok. Anlaut.

ein jambischer und anapästischer, 815 scheinbar auch ein trochäischer Dimeter anschließt. Je 3¹⁾ von den 15 Versen gehören dem Inhalte nach zusammen, noch deutlicher heben sie sich durch das Metrum voneinander ab:

804	<i>T.</i> Vin cinaedum novum tibi dari, Paegnium?	4c	
	quin elude, ut soles, quando liber locust hic.	3ct	
	hui, babae, basilice te intulisti et facete.	3ct	12
	<i>P.</i> decet me facetum esse et hunc inridere	2br	
	lenonem lubidost, quando dignus est.	2b 2b -	
	<i>T.</i> perge, ut coeperas. <i>P.</i> hoc, leno, tibi.	2b - 2b -	12 24
810	<i>D.</i> perii, perculit me prope. <i>P.</i> em, serva rusum.	2br	
	<i>D.</i> delude, ut lubet, erus dum hinc abest.	2b - 2b -	
	<i>P.</i> viden ut tuis dictis pareo.	2i	10
	sed quin tu meis contra item dictis servis	2br	
	atque hoc, quod tibi suadeo, facis? <i>D.</i> quid		
	est id?	4b	
815	<i>P.</i> restim tu tibi cape crassam ac suspende te. ²⁾	2b - 2t -	12
	<i>D.</i> cave sis me attigas, ne tibi hoc scipione	4b	
	malum magnum dem. <i>P.</i> tu utere		
	< tuo >, te condono.	2ir	
	<i>T.</i> iam iam, Paegnium, da pausam.	2a -	10 32
			56

Es folgen weiter 24 trochäische Langverse, zu je vieren geordnet: nur die zwei letzten Stücke sind enger verbunden, und das Fehlen der Katalexe 838—840 gibt dieser Partie etwas wie πνίγος-artige Eile. Es wird genügen, wenn ich das Schema ausnotiere, da das Metrum festliegt.

4t	4t -	4t -	4t -	4t -	4t
4t -	4t -	4t -	4t -	4t -	4t
4t -	4t -	4t -	4t -	4t -	4t -
4t - 16	4t - 16	4t - 16 48	4t - 16	4t 16	4t - 16 48

1) wie Mostell. 105—113.

2) Vgl. S. 46f.

Der letzte Teil 843—858 umfaßt wieder 56 Metra und weist wie das korrespondierende Stück 804—818 gegenüber den Stollen größere Mannigfaltigkeit des Versmaßes und lebhafteren Ton auf, wenn er auch an die Munterkeit jener burllesken Szene nicht heranreicht. Der Wechsel des Versmaßes tritt genau in der Hälfte des Stückes ein, so daß sich auch hier die Teile sehr deutlich abheben.

- 843 *T.* <Nunc>¹⁾ graphice hunc volo ludificari. *L.* meo ego in
 loco sedulo curabo. 4a
D. certo illi homines mihi nescioquid mali consulunt,
 quod faciant. *S.* Heus vos. 4a
T. quid ais? *S.* hicin Dordalus est leno, qui hic liberas
 virgines mercatur? 4a
 hicinest, qui fuit quondam fortis? *D.* quae haec res
 est? ei, colapho me icit. 4a 16
 malum vobis dabo. *T.* at tibi nos dedimus dabimus-
 que etiam. *D.* ei, natis pervellit. 4a
P. licet, iam diu saepe sunt expunctae. *D.* loquere tu
 etiam, frustum pueri? 4a
 850 *L.* <sequere>, patrone, [m] intro, amabo, ad cenam. *D.* mea
 Ignavia, tu nunc me inrides? 4a 12
L. quianę té voco, bene ut tibi sit? 2i_
D. noló mihi bene esse. *L.* ne sit. 2i_
T. quid igitur? sescenti nummi quid agunt, quas turbas
 danunt. 4t_
D. male desperii; sciunt referre probe inimico gratiam. 4t_ 12
 855 *S.* satis sumpsimus supplici iam. *D.* Fateor. 2a
 manús vobis do. *T.* et post dabis — 2i
 sub furcis. *S.* abi<n> intro — in crucem? 2i
D. an me hic parum exercitum hisce habent? 2i
T. convenisse te Toxilum me<mento>. 2b_ith
 Spectatores, bene valet; leno periit, plaudite. 4t_ 16 56
 Das Ganze ist also zu 48 + 48 + 56 : 48 + 48 + 56
 Takten geordnet.

1) von Müller hinzugefügt.

5.

Welche wichtige Handhabe die Erkenntnis des Stollengesetzes für die Kritik werden muß, liegt auf der Hand. Wenn z. B. ein großer Kritiker v. 110f. des *Curculio* nach v. 100 einschob, so stellte er damit die Verse in einen andern Stollenteil, so daß der harmonische Aufbau gestört wurde. Es ist aber auch deutlich, wie sehr das Gesetz zur Sanierung eines geschädigten Liedes beitragen kann. Die Methode der Heilung wird darauf hinauslaufen, daß man vor allem den Umfang des Schadens feststellt, womit viel gewonnen ist. Oft ist er überraschend klein, öfters schwindet ein vermeintlicher Schade zu nichts zusammen, und man empfindet, wenn die Teile zusammengehen, die Freude des Arztes über eine schön verheilte und geschlossene Wunde. Bedingung ist natürlich, daß man die Struktur des Gesangstückes sicher erkannt hat, was oft gar nicht so leicht ist, als es hinterher scheint. Ist ein Stollen mit Sicherheit abgegrenzt, so kann man die kranke Stelle allmählich einkreisen, die Ausdehnung der Lücke, bestenfalls auch das Metrum festlegen. So werden manche Stellen bald ein ganz anderes Aussehen erhalten, als sie bislang hatten, so z. B. in dem Liede der *Mostellaria* 690—746, das ich als erstes Probestück wähle.

Man sieht leicht, daß das Stück, das 216 Metra zählt, in zwei gleiche Teile zerfällt. Im ersten agieren die beiden Sänger getrennt (*Tranio* als Lauscher), im zweiten gemeinsam. *Accedam* v. 717 ist das erste Wort des zweiten Stollen. Der zweite Stollen ist nicht intakt, der erste bedarf nur in v. 703 und 709 der Nachhilfe. Die Stollenteile der ersten Hälfte schälen sich ganz prächtig heraus. Die ersten 40 Takte singt der

T. Abitus tuos tibi, senex, fecerit male:	2cV	
nil erit, quod deorum ullum accusites,	2cV	
te ipse iure optimo merito incuses licet. —	4c	12
tempus nunc est mihi hunc adloqui senem.	2cV	
hoc habet: repperi qui senem ducerem,	4c	
quo dolo a me dolorem procul pellerem.	4c	12 24 60

Eine kurze Probe zeigt nun, daß der zweite Stollen in 60 + 48 Metra zu teilen ist, die umgekehrte Ordnung (48 + 60) erweist sich als unmöglich, da nach 729 kein Abschluß ist. Dagegen ist hinter 733 starke Sinnpause. Der Schlußteil 734—746, auf den wir zuerst einen kurzen Blick werfen, zeigt die Einteilung des Eingangs, aber variierend. In Vers 737 ist die Einschlebung von *nostram* (Camerarius) verkehrt, wie die metrische Parallele von 739 zeigt; das *nostrae* von 740 beweist natürlich gar nichts.

734 S. Non taces? prospere vobis cuncta usque adhuc	4c	
processerunt. T. ita ut dicis, facta haud nego.	4c	8
nos profecto probe ut voluimus viximus.	4c	
sed, Simo, ita nunc ventus navem deseruit.		
	S. quid est?	2t _00_0_
quo modo? T. pessumo. S. quaene subducta erat	4c	
tuto in terra? T. Ei. S. quid est? T. me miserum,		
occidi.	2c _00_0_	16
740 S. Qui? T. quia venit navis, nostrae navi quae		
frangat ratem. ¹⁾	4t_	
S. Velim, uti voltis ¹⁾ , Tranio. sed quid negoti est?		
	T. Eloquar.	4t_
eris peregre venit. S. tunc <tibi quod adsolet p>or-		8
tenditur, ²⁾	4i	

1) Vgl. Bacch. 797. — *velim ut tu* (ut* B¹) *velles*, cf. Rud. 1045.

2) Nach der glücklichen Emendation von Ussing *portenditur* für *cor tenditur* läßt sich auch der Inhalt der Lücke sinngemäß emendieren. Der Dichter spielt auf die *cena viatica* an (B. 94), bei Tranio setzt es eine *cena ulmea*, wie gewöhnlich. Vgl. Ep. 7 *quod eo adsolet* von der *cena*, Bacch. 185 *cenam pollicere ut convenit peregre advenienti*, Pseud. 1060

Mangel an kenntlichen Indizien kommt hier aufs deutlichste an den Tag. Es galt als selbstverständlich, daß diese Verse Tetrameter seien, trotzdem sie an sich guten Rhythmus haben: $\underline{\text{u u u u}} \quad \underline{\text{u u u u}}$, dann dieselben Glieder in umgekehrter Folge: $\underline{\text{u u u u}} \quad \underline{\text{u u u u}}$. So begann das Lied Ep. 166: *Plérique homines | quós quom nil refert pudet, | úbi pudendumst | úbi eos deserit pudor.*¹⁾ Der Dimeter *haud bonum teneo servum* $\underline{\text{u u}} \quad \underline{\text{u u}}$ (721) bestätigt die beiden Trimeter erst recht.²⁾ Sachlich und sprachlich ist 730 tadellos und ohne Lücke, aber auch 731, auch *communia*. Zufällig ist nur niemand die richtige Erklärung eingefallen. Man könnte bei *communia haec*, τὰ κοινὰ ταῦτα, an den Gegensatz τὰ περιττὰ (*electilis*) denken, aber das liegt nicht ohne weiteres in *communia*. Der Sklave sagt auch gar nicht 'das flotte Leben ist jetzt vorbei, *haec vita antehac erat*', sondern παρατραγῶδων ruft er aus βίος μὲν ἔμπροσθεν ἦν, νῦν δὲ καὶ τὰ κοινὰ ταῦτα ἐκπέπτωκεν ἡμῖν, dabei weist er pathetisch in die Luft, den κοινὸς αἰθήρ. *quid enim tam est commune quam spiritus vivis?* Er will sagen 'es ist aus', *vita antehac erat* geht vorher, *occidimus omnes* folgt.

Nun kommt das eingekreiste Stück von 721^a—726, die lückenhafte Stelle, die uns die letzten 24 Takte liefern soll:

	<i>Th.</i> Heia, mastigia, ad me redi.	<i>T.</i> iam isti ero.	4c
	<i>S.</i> quid nunc? quam mox?	<i>T.</i> quid est?	<i>S.</i> quod
			solet fieri 4c
	hic intus.	<i>T.</i> quid<nam> id est?	<i>S.</i> Scis iam,
			quid loquar. 2c
	sic decet <u u u> morem geras.		4c
725	vita quam sit brevis simul cogita.		2c

1) Vgl. Cistell. 14 *quód ille dixit qui secundo vento vectus* etc., Rud. 667.

2) Vgl. S. 14 Anm.

T. Quid? ehem? vix tandem percepi super his rebus

[nostris] te loqui. 4t_ 24

Wirft man nun einen Blick auf die Verse 736—740 mit den Metren 4c, 2t_—_—_—, 4c, 2c_—_—_—, 4t_—, so finden wir in der vorliegenden Periode eine sicher ganz ähnliche, vielleicht gleichlautende Abfolge von Versen, insbesondere bestätigt sich der Schlußvers, in dem *nostris* zu streichen ist. Es ist Variante zu *his*, wie Festus zeigt, der nur *nostris* ohne *his* hat. Lücken und Verderbnisse sind bis auf eine kleine Stelle eingeschwunden, wo die Pal. Überlieferung das Manko notiert. Reichte A einen Vers weiter, so würden wir hier nichts entbehren. Die Verse 725, 726, 731, 732 sind trotz allem intakt. Die 3 Perioden des Stollen sind 18, 12, 12, 18 = 60 Metra, die der Dichter kunstvoll geordnet hat, dem anderen Stollen entsprechend und doch nicht kongruent. Die Lücke in 725 können wir nicht ausfüllen, aber der Sinn ist deutlich, man mag etwa e. g. lesen: *scis iam quid loquar:*

 sic decet: <dum viget aetas>, morem geras;¹⁾ 4c
 vita quam sit brevis, simul cogita. 2c_—_—_—

Viel fester können wir bei einem anderen Canticum zupacken, Epidicus 526—546. Das Lied beginnt mit dem tiefsinnigen Philosophem: Wenn einer rechtes Unglück hat, dann ist er recht unglücklich. Der Vordersatz, der Wort für Wort lautet: „Wenn es etwas gibt für den Menschen an Jammer, was Jammer zu erregen geeignet ist“, kann auf zwei Weisen weiter geführt werden. Es kann auf einen Spezialfall exemplifiziert werden, der *miseria* oder *homo* zum Subjekt hat. Also 1)

1) Selbständig steht *morem geras* in ähnlicher Umgebung Bacch. 417 *iam aderit tempus quom sese etiam ipse oderit: morem geras*. Im folgenden Verse hat die Umstellung *cogita simul* viel für sich.

„so ist es folgender Fall, folgendes Unglück“ oder 2) „so trifft das auf diesen Menschen (auf mich usw.) besonders zu“. Letzteres ist das, was jeder erwartet. Wer die unsinnige Tautologie vorzieht, mag lesen, wie bisher:

Si quid est homini miseriarum, quod miserescat, miser ex animo est.
Wer einen Sinn sucht, muß mit Übersprungung des Glossens lesen:

Si quid est homini miseriarum, quod miserescat, id ego experior.¹⁾
Daß dies der ursprüngliche Sinn ist, zeigt die anschließende Einzelausführung:

[cui] multa in unum locum confluunt, quae meum	4c
pectus pulsant ²⁾ simul;	2c
multiplex aerumna exercitam habet:	2a
paupertas, pavor territat mentem animi;	2b_ith
neque ubi meas spes conlocem habeo mi usquam munitum	
locum:	4i
ita gnata mea hostium est potita, neque ea nunc ubi sit scio.	4i

So sollten die Alliterationen und der Reim, die durch den Druck hervorgehoben sind, sitzen. Der *trepidatio* (der eben auftretenden Philippa) entspricht wie in vielen anderen Stücken der „Läufer“ im Anfang; an den schließen sich die 6 Kretiker, die wieder den Übergang zu den steigenden Rhythmen bilden, wie sooft. Alles dies zerstört ein einziges Wörtchen der Überlieferung: vor *multa in unum locum*, die Anfangsworte, in denen

1) Damit fällt dann auch der einzige troch. Pentameter im Plautus.

