

**ECKARD LEFÈVRE**

Curculio oder Der Triumph der Edazität

*Eckard Lefèvre*

**Curculio  
oder  
Der Triumph der Edazität\***

„Il *Curculio* è [...] pieno di verità romana.“  
(Arnaldi 1948, 97)

## 1. Die Forschung

„Dass der *Curculio* nicht zu den Glanzstücken der Plautinischen Muse gehört, lässt sich aus der rücksichtslosen Behandlung entnehmen, welche er bei Gelegenheit wiederholter Aufführungen nach dem Tode des Dichters durch Uebersarbeiten, Zusätze und unbarmherzige Striche erfahren hat.“ Diese Kritik O. Ribbecks<sup>1</sup> aus dem Jahr 1879 bezeichnet die beiden Aspekte, unter denen die Forschung den *Curculio* lange Zeit gewürdigt hat: Man schätzte ihn wenig und glaubte, daß er überdies unter späteren Bearbeitungen gelitten habe. (F.) Ritschls Wertung war eindeutig: „Im *Curculio* begegnen wir einer Komödie, die sich durch Armseligkeit der Erfindung und Mangel jeden spannenden Interesses noch ungünstiger [sc. als der *Mercator*] auszeichnet. Sie beginnt eigentlich mit der Entwicklung; kaum hören wir, daß eine Verwicklung da ist, eine Verlegenheit statt findet, als *Curculio* auftritt, wohl ausgerüstet schon mit allen Mitteln zur Lösung. Der durch einen einfachen, aller Genialität entbehrenden Betrug gewonnene Ring erfüllt ohne alles Hinderniss die Wünsche der Verliebten. Die Entdeckung von *Planesiums* Herkunft macht den Schluss friedlich und heiter, aber nicht pikant, und die flüchtige Aehnlichkeit der Intrigue mit der im *Pseudolus* lässt nur die Schwäche des einen Stücks gegen die Stärke des andern erst recht lebhaft hervortreten, und erregt für das erstere das unangenehme Gefühl, welches uns manchmal bei der Aehnlichkeit einer hässlichen mit einer schönen Person beschleicht.“<sup>2</sup> 1870 urteilte W. S. Teuffel, die Charaktere seien „die ge-

---

\* Vgl. *Pers.* 59.

<sup>1</sup> 1879, 80.

<sup>2</sup> Zur Charakteristik des Plautus und Terentius, *Opuscula Philologica*, II, Leipzig 1868, 732-764, hier: 749-750. Dieser Aufsatz, der anonym im *RhM* 8, 1853, 51-69 erschien, wurde (erweitert) von

wöhnlichen, die Erfindung ziemlich dürftig.”<sup>3</sup> 1880 sprach H. Jordan von einem „mattherzigen Stück” und den „schwachen Stunden des Dichters, denen der ganze *Curculio* sein Dasein” verdanke.<sup>4</sup> Für G. Friedrich fehlte der „echte witz [...] im ganzen *Curculio*.”<sup>5</sup> Noch 1944 meinte Ph. W. Harsh, der *Curculio* sei „one of the least interesting plays of Plautus”.<sup>6</sup>

Viele Forscher konnten sich die Eigenart des Stücks nur mit der Annahme einer nachplautinischen Bearbeitung bzw. Verkürzung erklären. Außer Ribbeck, der Schwächen unabhängig von der Bearbeitung sah,<sup>7</sup> sind W. Canter,<sup>8</sup> G. Goetz,<sup>9</sup> P. Langen,<sup>10</sup> H. Bosscher,<sup>11</sup> F. Hüffner<sup>12</sup> und F. Leo<sup>13</sup> zu nennen.

Einen anderen Weg hatte 1904 Th. A. Kakridis beschritten, indem er aus dem Umstand, daß Therapontigonus in IV 4 *Curculio* nicht als Planesiums Entführer verdächtigt,<sup>14</sup> auf Kontamination schloß.<sup>15</sup> Diese These fand keine Nachfolge.<sup>16</sup>

Ritschl in seine *Opuscula* aufgenommen und gibt, wenn er nicht mindestens teilweise von ihm stammen sollte, doch seine Meinung wieder, weil er, wie er schreibt, darin „grösstentheils und im wesentlichen diejenigen Ansichten, zu denen ich mich selbst bekenne, wiedergefunden habe” (732 Anm.). Zu dem Artikel bemerkte Ribbeck: „Längst hatte die Fama eine nahverbundene weibliche Feder in der geistvollen Skizze zu erkennen geglaubt: seine Aufnahme in die Sammlung R.scher Schriften sollte weniger dies als die im Wesentlichen und in den meisten Stücken bestehende Uebereinstimmung des Herausgebers mit den darin vorgetragenen Ansichten bestätigen” (Friedrich Wilhelm Ritschl. Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie, 2 Bde., Leipzig 1879/81, II, 416). Am 27.10.1986 teilte mir W. M. Calder III brieflich mit, es scheine ihm „not impossible”, daß Frau Ritschl die Verfasserin des Aufsatzes sei.

<sup>3</sup> Geschichte der Römischen Literatur, Leipzig 1870, 115.

<sup>4</sup> 1880, 131 bzw. 118.

<sup>5</sup> 1891, 708.

<sup>6</sup> 1944, 353.

<sup>7</sup> Vgl. oben den Eingang dieser Abhandlung. Wenig später fuhr Ribbeck fort: „Schwerlich würden Festgeber und Zuschauer sich mit einem so kurzen Spass begnügt haben. [...] Mag der eine und der andre Vers durch Schuld eines Abschreibers weggelassen sein, die eigentliche Verstümmelung verdanken wir der Grausamkeit irgend eines Regisseurs, der aus dem vollen Drama ein kurzes Nachspiel zurechtstutzte, wie er es für seinen Zweck grade bedurfte” (1879, 80-81).

<sup>8</sup> *Novarum Lectionum Libri Octo*. Ed. tertia, recens aucta, Antwerpiae 1571, 270: „[...] nisi, quod ego semper suspicatus sum, aliquot in hac comoedia scenae desiderarentur, actu tertio praesertim, qui unam duntaxat habet.”

<sup>9</sup> T. Macci Plauti *Curculio*, rec. G. Goetz, Lipsiae 1879, XXII.

<sup>10</sup> 1886, 136.

<sup>11</sup> 1903, 1-2.

<sup>12</sup> *WkIPh* 22, 1905, 712.

<sup>13</sup> 1913, 145. Vgl. auch Anm. 39.

<sup>14</sup> Zum Problem vgl. S. 85.

<sup>15</sup> 1904, 25.

<sup>16</sup> Kakridis konnte seinen Rezensenten Hüffner nicht überzeugen (vgl. Anm. 12), der aber den Gedanken an Kontamination nicht generell zurückwies.

Entsprechend der unterschiedlichen Wertung des *Curculio* hat man über den Dichter des postulierten Originals die verschiedensten, um nicht zu sagen: willkürlichsten Vermutungen vorgetragen. Das Spektrum reicht von der *Mέση* bis zur *Nέα*: von Alexis<sup>17</sup> über Poseidippos<sup>18</sup> und Philippides<sup>19</sup> bis zu Diphilos<sup>20</sup> und gar Menander<sup>21</sup> – ein Zeichen der Ohnmacht der Quellenanalyse.<sup>22</sup>

Einen Fortschritt in der *Curculio*-Forschung bedeutete 1922 eine Bemerkung E. Fraenkels, der eine Reihe beanstandeter Stellen diskutierte und es für denkbar hielt, „daß alle diese einander so gleichartigen Störungen einem Überarbeiter zur Last fallen; sollte man aber nicht auch erwägen, ob sie nicht von Plautus herrühren können? [...] Die Voraussetzungen und den Ablauf der ursprünglichen Haupthandlung kann er so eifertig behandelt haben wie ihm das Horaz im allgemeinen vorwirft.“<sup>23</sup> Seitdem ist die These einer nachplautinischen Verkürzung des *Curculio* im wesentlichen aufgegeben worden: Was man früher einem Bearbeiter zuschrieb, traut man heute Plautus selbst zu: eine locker gefügte Struktur, die von der attischen Komödie weit entfernt ist.<sup>24</sup> Fraenkels Schülerin E. Fantham versuchte 1965 in einer umfangreichen Arbeit systematisch nachzuweisen, „how and where Plautus must have compressed and modified the structure of the original Greek comedy“.<sup>25</sup> Das Ergebnis ist jedoch unbefriedigend, insofern nicht gezeigt wird, was Plautus durch Kürzen des (vermeintlichen) Originals (wie sonst) gewonnen, sondern nur, was er verdorben habe. Plautus wird unterstellt, daß er „was forced by the need for a half-length play“, wofür es jedoch keinen Anhaltspunkt gibt.<sup>26</sup> Nach der Lektüre von Fanthams Arbeit bleibt der Eindruck zurück, daß Plautus ein zweitklassiger Dichter gewesen sei.