2) Lindsay notiert 527—530 bacchiaci, es sind elf Stück + 2br, die ersten heißen *id ego experior: cui mul(ta) = 00_00_00_*, die letzten von den elf haben gar am Schluß Hiat: *(ae)rumna exercitam | habet = _00_00_*. In der Mitte geht es scheinbar, weil man da im kretischen Flußbett schwimmt, aber natürlich stimmen nun die grammatischen Kola nicht zu den metrischen.

die Antithese so kräftig heraustrat, schiebt sich das Relativum *cui*. Das ergibt eine grammatische Unebenheit, die wir an sich vielleicht ertragen könnten: „das erfahre ich, bei der viel zusammentrifft, was mein Herz erschüttert“. Aber es kommt hinzu, daß niemand einen Vers aus dieser grammatischen Periode hat machen können. Die Entstehung der Interpolation erklärt sich in allen Phasen, wenn man annimmt, daß *id ego experior* statt als Nachsatz als neuer selbständiger Satz aufgefaßt wurde. Wie leicht das geschehen konnte, und wie sich dann ein *cui* fast von selbst einstellen mußte, zeigt die Parallele Amph. 637, wo der entsprechende Gedanke wirklich im selbständigen Satz auftritt: *nam ego id nunc experior domo docta atque ipsa de me scio, cui voluptas parumper data est*. War aber *id ego experior* einmal abgesprengt, dann mußte sich ein Nachsatz einstellen, der dann in der Form gut Plautinisch¹⁾ ausfiel, der Sache nach aber die jämmerlichste Tautologie wurde. Ganz natürlich, denn die einzig verständige Fortführung des Vordersatzes war durch das selbständig gewordene *id ego experior* vorweggenommen.

Die besprochenen 24 Takte fallen mit der ersten Partie des ersten Sängers zusammen. Es schließen sich Glykoneen an, die ich vorläufig choriambische Dimeter nenne:

Π quis illaec est mulier timido pectoré peregre adveniens, 2 ch d
 quae ipsa se miseratur. Φ in his dictus²⁾ locis habitare mihi 2 ch d
 Periphanes. Π me nominat haec;
 credo ego illi hospitio usus venit. 2 ch d
 Φ pérvelim mércedem dare, qui
 monstret eum mi hominem aút ubi hábitet.²⁾ ch d 2t 16

Geschlossene Stollenteile, aus choriambischen Dimetern bestehend, haben wir auch sonst, beispielsweise in dem

1) Trin. 397 u. s. 2) Leo, Pl. Cant., S. 51. *ch d* bedeutet choriamb. Dimeter.
 Sudhaus, die Plautinischen Cantica.

Liede Bacch. 620ff. (626—630), das in seinem metrischen Aufbau die größte Ähnlichkeit mit unserem Stücke hat.

Nun ist folgendes zu erwägen. Wir stehen in der Mitte des Liedes. 24 + 16 Takte geben einen Stollen von 40 Takten, 40 Takte dürfte auch der Rest enthalten. Im Epidicus gibt es noch zwei andere Stücke von gleicher Bemessung,¹⁾ deren Schemata ich hersetze. Das erste ist das Solo des Epidicus 81—100, in dem die genaue Übereinstimmung der korrespondierenden Kurzverse auffällt:

Epid. 81	4t-	uu- uu-	uu- uu-	4t-
	4t-	4t-	4t-	4t-
	4t-	uu- uu-	uu- uu-	4t-
	4t- 16	4t-	4t-	4t- 16
		uu- uu-	uu- uu-	
		4t-	4t-	
		uu- uu-	uu- uu-	
		4t- 24	4t- 24	

Das zweite Canticum 320—340 hat dieselbe Struktur. Es zerfällt in einen kretisch-trochäischen und einen überwiegend jambischen Teil:²⁾

320	4c	326	4t-	331	4i	337	4i-
	4c		2c2t		4i		4i-
	4c	329	4t		2t- 2i		ch d ith
	4c		4t- 16		4i		ch d ith 16
	4t				4c		
	4t- 24				4i 24		

1) Vgl. Men. I und V. S. 71, Anm.

2) V. 329—332 lese ich so:

quid illum ferre vis, qui, tibi quom (quoi *ll.*) divitiae domi maxumae sunt,
 is nummum nullum habes nec <est> sodali tuo in te copia [est].
 Si hercle hábeam pollicear lubens, verum aliquid aliqua aliquo modo
 alicunde ab aliqui aliquast tibi spes [est] fore [me]cum Fortuna m<ih>.
 Sicher ist davon nur die Emendation des ersten Verses, 330 wäre gut
 Plautinisch *neque <ea> sodali—copiast.* Der Sinn der 2 letzten Verse ist
 entsprechend Persa 46ff.: ich selbst habe nichts, aber ich will mich um-
 sehen, daß ich etwas für dich aufreibe; vielleicht *cum Fortuna lu<cri>*.

Nach alledem ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, daß auch unser Canticum aus zwei Stollen von 40 Takten bestand, die sich in $24 + 16$ Takte zerlegen. Was uns bei der Feststellung im Wege steht, sind einzig die Lücken in den Versen 539 und 540, von denen sogleich zu reden ist. Vorerst ist zu betonen, daß die Disposition des zweiten Stollen deutlich ist: die 4 letzten Verse enthalten den Entschluß der beiden Auftretenden einander anzureden. Die Verteilung des Textes auf die beiden Sänger ist offenbar mit Absicht eine vollkommen symmetrische. Das sichert folgende Personenverteilung:

- 543 (Π) Quid si adeam? Φ haud scio an congregiar.
 Π si haec east, — Φ sin est is homo, — *2 ch d*
 Π sicut anni multi dubium dant, —
 Φ longa dies meum incertat animum¹⁾ —, *2 t 2 t*
 Π sin east quam incerte autumo, hanc congregiar astu. *2 t r*
 Φ — muliebris adhibenda mihi malitia nunc est. *ch dr 16*

Nun zu dem eingekreisten Stücke 537—542. Das Gesetz verlangt 24 Takte, überliefert sind 23, dazu zwei Lücken in 539, 540 und ein Glossem in A zu Vers 541 (*virgini*), *embarras de richesse*. Das Metrum läßt sich leicht und überzeugend herauschälen, die Übergänge verdienen Beachtung:

- 537 Π Noscito ego hanc, nam videor nescio ubi [me] vi-
 disse prius; *2 ch ch d*
 estne ea an non east, quam animus retur meus? *4 c*
 539 Φ Di boni, visitavi antidhac. (*4 c?*)
 540 Π Cërto east, quam in Épidauro pauperulam memini
 comprimere, — *4 t*

1) Die Halbverse zeigen im ersten Fuße Freiheiten (*sicut anni und longa dies*), die nur durch ihre Zusammengehörigkeit mit den Glykoneen zu erklären sind. Auch die zweite Hälfte von 536 *mónstret eúm mi hominem ait ubi hábitet* muß so gelesen werden. S. S. 65.

Φ Πλάνε hicine est, qui mi in Epidauro [virgini] primus
 pudicitiam pepulit. 2 t ch d
 Π quae meo compressu peperit filiam quam domi
 nunc habeo. ch d ch d

In der Lücke von 539, die P verzeichnet, ist in A gelesenen HVN, unsicher, aber doch an sich wahrscheinlich. Denn die einfachste und natürlichste Ergänzung des Verses, der sicher ein kretischer Tetrameter war, ist *di boni, visitavi hun(c ego hominem) antidhac*. Leo bemerkt bei dieser Ausfüllung sehr gut *non satis ostendit primo aspectu commotam*. Aber die Erregung zeigt das Metrum, die Bühne. Es ist doch sehr hübsch, wie sie beide bei der Erkennung anfangen zu hüpfen, κρητικῶς, erst der Mann, dann die Frau.¹⁾ Soviel von der einen Lücke. Die andere nach *east* 540 ist verschwunden, sie hat sich geschlossen, wir vermissen auch nichts. Da in v. 525 in P eine Lücke ist, die A ausfüllt und P durch Spatium kennzeichnet, und hier nach etwa 20 Zeilen eine neue Lücke auftritt, ist der Schluß, daß die Vorlage von P hier ein Loch hatte, ja kaum zu umgehen. Andererseits zeigt aber das Material und die Struktur des Ganzen, daß P in dem folgenden Verse mit der Ansetzung der Lücke nach *certo east* zuviel getan hat. Gewiß mag in der Vorlage wie nach *di boni visitavi****, so auch nach *antidhac certo east* eine Lücke gewesen sein, aber nur im Papier. Danach ist denn der Schaden auch in diesem Stücke geringer, als man fürchten mußte.

* * *

Weit einfacher noch ist die Heilung eines Stückes, wenn durch die Einsetzung einer Nebenform, etwa einer

1) Die zwei kret. Verse dienen auch, die metrische Erklärung von v. 527 zu bestätigen.

altertümlichen Parallelforn eines Wortes am Versende, die Symmetrie der korrespondierenden Teile hervortritt und die im übrigen Liede beobachtete Harmonie wie durch Einfügung eines Schlußsteines ihre Vollendung erhält.

Die Monodie der Erotium in den Menaechmi 351—368 ist ein kleines, technisch sehr fein ausgearbeitetes Stück. Das zeigt ein Blick auf das kleine Mittelstück und den Gegenstollen:

357	Sed ubi ille est, quem coquos ante aedis	2a	
	<adstare> ¹⁾ ait? atque eccum video,	2a	
	qui mihi est usui et plurimum prodest.	2a	6
	item hinc ultro fit, ut meret,	2i	
	potissimum nostrae domi ut sit; nunc eum adibo atque		
	adloquar [ultro] ²⁾ .	4i	6 12
361	Animule mi, mihi mira videntur	2a	
	te hic stare foris, fores quoi pateant,	2a	
	magis quam domus tua domus quom haec tua sit.	2a	6
	Omne paratumst, ut iussisti	2a	
	atque ut voluisti, neque tibi	2i	
	est ulla mora intus.	1	6
	Prandium, ut iussisti, hic curatumst:	2a	
	ubi lubet ire licet ³⁾ accubitum.	2a	4 16

1) *adstare* ergibt sich durch die Bezugnahme dieses Verses auf 331 *ibo intro et dicam te hic adstare Erotio*. Das *se* der zerstörten Überlieferung ist keine starke Gegeninstanz.

2) A (que ultro [adloqu]ar) scheint *atque ultro adloquar* gehabt zu haben, B *adibo adloquar ultri* (B² *ultro*); *ultro* hat keine feste Stelle. Jedenfalls ist das häufige *adibo atque adloquar* gefälliger als das Asyndeton *adibo, ultro adl.* Das *ultro* ist entbehrlich, und sein Eindringen entweder aus dem vorausgehenden Verse (360) oder durch die Häufigkeit der Wendung zu verstehen. Als Variante zu *atque* hat es dieses in P schon verdrängt. A führte, wie es scheint, beides, die Stellung in P *adloquar ultro* zeigt *ultro* gleichsam auf dem Wege vom Rande in den Text.

3) Vielleicht *licet ire accubitum* (mit Katalexe).

Der erste Stollen bietet, wenn man ihn sinngemäß teilt und das metrisch Zusammengehörige vereint, zwei kleine 6er-Perioden, die denen des Gegenstollen haarscharf entsprechen. Nur darf man nicht glauben, daß *incendite odores* anapästischen Rhythmus trage, dessen Charaktermerkmal es ist, gegen den Wortakzent anzustampfen; es ist eine Reizianische Klausel, die sich fast immer dem Wortrhythmus anschmiegt. So finden wir statt des *2a2ir* des Gegenstollen mit einer Änderung in der Stellung *2i2ar* und statt der 6 Anapäste, die dort vorgehen, folgen hier mit einer leisen Variation (—υυ— statt —υυ—) 6 Jamben. Die 3 Interpunktionen der Stollen decken sich, als legte man kongruente Dreiecke aufeinander.

intus para cura vide;	2i
quod opust fiat: sternite lectos,	2a
incendite odores.	r

Soweit die Befehle. Es folgt eine allgemeine begründende Bemerkung:

munditia	ch (i)	
inlecebra animost amantium	2i	
amanti amoenitas malost,	2i	
nobis lucrost.	i	6

Damit ist der konzentrische Bau des Ganzen aufgedeckt. Um das Mittelstück *6a*, *6i* gruppieren sich von innen heraus hier *6i*, dort *6a*, dann nach den Enden zu *2i2ar* und *2a2ir*. Den vier Takten des Schlusses werden also 4 Takte an dem entgegengesetzten Pole des Liedes entsprechen, mit den 4 Anapästen werden am Eingange etwa 4 Jamben oder Verwandtes korrespondieren; näheres läßt sich a priori nicht bestimmen. Gerne sähe man es aber, wenn der isolierte Choriambus in Vers 353 ein Pendant fände. Nun lesen wir am Anfang — etwas wenig —

Sine fores sic, abi, nolo operiri. Zuerst abgerissene Befehle, 2 Kretiker *sine fores sic, abi*; dann die kurze Begründung, die choriambisch anlautet. Vergleichen wir nun eine Stelle wie Bacchides 623ff.:

qui patri reddidi omne aurum amans,	3c
quod fuit prae manu.	2c
summe ego homo miser?	— 0 0 — 0 —
perdidi me atque operam Chrysalis.	2i

Das ist genau die Taktfolge am Anfang unseres Liedes, wenn wir die Überlieferung als *nolo operirier* deuten, was uns durchaus zusteht:

Sine foris sic, abi,	0 0 0 — 0 —
nolo operirier:	— 0 0 — 0 —
intus para cura vide.	2i

Wohl lassen sich auch andere Lösungen des Problems aussinnen, aber eine schlichtere wird kaum gefunden werden. Denn man wünscht in diesen Befehlen kein Wort mehr und vermißt nichts.¹⁾

Nirgends zeigt sich die sanierende Wirkung des Gesetzes schöner als in den beiden Liedern des Rudens 906—937 und 938—962.

Die Monodie des Gripus 906—937 scheint sich auf den ersten Blick leicht zu gliedern. Mit dem typischen *Nam ego*

1) Das an erster Stelle besprochene Stück der Menaechmi (753—774) wies die doppelten Abmessungen auf, 32:24:32 Metra. Ein zweites Paar, das erste und letzte Lied (111 u. 966) zeigen 40:20:40 Takte, wenn anders der erste Stollen des ersten Stückes ursprünglich nicht 38, sondern 40 Metra zählte, wie schon die Analogie des Pendant-Stückes nahelegt, und erst recht die nähere Prüfung ergibt. Für die Gesamtheit der Cantica ergibt sich also folgende Übersichtstafel:

I 111	40	:	20	:	40
II 351	16	:	12	:	16
III 571	32	+	24	:	32 + 24
IV 753	32	:	24	:	32
V 966	40	:	20	:	40

nunc (924) beginnt offenbar die zweite Hälfte, 64 Metra zerlegen sich von selbst in zwei Halbstellen von je 32 Takten. 'Jetzt werde ich frei (929), und bin ich erst frei, tue ich große Dinge' das ist der Inhalt dieser beiden Teile. Der erste Stollen zählt nach der Überlieferung 66 Takte, aber Vers 917ff. bieten etwas Sinnloses.

Rud. 917 tempestate saeva experiri expetivi,
 paupertatem eri qui et meam sententiam
 tolerarem, opera haud fui parcus mea.

Camerarius setzte *servitutum* für *sententiam*. Das wäre eine seltsame Korruptel. Es sind da auch ganz inkommensurable Dinge zusammengestellt: *paupertatem eri tolerare* wie Trin. 338 (358, 371) *tolerare eius egestatem* ist vernünftig, aber man kann sich mit dem Zusatz nicht befreunden: „trotz des bösen Wetters suchte ich (durch Fischfang) die Armut meines Herrn erträglich zu machen und meine Knechtschaft“, das Zeugma bleibt hart, und mit Recht hat sich Schoell bei *servitutum* nicht beruhigt. Zudem pflegt die Konjunktion oder das Relativum, das vom Anfang des Satzes abgedrängt ist, unmittelbar vor dem Verbum zu stehen: *qui tolerarem* streben einander gleichsam zu und drängen die Worte *et meam sententiam* hinaus, die in der Tat hier nichts zu suchen haben. Was sie bedeuten und welche Bewandnis es mit ihnen hat, kann hier noch nicht erörtert werden; ohne das Stollengesetz wäre der Sachverhalt auch schwerlich je aufgeklärt, da menschlicher Scharfsinn allein nicht ausreicht, die λύσις zu finden. Wir kommen später auf die Worte zurück. Aber der Vers! Gewiß, der Vers ist ein anderer geworden:

παupertatem eri qui tolerarem, όpera haud fui parcus mea.

Einzelne trochäische Tetrameter finden wir öfters zur

Gliederung bacchiischer Verse verwandt¹⁾; hier korrespondiert Vers 923:

nam qui dormiunt libenter, sine lucro et cum malo quiescunt.

Beide Verse beschließen eine Reihe von je 3 Tetrametern mit steigendem Rhythmus, so daß die Gliederung der 32er-Periode nun deutlich in die Erscheinung tritt. Dem zweiten Halbstollen möge hier gleich der dritte angeschlossen werden, der der metrischen Interpretation bedarf:

914	Nam ut de nocte multa exsurrexi impigreque ²⁾	4 b	
	lucrum praeposivi sopori et quieti,	4 b	
	tempestate saeva experiri expetivi,	4 b	
	paupertatem eri qui tolerarem, opera haud fui		
			parcus mea. 4 t_
920	nimis homo nihilist quist ³⁾ piger nimisque id		
			genus odi égo male. 4 i
	vigilare decet hominem qui volt sua temperi		
			conficere officia. 4 a
	non enim illunc ⁴⁾ exspectare oportet, dum erus		
			se ad suom suscitet officium. 4 a
	nam qui dormiunt lubenter, sine lucro et cum		
			malo quiescunt. 4 t_
			32
925	Nám ego nunc mihi, qui impiger fui,	V V	
	repperi ut piger, si velim, siem:	V V	
	hoc ego in mari	V	
926	quidquid inest ⁵⁾ repperi.		
	quidquid inest, grave quidemst. ⁶⁾	ch c, ch c	
	aurum hic ego inesse reor,	— 0 0 0 0 —	
	nec mihi consciust ullus homo.	ch d	

1) Ps. 243, 249, 254; Merc. 356, 359, 362f., vgl. auch 341.

2) *impigreque exsurrexi* die Hds.

3) *quis est piger* B, *quis piger est* CD, *quist* Schoell.

4) *illum* die Hds.

5) *inest* B, *hic inest* CD.

6) *quidem instaurum* die Hds., verb. von Camerarius.

nunc haec tibi occasio, Gripe,	---	UU	UU	---	(U)
obtigit, ut liber es<set ¹		2	t		
nemo> ex populo praeter te.	---	UU	---		
nunc sic faciam, sic consiliumst:					
ad erum veniam docte atque astu[te]. ²)	4	a			
pauxillatim pollicitabor					
pro capite argentum, ut sim liber.	4	a			32

Von dem fünfmal wiederholten $UUUU$ leitet ein doppeltes Choriambokretikon zu Formen, die für Plautus wohl sämtlich glykoneischen Klang hatten. Der trochäische Dimeter ist uns in dieser Umgebung schon bekannt. Zum Schluß das Schema des Ganzen:

Rud. 906	4b		924	VV		
	4b			VV		
	4b			V		
	4b	16		---	UU	---
	4b			---	UU	---
	4b			---	UU	---
	4a			---	UU	---
	4a	16 32		---	UU	---
				---	UU	---
				4a		
				4a		14 32
914	4b		930	4a		
	4b			4a		
	4b			4a		
	4t	16		4a	2a	14
	4i			2a	2a	
	4a			2a	2a	
	4a			2a	2a	
	4t	16 32		2a	2a	18 32

Das anschließende Canticum, ein Duett zwischen dem Fischer Gripus und dem Sklaven Trachalio, bietet gleich im Anfang eine Schwierigkeit, über die man nicht leicht fortkommt.

1) *liberes* die Hds., *liber sit nemo ex p.* Leo.

2) *astu* Reiz.

T. Heus máne. *G.* quid maneam? *T.* dum hanc tibi quam trahis rudentem complico.

G. mitté modo. *T.* at pol ego te adiuuabo, nam bonis quod bene fit haud perit.

G. turbida tempestas heri fuit.

Auch bevor ich den Fehler der Überlieferung erkannt hatte, habe ich mit dem flagranten Germanismus *adiuvo* statt *adiuuabo*¹⁾ (wie unser deutsches 'wart', ich helfe dir) nie paktiert. Das Stollengesetz deckt in diesem mesodischen Canticum im Anfang einen Ausfall von zwei Takten auf, wie das Schema ausgibt, das uns ein konzentrisches Gebilde von vollendeter Symmetrie vor Augen führt, die man selbst in der fehlerhaften Überlieferung bald gewahr wird.

Rud. 938	A	4i	947	M	2ch d	952	A ¹	ch d ith	
		4i?			2ch d	8		ch d ith	8
		2i			4c			4a	
		4i			4c			4a	8 16
		4i 18?			4c 12			4a	
		4i						4a	8
		4i						4a	
		2i ith						4a	
		2i ith 16						4a	12 20 36

Was ist wahrscheinlicher, als daß den 20 Anapästen des Schlusses 20 Jamben am Anfang entsprochen haben?²⁾ Wo wir die zwei fehlenden Takte zu suchen haben, zeigt der Überschuß in 939 *adiuuabo*. Durch dies Indiz werden wir vor dem Irrtum bewahrt, die Lücke direkt vor dem Dimeter 940 *turbida tempestas heri fuit* zu suchen. Die überlieferten Worte sind so zu verteilen, wobei ich das *nam* gleich an seinen richtigen Platz setze:

1) oder *sine te adiuuem*.

2) Es sind dieselben langen Reihen wie Rud. 906, Pseud. 905.

T. Heus mane. *G.* Quid maneam. *T.* dum hanc tibi quam trahis
rudentem complico.

G. mitte modo. *T.* at pol ego te adiuvabo: nam
bonis quod bene fit haud perit. *G.* turbida tempestas heri fuit.

Was nun in der Lücke stand, ist so einfach, daß es eben deshalb wohl niemand gefunden haben würde. Ein merkwürdiger Zufall hat die Worte erhalten. Wir kennen sie schon, nur sind sie durch die neue Umgebungsung, in die sie verschlagen wurden, und der man sie anpaßte, notwendigerweise etwas abgeändert, zum Glück aber so äußerlich umgemodelt, daß man das Ursprüngliche auf den ersten Blick sieht. Wir erinnern uns der Worte *et meam sententiam*, die uns 21 Verse vorher unerträglich waren, das ist evident *mea sententia*, das gerade vor der Sentenz ausgezeichnet paßt (Stich. 641, Poen. 1338). Metrisch¹⁾ fügt es sich aufs schönste in die Lücke, der wir es zugesprochen haben, und so möge es denn wieder an den alten Platz treten, den es dem Stollengesetz verdankt:

mitte modo. At pol ego te adiuvabo: nam mea sententia
bonis quod bene fit haud perit. Turbida tempestas heri fuit.

Wie wichtig solche Stellen für die Geschichte der Überlieferung sind, braucht nicht ausgeführt zu werden. Den Vorgang sehen wir deutlich vor Augen. Die ausgelassenen Worte werden am inneren Rande eines

1) Die Cäsar darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden; vgl. z. B. Bacch. 944—946:

exitium, excidium, exlecebra fiet | hic equos hodie auro senis.
nostro seni huic stolido ei profecto | nomen facio ego Ilio;
miles Menelaust ego Agamemno, | idem Ulixes Lartius.

In diesem Liede der Bacchides bewährt sich übrigens die moderne Kritik ebenso glänzend, wie sie im Truc. 209—255 versagt hat.

Codex oder zwischen den selides des Papyrus nachgetragen und geraten nun in die falsche Kolumme. Ähnlich ist vielleicht auch die Verstellung im Pseudolus zu erklären, die oben S. 24 besprochen wurde.

6.

Es versteht sich von selbst, daß man das Stollengesetz auch als kritische Sonde verwerten kann und muß, um den Ausfall von Versen oder Versteilen festzustellen, der sich oft auch dem schärfsten Auge verbirgt. Für den Bestand des Textes bildet natürlich die Verstellung von Versen eine große Gefahr, da sie nicht selten den Verlust von Material im Gefolge hat. Dafür liefert das Canticum des Mercator 111—140 ein sehr anschauliches Beispiel. Bothe hatte hier den Vers 126 hinter 137 gestellt, ganz mit Recht. Er blieb aber bei der kritischen Operation auf halbem Wege stehen, da er versäumte, auch den folgenden Vers (127) mit hinunterzurücken, so daß die Herausgeber ihrerseits wieder im Recht waren, wenn sie ihm nicht folgten. Rücken wir aber die zwei Verse nach Anleitung des Gesetzes an ihren Platz, so tut sich eine Lücke von zwei Takten auf. Der Inhalt dieser Lücke läßt sich mit Sicherheit bestimmen, und wir gewinnen eine in sich geschlossene Partie zurück, mit der das Lied bis zu der erreichbaren Grenze wiederhergestellt wird.

Es umfaßt zwei Stollen von 60 Takten, die Verhältniszahlen der Stollenteile sind 36, 24, 24, 36. Die ersten 36 Takte singt Acanthio. Mit Vers 117 fängt er an zu laufen; das ist der Sinn des einzelnen trochäischen Septenars, wofür unten einige schlagende Parallelen beigebracht werden sollen.

- 111 *Ac.* Ex summis opibus viribusque usque experire, nitere, 4*i*
 erus ut minor opera tua servetur: agedum, Acanthio, 4*i*
 abige abs te lassitudinem, cave pigritiae praevorteris. 4*i* 12
 simul enicat suspiritus, vix suffero hercle anhelitum, 4*i*
 simul autem plenis semitis qui advorsum eunt abspellito, 4*i*
 detrude, deturba in viam; haec disciplina hic pessumast: 4*i* 12
 currenti properanti haud quisquam dignum habet dece-
 dere. 4*t*—
 ita tres simitu res agenda sunt, quando unam occeperis: 4*i*
 et currendum et pugnandum et autem iurigandum est in
 via. — 4*i* 12 36

- 120 *Char.* Quid illuc est quod ille tam expedite exquirat cur-
 suram sibi? 4*i*
 curae est, negoti quid sit aut quid nuntiet. *Ac.* nugas ago: 4*i*
 quam restito, tam maxume res in periclo vortitur. 4*i* 12
Ch. mali nescioquid nuntiat. *Ac.* genua hunc curso-
 rem deserunt; 4*i*
 perii, seditionem facit lien, occupat praecordia: 4*i*
 perii animam nequeo vortere, nimis nihili tibicen siem. — 4*i* 12 24 60

Überschlagen wir nun die beiden folgenden Verse (126, 127), die hier ebenso hinderlich sind, als sie später unentbehrlich werden, so stoßen wir gleich auf eine zusammenhängende Partie von 24 Takten, den inneren Teil des Gegenstollen. Acanthio klopft an; auf die Expektoration folgt wie sooft an dieser entscheidenden Stelle der Cantica der Übergang zum *negotium*. Man kann das Stückchen etwa mit der Überschrift *pultatio* charakterisieren.

- 128 *Ac.* Domin an foris dicam esse erum Charinum? *Ch.* ego
 animi pendeo.¹⁾ 4*i*
 quid illud sit [negoti] lubet scire me, ex hoc metu ut
 sim certus. 4*i*—

1) Daß hier Jamben vorliegen, zeigt die Caesur. Den Überschuß von 129 habe ich mit einem Schnitt fortzuschaffen versucht (*negoti*, cf. 120 und 121). Für das eigentliche Klopfen braucht Plautus Trochäen (wie Bacch. 1117). Daher die Katalexe in 129.

Ac. At etiam asto? at etiam cesso foribus facere hisce assulas? 4l—
 áperite aliquis. ubi Charinus erus, domfn est an foris? 4l—
 num quisquam adire ad ostium dignum arbitratu? *Ch.* ecce me, 4i
 Acanthio, quem quaeris. *Ac.* nusquamst disciplina
 ignavior. 4i 24

Nun naht der kritische Abschnitt, der letzte. Er fängt böse an, mit einem Trimeter. Was mag Plautus bewogen haben, hier einen Trimeter zu setzen? Sonst braucht er ihn in den Cantica etwa für Sentenzen und sentenziöse Wendungen oder bei gehobenem Ausdruck:

secundas fortunas decent superbiae.	Stich. 300.
indigna digna habenda sunt erus quae facit.	Capt. 200.
in re mala animo si bono utare, adiuvat.	Capt. 202.
video decorum dis locum viderier.	Rud. 255.

Sonst treten Trimeter, die ja im ganzen in den Liedern selten sind, paarweise auf und vereinen sich mit einem oder mehreren Dimetern. Eine Ausnahme, die standhielte, gibt es nicht. Hier nichts von alledem.

Der Herr hat einmal gerufen *Acanthio* (133), der Sklave hört das gar nicht: *nusquamst disciplina ignavior*. Muß er da nicht zum zweiten Mal rufen:

134 *Acanthio!* quae te malae res agitant? *Ac.* Multae, ere, te atque me.

135 *Ch.* quid est negoti? *Ac.* periimus. *Ch.* principium <id>¹⁾ inimicis dato.

Ac. at tibi sortito id obtigit. *Ch.* loquere id negoti quidquid est.

137 *Ac.* placide, volo adquiescere.

126 *Ch.* At tu edepol sume láciniám atque absterge sudorem tibi.

127 *Ac.* numquam edepol omnes balineae mihi hanc lassitudinem eximent:

138 tua causa rupi ramites, iam dudum sputo sanguinem.

Char. Resinam ex melle Aegyptiam vorato, salvom feceris.

140 *Ac.* at edepol tu calidam picem bibito, aegritudo abscesserit. 36

1) von Lachmann hinzugefügt.

Mit dieser Anordnung ist die Szene des Philemon, wie ich hoffe, wiedergewonnen. Der eifrige Acanthio führt seine Verdienste in der üblichen Weise vor, seinen rasenden Lauf, der ihn in Schweiß gebracht hat, ja seine Lungen kosten wird. Die Ironie des Herrn bringt ihn schnell in Harnisch. 'Nur langsam, ich will mich erst verschnaufen; <ich bin ja ganz in Schweiß aufgelöst>.' 'Nimm den Rockzipfel und wische ihn ab.' 'Alle Bäder der Welt werden mir diese Müdigkeit nicht aus dem Leibe bringen! Für dich habe ich meine Lungen drangesetzt und spucke ich Blut.' 'Schlucke ägyptisches Harz in Honiglösung, dann ist's wieder gut.' Da reißt dem 'Stachelschweinchen' die Geduld, und es ruft zornig: *at edepol tu calidam picem bibito: aegritudo abscesserit.*

Das Resultat habe ich schon vorweggenommen. An der ersten Fuge (137 zu 126) haben wir eine Replik des Charinus, der die Unterlage fehlt. Der gute Rat 'so wische dir doch den Schweiß ab' setzt eine Beschwerde voraus des Sinnes *sudore membra diffluunt*. An der anderen Bruchstelle (127, 138) passen die beiden Glieder darum so gut zueinander, weil das erste dem Sinne nach ein 'Nicht mehr' enthält, das im folgenden seine Begründung findet: mir helfen keine Bäder mehr: ich spucke schon Blut. Auch die Steigerung *sudor, lassitudo incurabilis, sputatio* spricht für sich.