Der Blick auf die bisherige Forschung über den *Curculio* lehrt: Solange man das Stück an der attischen Komödie mißt, fällt die Einschätzung negativ aus. Rezipiert man es aber unbefangen, indem man es nicht aus analytischem, son-

<sup>17</sup> C. A. Dietze, *De Philemone comico*, Diss. Göttingen 1901, 80-83.

<sup>18</sup> Ribbeck 1887, 125; F. Groh, *Quomodo Plautus poetas Graecos secutus sit*, *Listy Filologské* 19, 1892, 13; P. Grimal 1966, 1739-1741.

<sup>19</sup> G. W. Elderkin, *The Curculio of Plautus*, *AJA* 38, 1934, 29-36, hier: 36.

<sup>20</sup> F. Marx, *Plautus, Rudens, Text und Commentar*, Leipzig 1928, 306-307.

<sup>21</sup> Webster 1953, 202-204 (vgl. G. Capovilla, *Menandro*, Milano 1924, 69 und 297).

<sup>22</sup> Daß man auch nach den neuen Funden Menander nicht aus der Diskussion ausschloß, ist bezeichnend. Questa sagte zu der „ignota commedia greca“: „da più d'uno supposta menandrea, e il *Sicionio* può confermare l'ipotesi“ (1965, 244).

<sup>23</sup> 1922, 153, Anm. 1.

<sup>24</sup> Vgl. das 2. Kapitel.

<sup>25</sup> 1965, 85 (Sperrung ad hoc) = 1973, 175.

<sup>26</sup> 1965, 93 = 1973, 190.

dern ‚unitarischem‘ Blickwinkel betrachtet, fällt die Einschätzung positiv aus. Bezeichnenderweise finden sich die besten Würdigungen des *Curculio* in den Kommentaren von E. Paratore (1958), J. Collart (1962) und G. Monaco (1969), die auf eine analytische Fragestellung weitgehend verzichten.<sup>27</sup> Dieses ist auch bei A. Ernout der Fall. Sein schönes Urteil sei hier angeführt: „les types du répertoire sont dépeints avec un relief et un pittoresque saisissants: et à chaque instant le lecteur rencontre un détail savoureux, une esquisse aussi juste qu’amusante. Le dialogue est d’une franchise, d’un naturel, d’une vivacité qui ne faiblissent pas. On a souvent cité l’exposition comme un modèle; mais tout serait à citer: le duo d’amour de Phédrome et de Planésie, coupé par les réflexions ironiques de Palinure; l’entretien de Cappadox avec Palinure, et la consultation du cuisinier – parodie des pratiques en usage chez les guérisseurs et les interprètes des songes; l’arrivée en trombe de Charançon, son évanouissement; puis, une fois qu’il a repris ses sens, le récit de son entrevue avec le militaire; l’entrée furibonde de celui-ci et ses démêlés héroïcomiques avec Lycon et Cappadox; les scènes de litige du dernier acte, qui par leur couleur juridique et l’emploi des formules traditionnelles devaient tant plaire aux Romains. A côté des scènes dialoguées nous rencontrons des monologues, pleins de verve et assez courts pour ne pas interrompre déplaisamment la marche de l’action.”<sup>28</sup> Im ganzen ist es aber erstaunlich, daß es nahezu keine Interpretation des *Curculio* gibt, dessen durchweg geistreicher Dialog zum besten gehört, was Plautus geschrieben hat.