Ziehen wir die Summe. Ein klar disponiertes Stück (*cursura, defectio virium, pultatio, colloquium cum irri-sione*) ist mit Hilfe des Stollengesetzes in seiner ursprünglichen Ordnung erkannt und ein Verlust von zwei Takten festgestellt. Über den Sinn der ausgefallenen Worte kann kein Zweifel sein, so daß das Behagen des Lesers an dem hübschen Stücke kaum geschmälert wird.

Beiläufig sei darauf aufmerksam gemacht, daß dies nicht das einzige Canticum von 120 Takten ist, dessen Stollen die Teilung 36 + 24 haben, ein zweites war Rud. 259—289, ein drittes Beispiel findet man Poen. 1174 ff. Von dem vierten, Aul. 807 ff., sind nur drei Teile erhalten; von dem letzten läßt ein kleiner Rest noch eben erkennen, daß er wahrscheinlich iambisch war. Das Stück ist dadurch merkwürdig, daß es in den erhaltenen 3 Abschnitten ganz trochäisch ist, das einzige Beispiel der Art. Der erste Stollenteil besteht aus 9 troch. Septenaren = 36 Metra¹⁾; die zwei inneren Halbstollen sind insofern auffallend, als sie fast kongruent sind:

818	2t	2t	_		824	2t	_	2t	_
		4t						4t	
		4t						4t	
		4t						4t	
		4t						4t	
	2t	2t	_	24		2t	_	2t	_

* * *

Auf ein neues Problem führt uns das kleine Stück in der Aulularia 406—414, das auf den ersten Blick eine Bresche in die Theorie zu legen droht. Das Stück selbst ist ein Trümmerhaufen, die einzelnen Werkstücke liegen umher, wir müssen mit Aufräumarbeiten beginnen. Überliefert ist:

1) V. 816 ist dadurch am Schluß beschädigt, daß der Ausgang von 817 sich dort einschlich (*atque eloquar*). Nachdem Ussing das festgestellt hatte, durfte man das *atque eloquar* nicht im Texte belassen. Denn wenn auch ein Zufallssinn herauskommt, so ist doch der Zusammenhang mit dem folgenden schroff unterbrochen. Der folgende Vers *igitur orabo ut manu me emittat* zeigt, besonders durch die Voraussetzung von *manu* (gegen 824, 825 u. s.), welches der Zusammenhang war: *igitur orabo ut manu me emittat* setzt einen Wortwitz mit *manu* voraus, also:

quin ego illi me invenisse dicam hanc praedam <quae in manu est:
igitur orabo ut manu me emittat. ibo atque eloquar.

Sudhaus, die Plautinischen Cantica.

+ Optati uiues + populares incolae accolae aduenae omnes,
date viam qua fugere liceat, facite totae plateae pateant.
neque ego umquam nisi hodie ad Bacchas veni in bacchanal coquinatum,
ita me miserum et meos discipulos fustibus male contuderunt.
totus doleo atque oppido perii, ita me iste habuit senex gymnasium.

411 attat perii hercle ego miser,

aperit bacchanal, adest,

412 sequitur, scio quam rem geram,

hoc ipse magister me docuit.

413 neque ligna ego usquam gentium praebere vidi pulchrius,

414 itaque omnis exegit foras, me atque hos, onustos fustibus.

Der Koch macht sich mit den Worten *hoc ipse magister me docuit* auf die Socken, hier ist der Schluß: *Redi, quo fugis nunc?* (415) knüpft ja unmittelbar an. Also ist 413, 414 verstellt.¹⁾ Wo gehören sie hin? Sehen wir uns unter den zerstreuten Baugliedern um, so fällt der Blick auf zwei Stücke, die merkwürdig gut zusammenpassen, 410 und 414:

totus doleo atque oppido perii, ita me iste habuit senex gym-
nasium 4a
itaque omnes exegit foras, me atque hos, onustos fustibus. 4i

Zweitens ist aufeinander eingestellt das *neque ego umquam nisi hodie veni* in Vers 408 und *neque ego usquam gentium vidi*, 413. Damit ist ein neuer Zusammenhang gefunden, der die Ordnung von drei Versen sichert und zugleich durch das Zusammenstoßen von 409 und 413 (4t4i) für die Rekonstruktion des Metrums unschätzbar ist.

neque ego umquam nisi hodie ad Bacchas veni in bacchanal
coquinatum, 4t
ita me miserum et meos discipulos fustibus male contuderunt: 4t
neque ligna ego usquam gentium praebere vidi pulchrius. 4i

1) Acidalius stellte sie nach 410, ähnlich Ussing, aber zusammen kann man sie nicht einreihen. Hier ist also der umgekehrte Fehler gemacht, den Bothe in der Most. (127) machte. — Die Dimeter 411 f. geben die Hds. als Langverse.

Der Hausherr teilt Vorräte und Brennmaterial aus: in der Samia des Menander (12) ruft das Gesinde ἄλευρ', ὕδωρ, ἔλαιον ἀπόδος, ἄνθρακακ. Das erlebt der Koch alle Tage, aber einem solchen Virtuosen in der Austeilung der ξύλα ist er noch nicht begegnet, *neque ligna ego usquam gentium praebere vidi pulchrius; totus doleo atque oppido perii* schließen sich offenbar aneinander, und die Reihenfolge 408, 409, 413, 410, 414 darf als feststehend betrachtet werden. Die Worte *onustos fustibus* in 414 bestätigen das, denn sie spielen auf das *ligna praebere* in 413 an.

Nun liegt auch die metrische Struktur in der Hauptsache zutage: an den 4. trochäischen Octonar schließt sich 4i 4a 4i; man erwartet nur noch den zweiten korrespondierenden anapästischen Octonar, und die Harmonie ist vollkommen.

In der Tat gewinnt die Vermutung, daß nach 414 ein dritter einst verstellter (anapästischer) Vers verloren gegangen ist¹⁾, an Wahrscheinlichkeit, wenn wir die Dimeter von 411f. ins Auge fassen. Diese 8 Takte sind gewissermaßen ein Miniaturstück der 8 vorausgehenden Octonare:

áttat perii hercle ego miser,	2 t _
áperit bacchanal, adest,	2 t _
sequitur, scio quam rem geram,	2 i
hoc ipsus magister me docuit.	2 a

Die Abfolge 2i 2a statt der gewöhnlichen 2a 2i und das Fehlen der Katalexe am Schluß sind auffallend: als Reflex von 413ff. würde man die Metra am ersten verstehen. Man erwartet auch nach den Worten *itaque omnes exegit onustos fustibus* eine kräftige Schlußnote

1) Vgl. S. 77.

‘da koche der Kuckuck die Mahlzeit’. Allein das alles sind nur Erwägungen, keine Beweise.

Hier müssen wir nun Umschau halten. Die Lage ist die: die 9 Langverse sind mit Sicherheit geordnet, entsprechen aber nicht den Anforderungen, die wir uns allmählich an ein Plautinisches Lied zu stellen gewöhnt haben; es fehlt die Stollengliederung und eine durchsichtige Disposition der Verse. Mit Ansetzung jenes zehnten Verses (4*a*) zwischen 414 und 411 wäre beides gewonnen.¹⁾ Aber auch so bleibt ein Bedenken: ein Stück, das mit 2*i* 2*a* schließt, kann gar nicht zu Ende sein, unser Blick schweift weiter auf die anschließenden versus Reiziani.

Wie stellen wir uns zu dieser stichischen Reihe von 32 (?) Reiziani (+ 2 troch. Sept.)? Wie steht es überhaupt mit solchen stichisch geordneten Versen wie den Anapästien in der Monodie der Sophoclidisca im Persa 168? Sind sie gesungen? Es gibt Dutzende von Monodien in stichischen Versen, die sich in Ton und Inhalt von lyrischen Stücken in nichts unterscheiden. Da kommt nun alles auf die sachliche Gliederung an. Sophoclidiscas Monodie zerlegt sich ohne weiteres in 3 Strophen. Vor dem Liede 711 trägt Diniarchus im Truculentus 12 Verse vor, es sind 3 Strophen. Man höre das prächtige Lied des Abschied nehmenden Charinus im Mercator 830, das ich statt vieler hier folgen lasse:

Limen superum inferumque, salve, simul autem vale:
hunc hodie postremum extollo mea domo patria pedem.
usus fructus, victus cultus iam mihi harunc aedium
interemptust, interfectust, alienatust, occidi. —

Di penates meum parentum, familiai Lar pater,
vobis mando meum parentum rem bene ut tutemini.

1) 4*t* 4*t* 4*t* 4*t*: 4*i* 4*a* 4*i* 4*a*: 2*t* - 2*t* - 2*i* 2*a*.

ego mihi alios deos penates persequar, alium Larem,
aliam urbem, aliam civitatem: ab Atticis abhorreo. —

Nam ubi mores deteriores increbrescunt in dies,
ubique amici qui infideles sint nequeas pernoscere,
ubique id eripiaturo animo tuo quod placeat maxime,
ibi quidem si regnum detur, non cupitast civitas. =

In unserer Aulularia ist das instruktivste derartige Stück wohl die Szene IV 2; 608—623. Wir haben mehr als ein Gesangstück, das mit einem Gebet anhebt. Hier sind zwei Gebete an die Fides als Pendants komponiert:

Euclio:

Tú modo cave quoiquam indicassis aurum meum esse istic, Fides:
non metuo ne quisquam inveniatur, ita probe in latebris situmst.
edepol ne illic pulchram praedam agatur, si quis illam invenerit
aulam onustam auri, verum id te quaeso ut prohibeas, Fides. —

Nunc lavabo, ut rem divinam faciam, ne adfinem morer,
quin ubi accersat meam extemplo filiam ducat domum.
vide, Fides, etiam atque etiam nunc, salvam ut aulam abs te auferam:
tuae fide concredidi aurum, in tuo luco et fano est situm. =

Servus:

Di immortales, quod ego hunc hominem facinus audivi loqui?
se aulam onustam auri abstrusisse hic intus in fano Fide.
cave tu illi fidelis, quaeso, potius fueris quam mihi.
atque hic pater est, ut ego opinor, huius quam meus amat erus. —

Ibo hinc intro, perscrutabor fanum, si inveniam uspium
aurum, dum hic est occupatus. sed si repperero, o Fides,
mulsi congialem plenam faciam tibi fideliam.
id adeo tibi faciam, verum ego mihi bibam, id ubi fecero. =

Es ist wohl klar, daß wir es hier mit Liedern, sei es echten Cantica oder Rezitativen, die zur Flöte vorge-
tragen wurden, zu tun haben. Was aber für diese Verse gilt,
das gilt erst recht für einen so echten Liedvers, wie der Reizianus ist. Da bringt denn das, was bei Plautus das Maßgebende ist, die sachliche Gliederung,

volle Aufklärung. Den Text, der außergewöhnliche Schwierigkeiten bietet, und in dem ich leider eine neue Wunde aufdecken muß, lasse ich hier folgen, ohne auf alle einzelnen kritischen Fragen einzugehen. Der Dialog ist glänzend und Menander's würdig, an dessen Autorschaft überhaupt jetzt kaum noch gezweifelt werden kann. Von Umstellungen und Athetesen bewährt sich nichts.

415 *E.* Redi; quo fugis nunc? tene, tene. *C.* quid, stolide, clamas?

E. quia ad trisviros iam ego deferam nomen tuum. *C.* quam
ob rem?

E. quia cultrum habes. *C.* cocum decet. *E.* quid com-
minatu's?

C. mihi¹⁾ istud male factum arbitrator, quia non latus fodi. — 16

E. Homo nullust te scelestior, qui vivat hodie,

420 neque quoi ego de industria amplius male plus lubens
faxim.

C. pol etsi taceas, palam id quidem est, res ipsa testist,
ita fustibus sum mollior magis quam ullus cinaedus. — 16

Sed quid tibi nos, mendice homo, <nam> tactiost?

E. quae res?

etiam rogitas? an quia minus quam <me>²⁾ aequom
erat feci?

425 *C.* sine, at hercle cum magno tuo malo, si hoc [caput sentit].³⁾

E. pol ego haud scio, quid post fuat: tuum nunc caput
sentit. = 16 48

1) 418 *mihi* + *istud* B; *istuc* von D führt auf *istuc mihi m. f. a.*

2) Zu Brix' Zusatz vgl. Capt. 995 quam <me> aequom fuit.

3) Der Vers ist (wie 816, s. oben S. 81) durch Eindringen des Schlusses von 426 zerstört; der Dialog ist jetzt, wie es scheint, am Anfang und sicher am Schluß gehemmt. Zwischen *quia minus quam me aequom erat feci?* und der Antwort *at hercle cum malo tuo (fecisti)* kann kaum etwas anderes stehen; das *sine* stört, jedenfalls kann man nicht leise genug interpungieren. Die Replik des Euclio in 426 'Was in Zukunft wird, weiß ich nicht, jetzt spürt es dein Kopf?' beweist klar, daß der Koch etwas Bestimmtes angedroht hat, aller Wahrscheinlichkeit nach die gerichtliche Verfolgung. Auch 456 heißt es *hercle ego abs te mercedem petam* und 458 *Lege agito mecum*. Man könnte danach ein Probabile

Soweit gehen die zornigen Reden über die empfangenen Prügel. Der folgende Abschnitt, ein lustiges ὑπερὸν πρότερον, erörtert die Frage, die am Anfang steht: Was hattest du eigentlich in meinem Hause zu schaffen?

427 Sed in aedibus quid tibi meis nam erat negoti
me absente, nisi ego iusseram? volo scire. C. tace ergo;
quia venimus¹⁾ coctum ad nuptias. E. quid tu, malum,
curas,
utrum crudum an ego coctum edim, nisi tu mihi es tutor? — 16

C. Volo scire, sinas an non sinas nos coquere hic cenam.

E. volo scire ego item, meae domi mean salva futura.

C. utinam mea mihi modo auferam, quae <huc> adtuli, salva;
me haud paenitet, tua ne expetam. E. scio, ne doce, novi. — 16

C. Quid est qua prohibes nunc gratia nos coquere hic
cenam?

quid fecimus, quid diximus tibi secus quam velles? = 840

Der folgende letzte Abschnitt hängt mit diesem inhaltlich enger zusammen. Was ihn auszeichnet, sind die längeren Ausführungen des Euclio, an die sich ein Schlußwort des Kochs anknüpft. Die letzten 2 Verse sind trochäisch; wie im Curculioliede u. s. stehen die Schlußakte in Beziehung zu den Eingangstakten (406 ff.):

vorschlagen *si hoc [reposcam]*, wenn nun nicht drittens auch die Mitte des Verses *cum malo tuo magno* verdorben wäre. Die Umstellungsversuche entbehren der Probabilität, weil sich das *tuo* oder *malo* bis in die Klausel vorschiebt, während sonst die Grenze der beiden Kola sorgfältig respektiert wird. Man muß z. B. 439 *id(em) ubi tibi erat negotium ad focum si adesses* den Hiatus, der in diesen lose verbundenen Kola legitim ist, der Zerreißen von *adfocum* vorziehen. Ein Mittel, den Vers wiederzugewinnen, sehe ich nicht; persönlich denke ich ihn mir, sei es mit oder ohne *sine*, etwa so: *at hercle cum magno malo, si hoc lege reposcam* oder *at hercle haud sine tuo magno malo* etc.