Die nachfolgenden Betrachtungen werden zeigen, daß es nicht möglich ist, ein attisches Original zu rekonstruieren, da weder die Struktur noch die Handlung des Stücks den Gepflogenheiten der *Néa* entsprechen. Umgekehrt wird deutlich werden, daß Menschenbild und Struktur des *Curculio* echter Plautus sind und entscheidende Einflüsse des römischen Stegreifspiels erkennen lassen. Dennoch kann nicht ausgeschlossen werden, daß Plautus wichtige Anregungen einem Original verdankte, sei es, daß er eine entsprechende Komödie der *Néa* einmal auf einer unteritalischen Bühne gesehen hatte und sich später daran mehr oder weniger undeutlich erinnerte, sei es, daß ihm ein Stück der unteritalischen Posse in irgendeiner Weise zum Vorbild diente. Am ehesten könnte man im fünften Akt die Tyche-Konzeption mit der *ἀναγνώρισις* für das Rudiment einer griechischen Handlung halten, doch ist die Struktur des ganzen Akts wiederum gänzlich ungrüchisch.

---

<sup>27</sup> Es ist interessant, daß Marx, der grundsätzlich keine Analyse betrieb, weil er die Palliaten für Übersetzungen hielt, schon früher zu einem positiven Urteil kam: Der *Curculio* sei ein Stück, „das durch die Mannigfaltigkeit der Erfindungsgabe und die Lebhaftigkeit der Darstellung [...] zu den besten unter dem Nachlaß des Plautus gerechnet werden muß“ (1928 [vgl. Anm. 20] 306).

<sup>28</sup> 1935, 60.

## 2. Die Struktur

In der attischen Komödie treten die Personen in der Regel mit einer Motivation auf und ab, derer sie sich selbst bewußt sind, ja sie sprechen sie meist aus. Daß die Dichter trotzdem übergeordnete Ziele verfolgten, versteht sich von selbst. Eine gekonnte Dramaturgie berücksichtigt mühelos beide Aspekte. In der römischen Komödie, besonders bei Plautus, treten die Personen hingegen oft ohne eine solche Motivation auf und ab. Es pflegt dann ein Eingriff des römischen Dichters vorzuliegen. In diesen Fällen bewegen sich die Personen nicht nach ihrem Bewußtseinshorizont, sondern nach dem Kriterium, daß es von ihnen erwartet wird. Es genügt, daß der Dichter sie gerade braucht oder nicht braucht bzw. daß der Zuschauer mit ihrem Erscheinen oder Abtreten rechnet. Man kann deshalb von einer römischen ‚E r w a r t u n g s - D r a m a t u r g i e‘ sprechen. Der *Curculio* läßt diese Art der Dramaturgie in besonders reichem Maß erkennen. Schon daraus ist auf ihren römischen Charakter zu schließen.<sup>29</sup>

### I. Akt

Der erste Akt muß wegen des Treffens von Phaedromus und Planesium von Plautus stammen.<sup>30</sup> Dementsprechend wird das Handlungs-Gefüge nur mit groben Pinselstrichen motiviert. In I 1 erzählt Phaedromus dem Vertrauten Palinurus von seiner Liebe – was dieser eigentlich wissen mußte. In I 2 verselbständigt sich die – köstliche – Handlung um Leaena, die nur deshalb auftritt, weil sie den Wein riecht: ein hübscher plautinischer Einfall. In I 3 führt sie Planesium heraus (158-160); dann ist sie vergessen. Der Dichter benötigt sie nicht mehr. Es läge nahe, daß sie, nicht aber Planesium, zum Aufbruch mahnt (203-205). Dann hätte sie einen sinnvollen Abgang gehabt. Alle drei Szenen sind um ihrer selbst willen breit angelegt, und doch „ist die Exposition ziemlich unvollständig. Weder der Liebhaber noch sein Mädchen erwähnen das Haupthinderniss ihrer Wünsche, dass Planesium an einen miles bereits so gut wie verkauft ist; seine Person und sein Aufenthalt grade in Carien, wohin Phaedromus den Parasiten geschickt hat, um Geld von einem Freunde zu leihen, scheint beiden unbekannt zu sein.“<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. auch S. 99.

<sup>30</sup> Vgl. S. 82.

<sup>31</sup> Ribbeck 1879, 83.

## II. Akt

In II 1 kommt Cappadox aus dem Tempel; Palinurus tritt hinzu, hat aber keinerlei Motiv.<sup>32</sup> Plautus braucht einfach einen Gesprächspartner für den Kuppler. Palinurus erklärt sich bereit, Cappadox' Traum zu deuten (248-250). Doch dann platzt der Koch in II 2 dazwischen, und Palinurus schiebt ihn als Ersatzmann vor (255-257), weil ihm plötzlich eine Sendung in den Schoß fällt: Er soll dem Koch Speisen zur Zubereitung für den Parasiten herausgeben (251-253). Damit ist er im Verzug. Warum ging er dann aus dem Haus? Welch Glück, daß er gleich auf Cappadox traf: Sonst hätte der Koch ihn nicht gefunden! Statt Palinurus, der die Vorräte bereitstellt, nimmt sich also der Koch Cappadox' Traums an. Es ist aber nur von Traumdeutung (*conicere somnium*, 253) die Rede, in Wahrheit handelt es sich kaum um eine solche. Cappadox hat geträumt, Äskulap habe entfernt von ihm gesessen und sich nicht für ihn interessiert. Die letzte Wendung gibt bereits die Deutung: *neque me magni pendere / visumst* (262-263). Sieht man von den Witzen des Kochs ab, sagt er nur, daß Äskulap Cappadox nicht gut gesonnen ist (270-272) – eben das, was dieser selbst bei seinem Auftritt ausgesprochen hat: *Aesculapi ita sentio sententiam / ut qui me nihili faciat nec salvom velit* (217-218). Da ist es am besten, zu beten. Und so geht Cappadox wieder dahin, wo er gerade hergekommen ist: in den Tempel, um zu beten: *ibo atque orabo* (273)!

Diese Dramaturgie ist extrem kurzatmig. Nach der Motivation für die Auftritte darf man nicht fragen. Was aber die Revue der Personen betrifft, ist sie gekonnt. Am Ende von I 3 erwartet man Cappadox: In II 1 ist er da. Man erfährt, daß er leidend ist und daß die anderen Personen ihm auf der Nase herumtanzen. Damit hat der Kuppler seine Schuldigkeit getan und kann (wieder zurück in den Tempel) gehen. Noch einen zweiten Strang bereitet Plautus in diesem Akt vor: den Auftritt Curculios, der Hauptperson. Der Parasit ist ein Fresser, also muß sein Erscheinen durch den geschäftigen Koch introduziert werden. Kaum hat dieser den Kuppler entfernt, ist auch seine Sendung zu Ende, und Curculio erscheint (274): Das ist im Sinn eines Revue-Theaters ganz folgerichtig. Und niemand, der nicht nachrechnet, wird daran Anstoß nehmen.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Mit dem Trost 226 widerspricht er dem, was er 144 sagte. Wahrscheinlich sollte damit der Witz 226-228 ermöglicht werden, vgl. Monaco 1969, 156.

<sup>33</sup> Was über den Auftritt des Kochs und sein Verhältnis zu dem vermeintlichen Original spekuliert wurde, ist abenteuerlich. Vgl. C. C. Conrad, *The Rôle of the Cook in Plautus' Curculio*, *CIPh* 13, 1918, 389-400; G. Williams, *Evidence for Plautus' Workmanship in the Miles Gloriosus*, *Hermes* 86, 1958, 79-105, hier: 103-105 Appendix on the Curculio; H. Dohm, *Magieros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie*, *Zetemata* 32, 1964, 271-275; Fantham 1965, 93-97 = 1973, 190-197; J. C. B. Lowe, *Cooks in Plautus*, *Class. Ant.* 4, 1985, 72-102, hier: 95-99. Der Grundfehler aller dieser Arbeiten ist es, nicht zu berücksichtigen, daß Plautus einen Koch auftre-

Plautus benutzt die Personen, wie er sie braucht. Man sehe, wie er sie innerhalb von z w e i Versen bewegt. 273: Cappadox sagt *ibo atque orabo* und geht in den Tempel; der Koch sagt *quae res male vortat tibi* und geht in das Haus. 274: Aus diesem Haus tritt zugleich Palinurus (ohne Motivation) heraus und sieht den Parasiten kommen:<sup>34</sup> *pro di immortales, quem conspicio? quis illic est?* Das ist ein Personen-Verschiebepark, auf dem die Gleise für das Eintreffen der Lokomotive freigemacht werden!