1) *venimus* kann nicht richtig sein, da der iambische Charakter dieser Dimeter, hier wie sonst, nirgends verwischt wird. Darum ist *mihi vasa iubes* etc. 446 nicht iambisch. Zwischen *tibi* 427 und *tu* 429f. ist *veni* durchaus am Platz, *venimus* ev. durch 431 veranlaßt.

- 437 E. Etiam rogitas, sceleste homo? qui usq(ue) angulos
 omn¹⁾
 mearum aedium et conclavium mihi pervium facitis.
 ibi ubi tibi erat negotium ad focum si adesses,
 440 non + fissile haberes²⁾) caput: merito id tibi factumst. — 16
 Adeo ut tu meam sententiam iam noscere possis:
 si ad ianuam huc accesseris, nisi iussero, propius,
 ego te faciam miserrumus mortalis uti sis.
 scis iam meam sententiam. C. quo abis? redi rursum. — 16
 445 Ita me bene amet Laverna, te iam nisi reddi ?
 mihi vasa iubes, pipulo hic differam ante aedis. ?
 Quid ego nunc agam? ne ego edepol veni huc auspicio malo. 4t—
 nummo sum conductus: plus iam medico mercedest opus. 4t— 16 48

1) Die Überlieferung in B *angulosus*, hinter dem *d* ausradiert ist, habe ich früher unter Zustimmung Büchelers als *angulos usque* zu deuten versucht, wie auch Seyffert vorgeschlagen hat. Den Ausdruck empfehlen Stellen wie gleich unten 538 *usque a principio omnia*, Rud. 1034 *usque in campis ultimis* u. a., 'alle möglichen (äußersten) Winkel macht ihr zum Durchgang'. Er will ausdrücken $\delta\tau\iota\ \tau\omega\iota\chi\omega\rho\upsilon\chi\epsilon\iota\tau\alpha\ \pi\rho\delta\varsigma\ \tau\omega\upsilon\tau\omega\ \mu\alpha\gamma\epsilon\iota\rho\omega\upsilon$. Aber die Betonungsverhältnisse der Klausel vereiteln die Deutung ebenso wie Leos elegante Lösung *qui angulos in omnis*. Wir lesen einmal *oculi dolent. cur?* Most. 891, womit *quo abis? redi rursum* (444) verglichen werden kann, dann einzelne Fälle, wo Iamben im Eingang vom Wortakzent abweichend betont sind, wie 428 *nam erat negoti*. Auch sie sind selten. Sonst stimmt Wort- und Versakzent, soviel ich sehe, stets überein wie hier *nomén-tuom*. *Quam ob rem* 416, *mortalis uti-sis* 443, *quam me aequom erat feci*, nicht *quam aequóm me erat feci*. Das Studium der Klausel ist darum für die Feststellung des Wort- und Satzakzentes nicht unwichtig: *ut adhuc fuit-mi, corium esse oportet*, Most. 867, *quid illic obiectumst* (folgt 2b) Cas. 666 etc. wollen beachtet sein. *linquere custodes* (Lindsay) u. ä. erweist sich als unhaltbar, Ps. 140 hat also *lupos apúd ovis linquere* (2i) *quam hos domi custodes* den Vorzug. — Die Umstellung oben *qui usque angulos omnis* ist unter dem Druck der Betonungsregel vorgenommen.

2) *non fissile auferres caput* (Goetz) ist der gefälligste Änderungsvorschlag, aber *fissilis* bleibt doch immer spaltbar, auch späterhin, und ein Scherz mit *termini technici* der Kochkunst wie 413. 414 oder 454 *implevisti fusti fissorum caput* ist vielleicht noch zu finden in dem Sinne 'so würde jetzt vom Spaltholz nicht dein Kopf brennen, (sondern der Herd), cf. Pers. 802 *extingue ignem, caput ne ardescat*, Merc. 591 *ni ... lacrumae defendant, iam ardeat ... caput*.

Das Nachwort 445—448 beginnt nach der Überlieferung mit *zi + ith* (— ∪ — —). Der Rhythmus des folgenden Verses weist gebieterisch auf Anapäste *mihī vasā iūbēs*. Varro de l. l. VII 103 las *pipulo te differam ante aedis*, ebenso Nonius 284; das vollständigere Zitat (152) bietet *pipulo te hic differam ante aedis*. Das Ithyphallikerpaar läßt sich nicht leicht übersehen. So lese ich, zum Teil in Anlehnung an Goetz und Ussing:

ita me bene amet Laverna, uti, iam nisi reddi
 mihi vasa iubes, hic pipulo te differam ante aedis.

Dann würden *ita me bene amet Laverna, uti* und *mihī vasa iubes, ego pipulo te hic*, ein jambisches und anapästisches Dimetron mit Ithyphallica, die zu den folgenden Trochäen überleiten, an jene beiden Dimeter des ersten Stückes erinnern: *sequitur, scio quam rem geram, hoc ipsus magister me docuit* (412), die hier mit der Schlußklausel verbunden wiederkehrten, wie denn mit diesen Versen nebst den anschließenden trochäischen Tetrametern 447.8 die metrische Skala des ersten Teiles hier am Schluß noch einmal durchlaufen wäre, ganz in Plautus' Art.¹⁾ Nun genügen drei Worte. 406—448 sind eine einheitliche Komposition. Wir fanden zwei Stollen von 48 Takten, die aufs peinlichste in 16er-Perioden zerlegt waren, 415—426 und 437—448. Wir fanden einen zweiten Stollen von 40 Takten 427—436, der dieselbe Disposition aufweist wie die 406—414 vorausgesetzte. Der erste Stollen, der in der Überlieferung zerstört ist und von dem nur 36 Takte erhalten sind, wird also auch ursprünglich 40 Takte gehabt haben, d. h. er hat nach den Indizien einen anapästischen Tetrameter verloren. Unter dieser Voraussetzung tritt die kunstvolle Gliederung

1) vgl. Rud. 185 ff. Curc. 96 ff.

rein und durchsichtig hervor, und das Lied schließt sich aufs beste den anderen gleichartigen Kompositionen an. Für den Eingangsstollen stellt sich das Resultat also folgendermaßen dar:

406	Obsecro, adfines ¹⁾ , populares, incolae, accolae, advenae		
		omnes,	4 <i>t</i>
	date viam qua fugere liceat, facite totae plateae pateant.		4 <i>i</i>
	neque ego umquam nisi hodie ad Bacchas veni		
		in bacchanal coquinatum,	4 <i>t</i>
409	ita me miserum et meos discipulos fustibus male con-		
		tuderunt.	4 <i>t</i> 16
413	neque ligna ego usquam gentium praeberi		
		vidi pulchrius:	4 <i>i</i>
410	totus doleo atque oppido perii, ita me iste habuit senex		
		gymnasium	4 <i>a</i>
414	itaque omnes exegit foras, me atque hos, onustos		
		fustibus.	4 <i>i</i>
	<4 <i>a</i> >	16
411	attat, perii hercle ego miser,		2 <i>t</i> —
	aperit bacchanal, adest,		2 <i>t</i> —
412	sequitur scio, quam rem geram:		2 <i>i</i>
	hoc ipse magister me docuit.		2 <i>a</i> 8
			40

7.

Es war schon früher darauf hingewiesen, daß sich das Stollengesetz als wirksame Waffe im Kampf mit den Zusätzen und Glossemen bewähren muß, wie es anderseits zu Unrecht verdächtige Stellen schützt. Für beides ein Beispiel in demselben Liede.

In dem dritten Canticum der Menaechmi hat G. Hermann Vers 568, Ussing 569 entfernt, Vahlen hält beide.²⁾

1) cf. Aristoph. Wolken 1321 ὦ γείτονας καὶ συγγενεῖς καὶ δημόται.

2) In der Palatinischen Überlieferung lauten die Worte:

quippe qui pro illis loquantur (loqua . . . B¹) quae male fecerint, aut ad populum aut in iure aut ad iudicem res est.

Man kann sagen, daß die beiden Sätze in alter und neuer Zeit jedes Versuches spotten, ihnen ein metrisches Kleid anzulegen und daß sie einen an sich guten Zusammenhang unterbrechen:

	qui nec leges neque aequom bonum usquam colunt,	4c
	581 sollicitos patronos habent,	3b-
	datum denegant quod datum est	3b-
	litium pleni, rapaces,	2t 12
	virii fraudulentii, qui faenore aut periuriis	2b 2i
	habent rem paratam, mens est in querellis.	4b
567	eis ubi dicitur dies, simul patronis dicitur.	4i 12 24
570	Sicut me hodie nimis sollicitum cliens quidam habuit etc.	

Mit diesem *sicut me hodie* kommt der Menaechmus, der die Monodie vorträgt, in gewohnter Weise auf den vorliegenden Fall. Die Worte leiten die zweite Hälfte der Monodie ein. Damit ist die Echtheit von 568.9 entschieden. Denn wie auf die 32 Bacchien des Eingangs die eben besprochenen 24 + 8 Metra folgen, so folgen im Gegenstollen auf 32 Trochäen 24 iambische + 8 anap. Takte: nicht Athese sondern Emendation ist die Forderung.¹⁾

Aber der Schluß der Monodie erfordert noch ein Wort:

	Di illum omnes perdant: ita mihi
596	hunc hodie corrumpit diem,
	meque adeo, qui hodie forum
	umquam oculis inspexi meis.
597a	diem corrumptum.
	iussi apparari prandium,
	amica exspectat me, scio:

A bietet folgendes:

qu[ippe] qui pro i]llis loquimur quae male fecerunt,
aut ad populum aut in iure aut apud aedilem res est.

1) Ich versuche: quippe qui pro illis loquantur, <ipsi> quae male fecerint: aut ad populum aut <apud praetorem> in iure aut apud aedilem res est. (oder nach P: aut ad populum | aut in iure res est aut ad iudicem.)

ubi primum licitum est, ilico
 properavi abire de foro.
 irata est credo nunc mihi,
 placabit palla, quam dedi,
 quám hodie uxori abstuli atque detuli huic Erotio.

Das sind 26 Takte, nicht 24. Wer den letzten Vers ohne Ritschls Umstellung liest und einen Trimeter feststellt, muß *Érotio* gegen die sonstige Betonung des Namens am Versende annehmen.¹⁾ Wie unwahrscheinlich hier ein Trimeter ist, wissen wir jetzt wohl zur Genüge.²⁾ Vers 597^a ist mit einem Hiat behaftet, wovon ihn niemand hat befreien können. Vers 596 hat neben der Überlieferung *corrumpit* auch *corrupit* (B² hat *m* getilgt). Das Perfektum ist zweifelsohne das bessere.³⁾ Hat die zweite Hand von B, der wir so viel Gutes verdanken, das nach handschriftlicher Vorlage oder ist es Korrektur eines denkenden Schreibers? Nun steht das Perfektum in dem Verse 597 *diem corrupe optimum*. Sollte da nicht eine Variante für 596 vorliegen:

1) ita mihi | hunc hodie corrupit diem

2) ita mihi | diem corrupit optimum.

Die letztere Form, die gewiß niemand wählen wird, gibt dem Liedchen, das von Reimen strotzt, einen Reim mehr, so daß nun außer 797^a jeder Dimeter Reim trägt; vielleicht gab das den Anlaß zu einer Variante. Ein Doppelpunkt hinter den Worten *diem corrupe optimum* hilft zu nichts. Nur die ersten 4 Dimeter sind retrospektiv. Dann denkt Menaechmus an seine Verabredung, aber nicht in dem Sinne: 'ich habe mir den prächtigen Tag verdorben,' sondern in der Vorstellung: 'es wird schon alles gut gehen'. *diem corrupe | optimum* eignet sich also ganz und gar nicht, den Rest des Liedes einzuleiten,

1) Vgl. v. 173, 509f., 652, 670 *placuerit huic Erotio*. 2) S. 79.

3) Cas. 566 *contrivi diem* in sehr ähnlichem Zusammenhang.

der Doppelpunkt dahinter führt nur irre, der fast gleichlautende Vers 596 verdächtigt es vollends, das Stollengesetz spricht das letzte Wort: der Dimeter mit dem unteilbaren Hiatus ist unecht, eine Variante zu 596, die in den Text geraten ist und die strenge Gliederung des Stollens stört. Das Canticum hat 32 + 32 + 32 + 32 Takte.

* * *

Ein Lied, das viel Not gemacht hat, ist das Triumphlied des Chrysalus in den Bacchides 640—670. Kaum ein zweites Stück ist mit einer solchen schematischen Regelmäßigkeit gebaut, so daß ein etwa vorhandenes Glossem durch das Gesetz sofort klargestellt werden müßte. Eine Glosse hat G. Hermann ausgeschieden, *furetur* zu *harpaget* (656); sonst ist mit Ausnahme des Schlusses jedes Wort an seiner Stelle, so daß das Lied im übrigen für sich selbst sprechen kann:

640	Hunc hominem decet auro expendi, huic decet statuam statui ex auro; 4t	
	nam duplex hodie facinus feci, duplicibus spoliis sum affectus. 4t	
	erum maiorem meum ut ego hodie lusi lepide, ut ludificatust. 4t	
	callidum senem callidis dolis VV	
	compuli et perpuli, mi omnia ut crederet. — 4c	20
645	Nunc amanti ero filio senis, VV	
	quicum ego bibo, quicum edo et amo, AA	
	regias copias aureasque obtuli, 4c	
	ut domo sumeret neu foris quaereret. — 4c	16
	Non mi isti placent Parmenones, Syri qui duas aut tris minas 4t_	
	auferunt eris. V	
651	nequius nil est quam egens 2t_	
	consili servos, nisi habet multipotens pectus: chd L O O L L L	
	ubicumque usus siet, 2c	
	pectore exprimat suo. 2t_	16 52

655	Nullús frugi esse potest homo, nisi qui et bene fa- cere et male tenet ¹⁾	4i	
	improbis cum improbus sit, harpagneturibus. [furetur]	ct 2c	
	quòd queat vorsipellem frugi convenit	4c	
	esse hominem pectus quoi sapit; bonus sit bonis, malus sit malis.	4i	
661	utcumque res sit, ita animus ²⁾ habeat.	rr	20
	Sed lubet scire quantum aurum erus sibi	2c V	
	dempsit et quid suo reddidit patri.	2c V	
665	si frugi est, Herculem fecit ex patre:	2c V	
	decumam partem ei dedit, sibi novem abstulit.	2c V	16
	Sed quem quaero optume eccum obviamst mihi ³⁾	2c V	
	num qui nummi excide- runt ere tibi,	2c _ _ _ _	
	quod sic terram obtuere?	2i _	
669	quid vos maestos tam tristisque	2i	
	esse conspícor? non placet nec temere est etiam. quin mihi respondetis?		f

Folgt man dem Gehör, so liest man in 669 Trochäen: *quid vos maestos tam tristisque*. Dann nötigst der Hiat, vor *esse conspícor* abzusetzen. Das sieht man schon, daß der Schlußvers des Liedes wie der Anfangsvers wahrscheinlich ein trochäischer Octonar war, aber wir haben einen halben Takt zuviel. Mit Auslassung von *esse* wäre äußerlich zu helfen, aber es wäre eine Änderung rein aus metrischer Verlegenheit, der Text würde mindestens nicht besser. Dagegen entsteht die Frage, ob nicht *etiam (respondetis)* und *quin mihi respondetis* eine Doublette ist. Mir scheint, die Frage aufwerfen heißt sie beantworten. *etiam respondetis* ist die ungeduldigere Frage. So spricht in der Andria 849 der Herr zum Sklaven *etiam tu hoc respondes?* So fragt auch Chrysalus, der auf ein anerkennendes Wort brennt, gegenüber dem anhaltenden Schweigen der jungen Leute ungeduldig, drängend, etwas *imperiose*:

1) so nach Ritschl. 2) *animum* codd. 3) *obviam mihi est* codd.

quid vos maestos tam tristisque
 esse conspicio? non placet nec temere est: etiam [quin mihi] respondetis?
 Aber nun zeigt sich eine neue Schwierigkeit. Dieses
 Gesangstück, das Triumphlied des Chrysalus, hat ein
 Pendant, den Verzweiflungsausbruch seines Herrn 612
 —639, das in der strengen Abgrenzung der einzelnen
 Teile gegeneinander seinem Gegenstücke ganz ähnlich
 ist. Die Zahlen der Takte sind in dem Canticum

640ff.: 20 16 16 20 16 16

612ff.: 16 16 20 20 16 x.

Nach dem Gesetz erwartet man auch in dem Stücke
 612 ff. zwei Stollen von je 32 und 20 Takten, aber am
 Schluß stoßen wir auf sieben Metra, die überschießen.
 Führen wir uns zunächst die 3 ersten Teile vor Augen,
 die genau zu dem Pendant stimmen, nur daß die Reihen-
 folge wechselt, wie das Schema oben ausweist.

612	Petulans, protervo iracundo ánimo, indomito incogitato, 4t		
	sine modo et modestia sum, sine bono iure atque honore, 4t		
615	incredibilis imposque animi, inamabilis inlepidus vivo, 4t		
	malevolente ingenio natus. postremo id mihi est quod volo	4t	16
	ego esse aliis: credibile hoc est?	2a	
	nequior nemo neque indignior quoi	2a	
	di bene faciant neque quem quisquam	2a	
	homo aut amet aut adeat <alter>.	2a	
	inimicos quam amicos aequomst med habere,	4b	
	malos quam bonos par magis me iuvare.	4b	16
621	Omnibus probris, quae improbis viris	VV	
	digna sunt, dignior nullus est homo:	2c V	
	qui patri reddidi omne aurum amans,	3c	
	quod fuit prae manu.	2c	
	sumne ego homo miser?	—00—0—	
	perdídi me atque operam Chrysalis.	2i	
	P. Cónsolandus hic mihist.	2t	
625	ibo ad eum.	ch	20 52

Der Schluß der Periode leitet schon zu den Glykoneen
 des folgenden Teiles über. *sumne ego homo miser* als

uuu_ zu lesen geht bei der Strenge, mit der Plautus gerade diese kleinen Kola baut, nicht an.¹⁾ Zu verstehen ist _uu_u_. Dann folgen 2i2t_ (d. h. akephal. iamb. Dimeter) ch. Es sind ähnliche Maße wie Persa 800: *quoi bene esse licet| eum praevorti litibus: |posterius istuc te magis| par agere est.*

Die Consolatio, die sich anschließt, zeigt weichen glykoneischen Rhythmus:

626	Mnesiloche, quid fit? M. Perii. ²⁾	ich	
	P. Di melius faciant. M. Perii.	chd	
	P. Non taces insipiens? M. Taceam?	chd	
	P. Sanus satis non es. M. Perii.	chd	
	multa mala mi in pectore nunc	chd	
	acria atque acerba eveniunt,	2t	
629	criminin me habuisse fidem!	chd	
	immerito tibi iratus fui.	2i	
	P. heia bonum habe animum. M. unde habeam?	chd	
	mortuos pluris pretist quam ego sum.	chd	20
631	P. Militis parasitus modo	chd	
	venerat aurum petere hinc;	2ch	
	eum ego meis dictis malis his foribus atque hac	4i	
	reppuli, reieci hominem.	chd	
	M. Quid mihi id prodest?	ith_	
	quid faciam? nil habeo miser; ille quidem hanc		
	abducet, scio.	4i	16
635	P. Si mihi sit, non pollicear.	chd	
	M. Scio, dares, novi;	ith_	
	sed nisi ames, non habeam	2ch	
	tibi fidem tantam.	ith_	
	P. tace modo, deus respiciet	chd	
	nos aliquis. M. Nugae.	ith	
	P. Mane. M. Quid est? P. tuam copiam éccam	2t	
	Chrysalum video.	ith_	16 52

1) Cas. 303 *sumne ego miser homo* mit kretischem Rhythmus gibt einen interessanten Vergleich.

2) cf. Ter. Adelph. 613 *animus timore obstipuit*, uu_u_ uu_u_; ebendort 615: 2tchd wie hier v. 628f. *fidem* 629 ist zu elidieren.

Die Struktur der 20er-Periode und der kunstvoll verschränkte Bau der zwei 16er-Stücke fällt sogleich in die Augen. Im ersten schließt je ein jambischer Octonar die Verbindung *chd + 2ch* und *chd + ith* ab. Am feinsten ist die Struktur des letzten Stückes:

635	_UU_	_UU_	UU_
	UU_	UU_	UU_
	UUUU	UU_	UU_
	UUUU	UU_	UUUU

Aber das alles soll eine Fata Morgana sein. Denn nach der Überlieferung schieben sich hinter v. 636 *Sed nisi ames, non habeam tibi fidem tantam* folgende zwei Zeilen ein:

637 nunc agitas sat tute tuarum rerum;

638 egone ut opem mihi ferre putem posse inopem te.

Hofft noch jemand, diese Verse in die soeben analysierte Periode einzureihen? Daß es Verse sind, ist durch die Wortstellung und die Klangfiguren, auch durch die Parallele von Terenz *Heaut. 225* gesichert. Es sind 7 ionische Takte. Eine sichere Bestimmung im einzelnen ist bei Ionikern, die aus dem Zusammenhange gerissen sind, auch im Griechischen oft schwierig; bei Plautus kommt noch die Zweideutigkeit der Prosodie hinzu, hier z. B. des *mihi* oder *mi*, so daß nicht einmal sicher gesagt werden kann, ob die 3 letzten Takte steigenden oder fallenden Rhythmus haben. Bei einem Deutungsversuche muß man sich also der Unsicherheit im einzelnen bewußt bleiben, aber an dem ionischen Charakter der Verse ist kein Zweifel:¹⁾

UU_ UU_ UU_ UUUU UU_ UU_ UU_

Die 7 Ioniker, die hier so plötzlich hineinschneien,

1) Jede Änderung des an sich untadeligen Textes ist Willkür.

Sudhaus, die Plautinischen Cantica.

stören aber die Harmonie der Perioden und stehen ganz vereinzelt. Alle anderen Formen wiederholen sich, z. B. $\omega\omega\omega\omega$ $\omega\omega\omega$ $\omega\omega\omega$ $\omega\omega$ 638^a und 651. Dies Stück allein ist metrisch unverständlich. Es wird aus einer der zahlreichen Parallelstellen zu 636 an den Rand geschrieben sein. — Der Nachweis, daß es sachlich nicht ganz in den Zusammenhang paßt, ist viel schwieriger, aber man sieht doch folgendes. Mnesilochus bleibt während der ganzen *consolatio* verstimmt und abweisend. Auf den Trost des Freundes, der mehr wie eine Entschuldigung klingt: 'hätte ich Geld, verspräche ich nicht erst lange' versetzt er gereizt: 'Ich weiß, du gäbst mir etwas, ich kenne das. Aber wenn du nicht verliebt wärest, würde ich dir so viel nicht trauen.' Was heißt das? Dem Verliebten glaubt im *Truc.* 241 die Hetäre aufs Wort, wenn er gesteht, daß er nichts hat; er würde ja gerne geben. In ähnlichem Sinne sagt Mnesilochus: 'Du bist verliebt, da darf man schon glauben, daß du leere Taschen hast, man hat dich also (und das ist ihm neu) ausgeplündert. Andernfalls würde ich dir einfach nicht trauen.' Der gutmütige Freund überhört die schroffe und verletzende Wendung und sagt begütigend *tace modo deus respiciet nos aliquis*. In den Zusätzen spricht jemand, der von vorneherein von der *inopia* des Freundes überzeugt war und der auf die übliche¹⁾ Entschuldigung antwortet: 'Natürlich, du hast genug mit dir selbst zu tun; wie sollte ich auch nur auf die Idee kommen, du Mittel- und Hilfloser könntest mir Hilfe bringen?' Kurz, die Aporie scheint nur die eine Lösung zu gestatten, daß die sieben Ioniker, die die Periode sprengen, aus einer der vielen verwandten Szenen beigeschrieben sind, um die Pointe des nicht ganz einfachen Verses 636 zu erläutern.

1) Vgl. *Persa* 42 ff.

Die gleichmäßige Struktur der beiden Lieder möge zum Schlusse ein Schema vorführen:

⁶¹²	8	8	8	8	8	⁶⁴⁰	8	8	6	8	8	10
	8	8	12	12	8		12	8	10	12	8	6
	32	20	20	32			20	32	20	32		

Es scheint undenkbar, daß jemand wagen sollte, an die Stelle einer 8 eine 15 zu setzen, wie es denn im ganzen ausgeschlossen sein dürfte, daß man diese sich unablässig wiederholenden symmetrischen Taktreihen ignorierte.

* * *

Mit Chrysalus' Triumphgesang hat der des Pseudolus (574—593) die größte Ähnlichkeit. Der erste kleine Stollen möge hier des Metrums wegen stehen:

⁵⁷⁴ Pro Iuppiter ut mihi quidquid ago		
lepide omnia prospereque eveniunt:	4a	
neque quod dubitem neque quod timeam,		
meo in pectore conditumst consilium.	4a	8
nam ea stultitias facinus magnum	2a	
timido cordi credere;	2t	_
nam omnes res perinde sunt,	2t	_
ut agas ut eas magni facias.	2a	8 16
Nam ego in meo pectorē prius		
ita paravi copias,	2i	2t
duplicis triplicis dolos, perfidias,		
ut ubicumque hostibus congregiar —	4a	8
maiorum meum fretus virtute dicam	4b	
mea industria et malitia fraudulenta —	4b	8
facile ut vincam, facile ut spoliem		
meos perduellis meis perfidiis.	4a	4 20 36

Der Gegenstollen bringt in gewohnter Weise (*nunc*) die Anwendung auf den vorliegenden Fall. Die Verse 585^af. enthalten nun ein ganzes Nest von Eindringlingen, von denen wir diesmal einen ohne weiteres entlarven können; 585^b ist, wie Ritschl sah, aus 384 hierhin geraten.

584	Nunc inimicum ego hunc communem meum atque vostrorum omnium	4 l -	
	Ballionem exballistabo lepide, date operam modo,	4 l -	8
	[hoc ego oppidum admoenire ut hodie capiatur volo = 384]		
	[atque ut hoc meas legiones adducam] [si hoc expugno]		
	facilem hanc rem meis civibus faciam;	2 a	
	post oppidum ad ¹⁾ hoc vetus continuo meum exercitum protinus obducam.	4 a	
	inde me et simul participes omnis meos praeda onerabo atque opplebo,	4 a	
	metum et fugam perduellibus meis me ut sciant natum.	2 i r	
	eo sum genere gnatus: magna me facinora decet efficere,	4 t	
	quae post mihi clara et diu clueant.	2 a	20
592	sed hunc quem video? quis hic est qui oculis meis obviam ignobilis obicitur?	4 a	
	lubet scire, quid hic venit cum + machaera et huic quam rem agat hinc dabo insidias.	4 a -	8 36

Es ist immer wieder dasselbe Bild. Aus den Worten in 586f. hat niemand einen Vers machen können, und sie unterbrechen einen guten Zusammenhang. Die Belagerung hat zwei Hauptphasen, das Einschießen der *propugnacula* und den Sturm, oder da ein eigentlicher Sturm nach wirksamer Beschießung oft gar nicht mehr nötig ist, das Einrücken in die Stadt. Diese beiden Vorgänge hebt auch die verwandte Stelle Bacch. 709 heraus *primum intendam ballistam in senem: ea ballista si pervortam turrim et propugnacula, recta porta invadam extemplo in oppidum . . id si capso* etc. Auch in unserem Stücke (760) greift der Dichter noch einmal auf das Bild zurück. Da ist es wieder das Breschenlegen und der Anmarsch der Legionen gegen die nunmehr offene Stadt, was allein erwähnt wird: *nunc perviviumst: omnis ordine <huc> sub signis ducam legiones meas.*

1) *post ad oppidum* die Hds. vgl. Merc. 15.

Ein umsichtiger Feldherr wie Pseudolus führt eine elegante Belagerung. Er hat reichlich Geschütz *duplicis triplicis dolos perfidias*. „Ich schieße den Ballio fein heraus, paßt nur auf, ganz leicht (ausführbar) mache ich diese Unternehmung für meine Landsleute.“ Dann führt er die Truppe vor. Hier fehlt nichts, so wenig als an den beiden Parallelstellen.¹⁾

Die metrische Gliederung dieses Stollen und sein Verhältnis zu dem ersten Stücke ist unverkennbar. Die 16 Takte dort treten als zweimal 8 Takte an den Anfang und Schluß, und die 20er-Periode hat entsprechend zwei anapästische Dimeter, die den Kern von 4 Langversen umgeben.

An diese zwei Stollen schließt sich nun ein drittes offenbar zugehöriges Stück von wiederum 36 Takten, in die sich Harpax und Pseudolus teilen, jeder erhält 18 Takte. Nach der Überlieferung freilich erhält Pseudolus 20 Takte, nach Reiz und den meisten Kritikern nur 16: die Wahrheit liegt diesmal genau in der Mitte.

594 Hi loci sunt atque hae regiones,
 quae mi ab ero sunt demonstratae, 4a
 ut ego oculis rationem capio,
 quam mi ita dixit erus meus miles, 4a
 septumas esse aedis a porta,
 ubi ille habitat leno quoi iussit 4a
 symbolum me ferre et hoc argentum.
 nimis velim certum qui id mihi faciat, 4a
 Ballio leno ubi hic habitat. chd

1) Der erste Teil des Scholions deckt sich ziemlich mit Vers 761. Zu welchem Verse es gehört, ist bei der unsicheren Überlieferung schwer zu sagen. A gibt nur *atque huc mea[s legiones adducam] si expugno*. Vielleicht erklärt es die Worte *date operam modo, si (ob) hoc expugno atque ut (wie) hoc (= huc) meas legiones adducam*. Aber auf so schlüpfrigem Boden ist schlecht stehen. *si hoc expugno* im Sinne von *expugnare* ist ein Barbarismus, den man auch einem Scholiasten nicht gerne wird zutrauen wollen.

Der choriambische Dimeter $\text{—}00\text{—} \text{—}00\text{—}$ überrascht hier, weil er vereinzelt auftritt und in der Periode kein Pendant hat. Gerade dieser Vers wird sonst paarweise verwendet. Die Erklärung bringt das folgende, der Vers bereitet wie oben das *ibo ad eum* auf die zweite glykoneische Periode vor.¹⁾ Den Abschluß der ersten Periode markiert der Reim. Der zweite Teil stellt ein interessantes Problem. Ehe wir ihn niederschreiben, machen wir uns klar, daß nur die Überlieferung von *C Tace, tace meus est hic homo* das Richtige bietet (*hic est* die andern), da wir nach dem Schluß der ersten Periode einen Glyconeus erwarten dürfen. *est* ist das unsteteste aller Wörter.