Wie kann eigentlich der Parasit erwartet werden? Was Plautus sich auch immer unter den von ihm verwendeten Geographica vorgestellt hat:<sup>35</sup> Wenn Curculio vor drei Tagen (206) fortgeschickt wurde, wie kann er am Spieltag präzise zum Frühstück (252) erwartet werden? Die Wahrscheinlichkeit, daß er den Freund nicht gleich antraf, die Unsicherheit des Wegs und anderes erlaubten auf keinen Fall eine so präzise Kalkulation, daß der Koch beunruhigt sein mußte. Und da die Handlung am Morgen spielte, brauchte auch Phaedromus nicht besorgt zu sein (224-225). Die Antwort kann nur lauten: Nicht genaue Berechnung, sondern allgemeine Erwartung machte Curculios Rückkehr wahrscheinlich.<sup>36</sup>

### III. Akt

Der zweite Akt schließt mit der Ankündigung, daß man den Brief an den Bankier schreiben wolle. Für die nächste Stufe der Handlung wird also dessen Erscheinen erwartet. Und siehe da: Am Anfang des dritten Akts tritt er auf – wie üblich, ohne Motivation.<sup>37</sup> Da kann der hinzutretende Curculio nur sagen: *quis hic est [...] / [...] ? attat, quem quaerebam!* (389-390). Nachdem sich die beiden geeinigt haben, folgt wieder ein Kabinetstück plautinischer Schnell- und Erwartungs-Dramaturgie. Lyco verspricht, den Kuppler zu bezahlen. Also wird dieser

---

ten läßt, wenn er die Botschaft eines Kochs braucht, und ihn abtreten läßt, wenn die Botschaft erklungen ist. Die Botschaft lautet in diesem Fall: Für einen Parasiten muß besonders viel gekocht werden. Das ist – zugegeben – nicht originell, aber wirkungsvoll.

<sup>34</sup> So ist die Personen-Verteilung der modernen Ausgaben seit Angelius. Man kann aber auch die Überlieferung halten. Dann spricht der Koch noch 274-276, und Phaedromus kommt mit Palinurus 277 aus dem Haus. Palinurus fragt 277a, und der Koch spricht 277b-279a zu Phaedromus. Danach ist er vergessen. Palinurus antwortet 279b. In diesem Fall erstreckt sich das Revirement von 5 Personen über 7 Verse – kühn genug.

<sup>35</sup> Vgl. S. 89-90.

<sup>36</sup> Richtig Lowe (Anm. 33) 97: „a Greek dramatist would not have committed such an absurd solecism.“

<sup>37</sup> Sie dürfte auch in 382 f. nicht stecken. Die schwierigen Verse bedeuten nach Paratore 1958, 84, „che quando uno può farsi dare una cosa in prestito, invece di pagarla, risparmiar danaro e può aumentare il capitale.“ Spekulativ Bosscher 1903, 59-61.

gebraucht, und da ist er auch schon – „wie vom Himmel gefallen“!<sup>38</sup> Das geht (wiederum) in zwei Versen vor sich. Lyco: *sequere hac: te apsolvam qua advenisti gratia. / atque eccum video. leno, salve* (454-455). Diese Technik der Verkürzung mochten Goetz, Ribbeck und Leo nur einem nachplautinischen Retraktator zutrauen,<sup>39</sup> doch bemerkte Fraenkel zu Recht: „V. 455 widerspricht das Auftreten des Kupplers, ohne daß er angekündigt würde, durchaus der Komödientchnik, aber gerade solche Störungen beim Auf- und Abtreten lassen sich nicht selten an Stellen beobachten, an denen Eingriffe des Plautus vorliegen.“<sup>40</sup> Cappadox' Auftritt ist noch klar, doch dann kommt es Schlag auf Schlag. Lyco erklärt nicht, wer mit *illo* (457),<sup>41</sup> Plautus nicht, was mit dem Eid (459-460)<sup>42</sup> gemeint ist. Und die Abrechnung geht im Schleier der Kulisse nach dem dritten Akt vor sich.<sup>43</sup> Zu dieser kurzen Partie, die von der Forschung mit Thesen und Hypothesen überschüttet wurde, darf man bemerken, daß Plautus schneller – und pointierter! – gedacht hat als seine modernen Interpreten. Er läßt Lyco zu Cappadox sagen, er möge Planesium mit dem Unbekannten gegen Barzahlung fortgeben. Da aber der Kuppler mit Therapontigonus ausgemacht hat, nur ihm selbst oder seinem Bevollmächtigten das Mädchen zu übergeben (346-348),<sup>44</sup> sagt er: *quid quod iuratus sum?* (458). Lyco antwortet: ‚Hauptsache, du hast das Geld!‘. Und Cappadox kommentiert: ‚Wer einen solchen Rat gibt, ist Komplize.‘ (458-460). Er weiß also nicht, daß der *monoculus* der (scheinbare) Beauftragte des Miles ist; später erfährt er es und kann zu Therapontigonus sagen, er habe seinen Eid gehalten: *quod fui iuratus, feci* (566).<sup>45</sup> Da hat er ein ‚gutes‘ Gewissen. An der vorliegenden Stelle aber war er bereit, den Eid wegen des (augenblicklichen) Profits