St!

600	Tace, tace, meus est hic homo,	<i>chd</i>
	ni omnes di atque homines deserunt.	
	novo consilio nunc mi opus est,	<i>chd</i>
	nova res haec subito mihi obiectast:	<i>2t</i>
	Hoc praevortar principio,	<i>chd</i>
	illa omnia missa habeo,	$\text{—}00\text{—} \text{—}00\text{—}$
	quae ante agere ocepi.	$\text{—}00\text{—} \text{—}(ith)$
	Iam pol ego hunc stratioticum	<i>gl</i>
	nuntium advenientem	<i>pher</i>
	probe percutiam.	<i>r</i>

Der erste Vers soll aus 381 hierher verschlagen sein, die zwei Verse müssen miteinander konfrontiert werden:

381	Illic homo meus est, nisi omnes di me atque homines deserunt.
600	St, tace, tace meus hic est (est hic C) homo, ni omnes di atque homines deserunt.

1) Daß Plautus gerade dies Maß öfter für die allerprosaischesten Dinge verwendet, ist merkwürdig genug. Man sieht, wie abgegriffen diese Kola sind. Der letzte Vers erinnert an die Begegnungsszene im Epidicus (536): *pervelim mercedem dare qui monstret eum mi hominem aut ubi habitat.*

Warum soll man nun nicht in demselben Stücke lesen *Illic homo meus est* und *St, tace, tace, meus est hic homo*? Es kommt ja noch zum dritten Mal v. 1124 wieder *hic homo meus est*, überall gleich gut. Besonders die dritte Stelle, an eine Monodie des Harpax anschließend, zeigt schlagend, wie vortrefflich gerade dies Kolon für die Stelle paßt, wo man es entfernen will. Die Parallele ist vollkommen: Harpax naht, und Ballio flüstert dem Simo zu *heus tu . . . hic homo meus est* (1124): Harpax kommt, und Pseudolus sagt sich *tace, tace, meus est hic homo* (600). Es heißt das Lebensvolle aus dem Plautinischen Dialog verjagen und dem frischen Dichter sein Bestes nehmen, wenn man die Partie des Pseudolus mit dem zweiten Verse beginnen läßt: *novo consilio nunc mi opus est*. Über den zweiten Teil des Verses haben wir schon stillschweigend entschieden. Er ist unecht, eine Ausfüllung nach der Vorlage von v. 381. Nun verstehen wir zunächst, weshalb das richtige *est hic* in der Überlieferung um ein Haar verloren ging. In der letzten Fassung ist der Vers ein guter jambischer Octonar:

St, táce, tacé meus híc ést homó, ni omnés di atque hómínes désérunt.

Dem Versmaß ist das unentbehrliche *me* zum Opfer gefallen. Davor liegt eine Fassung, die den glykoneischen Klang des ersten Versteiles noch hatte und in der der Parallelvers, sei es ganz oder zur Hälfte, am Rande stand:

St! — Táce, tacé meus ést hic homó
nisi omnes di me atque homines deserunt.

Hier fassen wir alle oder doch die Hauptphasen der Entwicklung, weil der Vers aus einer erhaltenen Komödie interpoliert ist. Wer würde aber aus der Über-

lieferung von 600^a allein das Richtige finden und aus dem jambischen Octonar den choriambischen Dimeter plus $\cup\cup/\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ herausdestillieren? So schwer sind die Glosseme und Zusätze zu fassen.

Jetzt erst können wir uns der zierlichen Periode mit ihren drei strophenartigen Gliedern freuen, die ganz an den Liedschluß 262 ff. (*2c gl 2t_2c gl ith*) erinnern. Jeder gute und gesunde Schnitt deckt neue Harmonien in den Cantica auf.

* * *

Die Eingangsszene des Persa ist ein schön gegliedertes Canticum mit zwei Stollen von je 100 Metra. Vers 33ff. gestatten die *schedae* Turnebi zu heilen.

33	Sed hoc me unum excruciat. Quidnam id est?	2i
	Haec dies est ¹⁾ summa [est], hodie mea	2i
	amica sitne libera, an	2i
	sempiternam servitutum serviat. Quid nunc vis ergo?	4t

Eine zweite Schwierigkeit bieten die Verse 46f., die so nicht nebeneinander stehen können:

hoc meumst ut faciam sedulo. Quidquid erit, recipe te ad me.
 quaere tamen, ego item sedulo. Si quid erit (<iam fac>iam²⁾
 ut scias.

Der Gleichklang in der Mitte ist sehr auffallend. Die Worte *recipe te ad me* klingen schon ganz nach Schluß, wie sie sich denn auch wirklich am Schluß *sed recipe [te] quam primum potes* (51) wiederholen. Vers 46 schließt auch gar nicht an 45 an, sondern an 44, und da der Vers das *recipe* von 51 vorwegnimmt, liegt der Verdacht nahe, daß einmal folgende verkürzte Fassung des Schlusses vorgelegen hat:

1) *disees T de BC.*

2) *te faciam Abraham, faciam Camerarius.*

- 43 Alicunde exora mutuom. S. tu fac idem, quod rogas me.
 T. Quaesivi, nusquam repperi. S. Quaeram equidem, si quis credat,
 46 hoc meumst ut faciam sedulo. T. Quidquid erit, recipe te ad me,
 52 usque ero domi, dum excoxero lenoni malam <rem magnam>.¹⁾

Ein solcher Abkürzungsversuch des etwas langatmigen Schlusses wäre an sich verständlich (49), könnte sich auch durch frühe Verderbnis der verworren überlieferten Verse 47f. für eine spätere Bühnenaufführung als notwendig erwiesen haben. Diese These würde an Wahrscheinlichkeit gewinnen, wenn nun der Rest nach Aussonderung von 46 ebenfalls ein geschlossenes Ganzes gäbe, in dem besonders die Personenverteilung in Ordnung kommen müßte, die z. T. durcheinanderght. In der Tat scheint die ursprüngliche Fassung folgende gewesen zu sein:

- 43 Alicunde exora mutuom. S. tu fac idem quod rogas me.
 T. quaesivi, nusquam repperi. S. quaeram equidem, si quis credat.
 45 T. nempe 'habeo in mundo.' S. si id domi esset mihi, iam pollicerer.
 T. quaere tamen, ego item sedulo. S. si quid erit, — iam [ut] sci[a]s.

T. Obsecro.

te resecroque operam da hanc mihi fidelem. S. ah, odio me enicas.

T. Amoris vitio, non meo, nunc tibi morologus fio.

S. at pol ego abs te concessero. T. iamne abis? bene ambulato.

sed recipe quam primum potes, cave fuas mi in quaestione:

usque ero domi, dum excoxero lenoni malam rem magnam.

Das folgt alles Schlag auf Schlag, und der Zusammenhang ist ein so lückenloser, daß man gerne annehmen möchte, dies sei die Urform gewesen. Das bestätigt nun ein Blick auf das Schema des Aufbaues. Dessen harmonische Proportionen entscheiden die Verwerfung

1) Bemerkenswert ist auch die Einheit des Metrums in den 4 Versen.
 — Die Ergänzung von Ritschl. Sie wird durch die Lesart von T (BPhW 1897, 763) *m. rem aliquam* (d. h. [?]agnam) geradezu bestätigt.

des Eindringlings *hoc meumst ut faciam sedulo. quid-
quid erit recipe te ad me*, der fremde Federn trägt:

Persa	A	2i2t_		26 A ¹	4t	4
1-52		2i2t_(?)	8		2t_2t	
		4i			2t_chd	8
		4i			4t	
		4i			4t	
		4i	16 24		4t_	12 24
		4i_			2i	
		4i_	8		2i2i	6
		4i			4t	
		4i			4t_	
		4i			4t	
		4i	16 24 48		4t_	16
					2i	2 24 48
				(Systeme)		
		4t			4i+	
		4t			4t	
		4t	16t		4t_	
		4t			4i	16i
		4c			4i_	
		4t_	8 24		4i_	8 24
		4i_			4i_	
		4i_			4i	
		4i_	16		4i_	16
		4i			4i_	
		4i			4i_	
		4i	12 28 52 100		4i_	12 28 52 100

* * *

In dem Liede der Bromia im Amphitruo 1053-1087
interpungiert man v. 1079f. verschieden. Die einen
lesen: *Eadem nos formido timidas terrore impulit in
aedibus, tu ubi habitas. Nimia mira vidi*. Die andern
teilen so ab: *Eadem nos formido timidas terrore im-
pulit. In aedibus, tu ubi habitas, nimia mira vidi*. Das
stimmt gut zu 1057 *ita tanta mira in aedibus sunt facta*,

und das Stollengesetz, also Plautus selbst, bestätigt diese Interpunktion.

Das Versmaß des Liedes ist einfach, aber technisch ist es so interessant wie irgendein anderes. Zwei Stollen von 60 Takten umgeben eine mesodische Partie von 16 Metra, es sind dieselben Verhältnisse wie Aulul. 120—60, auch die Teilung der Stollen in 28 + 32 Metra, ja die Unterteilung in 12 + 16 + 16 + 16 Takte ist dieselbe, nur daß die Teile und Teilchen in der Aulularia parallel, hier konzentrisch geordnet sind. In das Mittelstück hat der Dichter die Geburt der Zwillinge verlegt. Je 28 Takte umgeben dies Zentrum, 1061—67 schildern Alkmenes Wehen und die göttliche Hilfe, in 1072—79 findet Bromia den bewußtlosen Amphitruo. Die ersten 32 Metra enthalten eine *lamentatio*, wie wir sie schon öfters als Eingang angetroffen haben, die letzten 32 heben mit dem Bericht der Bromia an. Mit Ausnahme des mittleren Teiles fängt jedes Stück mit einem Verse an, der gleich den ganzen Inhalt charakterisiert.

Schwierigkeiten macht der Gegenstollen, in den Versen 1072—79 sind 30 Takte überliefert, nicht 28, wie man nach dem ersten Stollen erwartet. Die 16er-Partie ist in Ordnung. Davor liegen folgende 14 (statt 12) Takte:

1072 Sed quid hoc? quis hic est senex, qui ante aedis nostras sic iacet?
numnam hunc percussit Iuppiter? credo edepol, nam pro Iuppiter
sepultust quasi sit mortuos.

ibo et cognoscam quisquis est. Amphitruo <est> hic quidem
erus meus.

Was heißt *sepultust quasi sit mortuos*? Der einzige Begriff, der paßt, ist „betäubt“, und da noch Vergil Aen. VI 424) das Wort so empfinden konnte, wird man an der Grundbedeutung „in tiefe Ruhe versetzen“ nicht

zweifeln dürfen. Unsere Stelle ist entscheidend. Aber für Vergil war *custode sepulto* eine Antiquität, die er zweifelsohne Ennius¹⁾ verdankt. Wenn nun der Neffe²⁾ des Plautus oder wer sonst später das Stück aufführte, auf die früh veraltete Wendung stieß *credo edepol, nam sepultus est*, so lag es nahe, eine Ersatzwendung an Stelle des *sepultus est* einzuführen. Ferner zeigt ein kurzes Nachdenken, daß *sepultus est, quasi sit mortuus* wenn auch nicht unerträglich, so doch keine natürliche Ausdrucksweise ist, wie etwa *iacet quasi sit mortuus*. Man zweifelt, ob jemand nur betäubt oder tot ist. Wer sich aber für eins entschieden hat und ausdrücklich gesagt hat *sepultus est* „er ist (vom Blitz) betäubt worden“, wird schwerlich noch hinzufügen: „als wenn er tot wäre“. Denn der Zusatz, der sonst nur die absolute Regungslosigkeit feststellen will, ist bei *sepultus* so überflüssig, wie er bei *iacere* gegebenenfalls notwendig ist. In der Tat hat weder Plautus noch sein Redaktor geschrieben *credo edepol, nam pro Iuppiter sepultust quasi sit mortuos*. In dem Satz stoßen sich die zwei Beteuerungen *edepol* und *pro Iuppiter*; eine zweite Doublette ist das altertümliche *sepultus* und *quasi mortuos*, so daß es nahe liegt, an eine ältere und eine jüngere Fassung zu denken, und diese λύσις scheint mir einwandfrei und wohl verständlich:

1) *credo edepol, nam sepultus est.*

2) *pro Iuppiter, quasi mortuost.*

* * *

Wir hatten uns oben mit einer epodischen Komposition Most. 858—903 beschäftigt, aber nur den Abgesang be-

1) Ann. 292 Vahlen *vino domiti somnoque sepulti*.

2) Poen. 53 *Carchedonius vocatur haec comoedia <graece; ea Menandri (?) est, nominavit Poenulum> latine Plautus patruus pultiphagonides*.

sprochen. Die Stollen, die mit der Monodie des Phainiscus zusammenfallen, weisen Interpolationen auf.

Die erste Periode ist so überliefert:

Mo. 858	Servi qui, quom culpa carent,	tamen malum metuont,	2 i a
	i solent esse eris utibiles.		2 a _
860	nam illi qui nil metuont, postquam	sunt malum meriti,	2 a a
	stulta sibi expetunt consilia:		2 a _
	exercent sese ad cursuram; [fugiunt]		2 a
	sed i si reprehensi sunt, faciunt		2 a
	[a] malo, peculio quod nequeunt, augent,		
	ex pauxillo * * de parant.		

Das Glossem *fugiunt* (862) hat Bothe ausgeschieden, ebenso das *a* vor *malo*. Die Wendung *malo faciunt quod peculio nequeunt* versteht man leicht, die Erläuterung *augent* stört eher, man kann sie entbehren. Der zweite zerstörte Zusatz enthält gewiß nichts anderes als *ex pauxillo <gran>de parant*. Wenn Lindsay *mox grande* schreiben möchte und so Anapäste herstellt, ist das schon zuviel. Dieses Kolon *ex pauxillo grande parant sc. peculium* ist nun auch wieder nichts anderes als *augent*, es ist so überflüssig wie *augent*, beides ist Glossem, hervorgerufen durch die andeutende Sprechweise, die Pointe verderbend. Da man nun trotz der Mischung der Iamben und Anapäste im Eingange des Stückes Bedenken tragen wird, Plautus einen Dimeter $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ aufzudrängen, wird man am besten tun, entsprechend dem Eingangsverse zu schreiben *faciunt*

malo, quod nequeunt peculio.

So kommt der erste iambische Dimeter aus seiner Isolierung heraus, und die Stellung der Substantiva am Anfang und Schluß des Verses hebt die Pointe. Wir gewinnen so 16 Metra.

Auch der Eingang des folgenden Stückes von 24 Takten ist noch stark verdorben: *mihi in pectore*

Capt. 768	A	4 t_	772	A ¹	2 t _ _ _ _ _ (?)	776	B	4 i
		4 t_			4 i			4 i
		4 i			4 i			4 i
		4 i 16			2 t 2 t_ 16			4 i
								4 i 20

Den geringsten Umfang zeigt das winzige Schlußcouplet des Stichus, in dem sich die Artisten zuerst einzeln produzieren, um dann im Gegenstollen vereint aufzutreten. Geschickt ist der Abschied vom Publikum zu einem kleinen Abgesang verwandt, gerade so wie in der καταβολή des Mimus von Oxyrhynchos die letzten 4 Takte den Abgesang des kleinen Stückes bilden, der ein kurzes Gebet ist. Die καταβολή des Stichus möge hier zum Schlusse stehn:

769	Qui Ionicus aut cinaedicus,				
	qui hoc tale facere possiet?			4 i	
	Si istoc me vorsu viceris,				
	alio me provocato.			4 i	
	Fac tu hoc modó. At tu hoc modo.				
	Babae. Tatae. Papae. Pax.			4 i	12
	Nunc pariter ambo. omnis voco				
	cinaedos contra.			2 i	
	satis esse nobis non magis				
	potis quam fungo imber.			2 i	
	Intro hinc abeamus nunciam,				
	saltatum satis pro vinost.			4 i	12

Vos, spectatores, plaudite atque ite ad vos comissatum. 4 i 4

* * *

Zuletzt müssen wir noch einen Blick auf die proo-
dischen Stücke werfen, von denen nur zwei Beispiele
vorzuliegen scheinen, Mostellaria 313 und Amphitruo 633.
Beide verdienen eine eingehende Behandlung.

In dem κῶμος der Mostellaria unterscheidet man leicht
drei selbständige Teile, Callidamates' Anweisung an die

Dienerschaft nebst dem Entschluß zum Philolaches zu schwärmen, seine Begegnung mit Delphium (319—335), seine Begegnung mit Philolaches. Die ersten 24 Takte bestehen aus Bacchien, die in Ioniker übergehen:

313 Adversum veniri mihi ad Philolachetem 4b
 volo temperi. audi, em tibi imperatum est. 2b_ith
 nam illi ubi fui ———
 inde effugi foras: 2c
 ita me ibi male convivi sermonisque taesumst. 2io 2b
 nunc comissatum ibo ad Philolachetem, 2io ith (—uu—)
 ubi nos hilari ingenio et lepide accipient. 2io ith (—uu—)

In den letzten 3 Versen hat man die Wahl, plumpe Bacchien zu lesen oder Ioniker anzusetzen. Also entweder:

uuuuu x— ——— u—
 ——— x— —uu— (r)
 uu—u xuu— —u—uu— (r)

oder Ioniker, zweimal mit Ithyphallica abschließend, wie so oft:

uuuuu ——— ——— u—
 ——— ——— —uu—
 uu—u —uu— —uu—uu—

Auf diese Einleitung von 24 Takten folgen, wenn man der sachlichen und metrischen Gliederung nachgeht, unverkennbar zwei Stollen von doppelter Ausdehnung, je 48 Metra. Am Anfang des ersten Stollen ist v. 321 *moratus + uite debes* als Glossem zu *Semper istoc modo!* auszusondern. Letzteres ist etwa mit Bacchides 203 zu vergleichen *Iamne, ut soles?*¹⁾ Die elliptische Wendung schließt sich natürlich eng an *ecquid tibi videor mamadere*

1) Theocr. XIV 10 τοιοῦτος μὲν αἶτι τῷ. — Das Glossem ist verstümmelt überliefert. Dergleichen ist oft unmöglich zu emendieren; man vermutet etwa den Sinn *semper istoc modo] moratus uite* (so Leo); *de* (<die bi>) *debas*. Ich verstehe *mōratus es*.

an. Der Bau der ersten 12er-Periode ist typisch. Die 2 Dimeter am Eingang werden in doppelter Bemessung wiederholt, aber beide mit Variationen am Schluß. Das Duett lautet danach:

- 319 C. Ecquid tibi videor mamadere? 2a
 D. semper istoc modo. 2c
 C. visne ego te ac tu me amplectare? 2a
 D. si tibi cordi est [facere], licet. C. lepida es. 2a—
 duc me, amabo. D. cave ne cadas, asta. 2c _ _ _ _ 12
- 325 C. o-o-ocellus es meus; tuos sum alumnus, mel
 meum. 2t_ 2t_—
 D. cave modo, ne prius in via accumbas 2c _ _ _ _
 quam illi, ubi lectus est stratus, coimus. 2c r (?) 12
- C. sine, sine cadere me. D. Sino. C. sed et¹⁾ hoc
 quod mi in manust. 2c 2t_—
 D. si cades, non cades quin cadam tecum. 2c _ _ _ _
- 330 C. iacentis tollet postea nos ambos aliquis. 2ir 12
- D. madet homo. C. tun me ais mamadere? 2a—
 D. cedo manum, nolo equidem te adfligi. 2a
 C. em tene. D. age, i simul. C. quo ego
 eam? D. an nescis? 2a
 C. scio, in mentem venit modo, 2i
 nempe dómum eo commissatum. 2a—
 335 D. immo istuc quidem. C. iam memini. 2a— 12 48

In dem zweiten 48er-Stollen, in dem die beiden Paare zusammentreffen, tritt ein neues Kolon hinzu, worüber oben²⁾ ausführlicher gesprochen wurde _ _ _ _ . Es ist eine besonders lebhaftete Klausel und gibt diesem Stück seinen eigenen Ton. Wie immer entspricht die metrische Gliederung der inhaltlichen Disposition.

1) Ohne *et* ist der Satz gar nicht zu verstehen. Der Vers ist wie Pers. 794 *cyatho oculum excutiam tuom.*

2) S. S. 42.

Sudhaus, die Plautinischen Cantica.

- 336 *P.* Num non vis me obviam his ire, anime mi? 2c _000_
 illi ego ex omnibus optume volo. 2c _000_
 iam revortar. *Ph.* diu ést 'iam' id mihi. 2c _000_ 12
- C.* ecquis hic est? *P.* adest. *C.* en, Philo-
 laches, 2c _000_
- 340 *P.* salve, amicissime mi omnium hominum. 2c _000_
P. di te ament: accuba, Callidamates. 2c _000_ 12
- unde agis te? *C.* unde homo ebrius probe. 2c _000_
Ph. quin, amabo, accubas, Delphium mea? 2c _000_
 da illi quod bibat. *C.* dormiam ego iam. _ _ _ _ _ 12
- 345 *P.* num mirum aut novum quidpiam facit? _ _ _ _ _
D. quid ego hoc faciam postea?
Ph. mea, sic sine eumpse. 2i _ r
 age tu interim da ab Delphio
 cito cantharum circum. 2i ? 12 48

Fragt man nun zum Schluß, ob denn gar keine andere Kompositionsform in den Cantica auftaucht, so muß die Frage auf Grund des gesamten Materials mit Nein beantwortet werden. Nur bei einem einzigen Stücke von 28 Takten, Trinummus 1115ff., das gleich besprochen werden soll, muß man hinsichtlich der Vierzahl eine Ausnahme konzedieren: im Aufbau entspricht es den beiden kleinen Liedern des Terenz. Für die ganz zerstörte Schlußkomposition der Casina 855ff. kann man natürlich keine Garantie übernehmen.¹⁾ Aber unter den erhaltenen Stücken gibt es keine Ausnahme. Gerade die größten Kompositionen sind von einer vollendeten Durchsichtigkeit, wie z. B. die zwei Riesenlieder der Casina 144—251 und 621—758. Das erstere ist ein Komplex von 3 Stücken: Cleostratas Ausgang 144—164, 56 Takte, Myrrhina und Cleostrata 165—216, Cleostrata und Lysidamus 217—251, je 132 Takte umfassend. Die Anordnung ist dieselbe, die Plautus bei der Disposition des letzten Persa-Aktes anwandte (100 + 152 + 152). Das andere Stück teilt sich in zwei Stollenpaare von gewaltigen Dimensionen. Der erste und vierte Teil umfaßt je 120, die zwei mittleren je 96 Takte. Die erste Hälfte des Liedes schließt nach der üblichen *discriptio metrorum* mitten im Verse 682/3. In Wirklichkeit ist der letzte Vers dieses Teiles

id hūc mīssa sum tibi ut dicerem, 2i
 āb ea uti caveas tibi. 2l_

1) Dasselbe gilt für Cist. 203ff. Für sich steht Ep. 1 ff. u. Ps. 173 ff.

Es ist der Anfangsvers des Persa, der etwa 12 mal vorkommt. Im Pseudolus 1103ff. schließt er den ersten Stollen (1114.15).¹⁾ Der Aufbau ist wieder ein konzentrischer. Die ersten 56 Metra korrespondieren mit den letzten 56 Takten. Sie sind darum im Schema gesondert gedruckt; auch der Inhalt rechtfertigt die Absonderung. Man kann die Stücke der Reihe nach betiteln: *lamentatio Pardaliscae* 621—634, Vorbereitung der Erzählung, mit *dicam* schließend 635—654, die *narratio* 655—682, *trepidatio et mandata Lysidami* 683—707, die Begegnung mit Olympio 708—738 und die Demütigung vor dem Sklaven 738—758. Die zahlreichen metrischen Beziehungen, die markanten Schlüsse am Ende der 4 Stollen, die subtile Teilung der korrespondierenden Stücke möge ein Schema vor Augen führen, da der Abdruck des Ganzen bei der relativ guten Erhaltung kaum notwendig ist.

Hier machen wir zunächst halt, obgleich noch manches Lied zur Einzelbehandlung reizt.²⁾ Das Ganze soll gelegentlich in einer Gesamtausgabe der Cantica vorgelegt werden. An der Existenz des Stollengesetzes wird wohl niemand mehr zweifeln, ebensowenig an seinem griechischen Ursprunge. In der Tat liegt denn,

1) Dort ist er sogar zweimal gesetzt, wie Leo gesehen hat, auch 1113 besteht aus einem akatalektischen und einem akephalen iambischen Dimeter. Zwischen beiden steht das Ithyphallikon *nunc ego illum metuo*.

2) Weiteres Material gibt der Exkurs. Dem Leser, der mir bis hierher gefolgt ist, wird es Freude machen, einige von den übergangenen Liedern zu analysieren. Ein besonders klares Stück, mit dem man anfangen mag, ist Capt. 516—540, wo es sich nur um die metrische Deutung der 9 Takte in 531 f. handelt. Die Worte sind fehlerlos überliefert. Sehr durchsichtig ist auch Mercator 335—363, trotzdem 2 Verse ausgefallen sind. Aber hier hat die Kritik (Ritschl, Studemund) vorzüglich vorgebaut. Vers 344—350 ist ein klassisches Beispiel für die Struktur einer Plautinischen Periode.

faches von vier darstellen. Das ist natürlich keine Marotte des Dichters, sondern eine Gepflogenheit des Tanzmeisters. Denn das hat sich längst jeder gesagt, der die Stücke geprüft hat, daß hinter der konstanten Bemessung der Teile und der damit zusammenhängenden Bevorzugung der Tetrameter¹⁾ in den Cantica die rhythmischen Bewegungen der Darsteller stehen. An einer Stelle läßt uns denn auch der Dichter erkennen, was eine Periode von 32 und 24 Takten für die Tanzbewegungen bedeutet. In der Laufszene des Stichus 274—308 sehen wir Pinacium eilig vom Hafen kommen, er läuft über die Bühne (*propera* 280), besinnt sich, eilt zurück (*revortar* 292) und kehrt, nachdem er 300f. stehend vorgetragen, abermals um (*revortar* 302). Plautus hat den Versen, mit denen sich der Knabe in Bewegung setzt, jedesmal das Stichwort (*propera*, *revortar*, *revortar*) beigegeben. Und noch mehr. Jedesmal, wo der Schauspieler die mimische Darstellung des Laufes beginnt, schlägt das Metrum um, statt der Iamben haben wir 280, 302 einen einzelnen 'Läufer', in 292f. zwei trochäische Septenare. Da ist es denn sehr hübsch zu beobachten, wie der Laufende (288^a) zweimal für die Durchmessung des Bühnenraums je 32 Takte gebraucht²⁾, zum dritten Male aber, wo er mit aller Macht läuft (306), schon nach 24 Takten am Ziele anlangt. Die Verse

1) Plautus würde die meisten Dimeter, die wir abteilen, nicht billigen. Für einen zweckmäßigen und übersichtlichen Druck der Cantica müßte man aber ein sehr breites Format zur Verfügung haben.

2) In 282 streicht man verkehrter Weise die Worte *benefacta maiorum tuorum*, die nicht Füllsel nach dem Vorbilde von 306 sind, *benefacta maiorum meum exaugeam*, wohl aber durch das *meum* beeinflußt sein können. Zu lesen ist: *eraeque egenti subveni, benefacta maiorum tuens*. Dies *benefacta tueri* ist hier geradeso zu verstehen wie bei Cic. ad. Att. XV 14,3 *beneficia autem nostra tueri debemus*. Betont ist die Kontinuität.

klingen fast wie ein Stoßseufzer des Dichters und Regisseurs über seine kleine Bühne zu Rom:

³⁰⁶ simulque ad cursuram meditabor me ad ludos Olympios.
sed spatium hoc occidit, breve est curriculo; quam me paenitet!

In einem Falle kann man nun zweifelhaft sein, ob Plautus nicht die Bemessung nach 4 Takten außer acht läßt, und das führt uns zu Terenz. Das kleine Lied im Trinummus 1115—1124 hat offenbar konzentrischen Bau, man kann die 28 Metra in 4 + 6 + 8 + 6 + 4 zerlegen:

Trin. 1115	Hic homost omnium hominum praecipuos,	2a	
	voluptatibus gaudiisque anteponens:	2a	
	ita commoda quae cupio eveniunt,	2a	
	quod ago adsequitur, subest, subsequitur,	2a	
	ita gaudiis gaudium suppeditat. —	2a	10
	modo me Stasimus Lesbonicus servos convenit <domi> ¹⁾ ;	4t	
	is mihi dixit suorum erum peregre huc advenisse Charmidem.	4t	8
	nunc mihi is prope conveniundus,	2t	
	ut quae cum eius filio egi,	2t	
	ei rei fundus pater sit potior.	2t	
	eo; sed fores hae sonitu suo	2i	
	mihi moram obiciunt incommode.	2i	10

Genau so ist das kleine Lied der Adelphi 610—617 gebaut:

	Discrucior animi:	r	
	hocine de improviso mali mihi obici tantum,	2ir	
	ut neque quid me faciam, nec quid agam certum siet. —	2chchi	10
	Membra metu debilia sunt, animus timore obstipuit,	chiich	
	pectore consistere nil consilii quærit. vâh,	2chith	
	quomodo me ex hac expediam turbata? —	ithith	12
	Tanta nunc suspicio de me incidit neque ea immerito;	2tchd	
	Sostrata credit mihi me psaltriam hanc emisse: id anus	2chchd	
	mihi indicium fecit. —	r	10

Das zweite Lied des Terenz, Andria 625 ff. zeigt noch einfacheren Bau. Auf zwei Stollen von je 22 Takten

1) von Ritschl hinzugefügt.

folgt ein Abgesang von 20 Metra (4b 4b 4t - 4t - 4i). Die Stollenbildung macht einen etwas kümmerlichen Eindruck. Je zwanzig Kretikern ist einmal ein daktylisches Dimetron *hocines credibile aut memorabile?* (625) vorgelegt, das andre Mal folgt ein jambischer Dimeter als Klausel (636). Der Zusammenhang mit Plautus ist durch das kleine Lied des Trinummus noch eben erkennbar, aber von der Kunst des älteren Vertreters der Palliata spürt man fast nichts mehr.