---

<sup>38</sup> Ribbeck 1879, 81.

<sup>39</sup> Leo merkte in seiner Ausgabe (Berlin 1895) zu 454 an: „finis scaenae a retractatore adsutus, cf. Goetzius in act. Lips. 6, 278 sq.; pendet v. 455 lenone non memorato, nimis concisi 456. 457, non intellegitur 458, cum iusiurandum Phaedromo datum ignoremus (cf. Ribbeckius rel. soc. Lips. 1879, 81)“. Leo bezog sich auf die ausführlichen Erörterungen dieser Verse von G. Goetz, Ditto-graphien im Plautustexte nebst Methodischen Folgerungen. Eine kritische Untersuchung, Acta Soc. Philol. Lips. 6, 1876, 233-328, hier: 278-283 sowie von Ribbeck 1879, 81-82, die beide für die kürzende Bearbeitung eines nachplautinischen Retraktators eintraten.

<sup>40</sup> 1922, 153 Anm. 1; vgl. Fantham 1965, 90-91 = 1973, 185-186.

<sup>41</sup> Vgl. Fantham 1965, 91 = 1973, 186.

<sup>42</sup> Mit dem Eid haben sich herumgeschlagen: Goetz (Anm. 39) 280-281; Ribbeck 1879, 81-82; A. Fleckeisen, NJPP 121, 1880, 123-124; Webster 1953, 201; Paratore 1958, 84; Monaco 1969, 189-190; Fantham 1965, 90-93 = 1973, 185-190. Das Richtige steht bei Bosscher 1903, 66-68.

<sup>43</sup> Vgl. S. 87.

<sup>44</sup> Plautus setzt voraus, daß nicht nur Lyco, sondern auch Cappadox über den Vertrag informiert war.

<sup>45</sup> Die Ähnlichkeit der Formulierungen ist natürlich nicht Zufall.

zu brechen.<sup>46</sup> Plautus schlägt mit der Kürze des Finales zwei Fliegen mit einer Klappe: Er brauchte Lyco nicht umständlich die Situation erklären zu lassen und konnte zugleich Cappadox als skrupellos charakterisieren. Dazu bedurfte er nicht vieler Worte: Er wußte Bescheid, und die Zuschauer verstanden ihn. Nur wer erwartet, daß alles more Graeco minutiös dargelegt werde, verstand ihn nicht. Ein Bühnengeschehen, das in der Tradition des Stegreifspiels steht, erfordert vom Zuschauer spontanes Mitgehen und verzichtet auf langatmiges Erklären des Witzes.

#### IV. Akt

Der vierte Akt beginnt mit einer Szene, die mit der *Néa* gar nichts, mit dem Stegreif-Theater alles zu tun hat: dem Auftritt des Kostüm-Verleihers, der seine persönlichen Eindrücke über römische Lokalitäten mitten in der in Epidauros spielenden Handlung wiedergibt!<sup>47</sup>

In IV 2 kommen Cappadox, Lyco und Curculio mit Planesium aus Cappadox' Haus, in das sie am Schluß des dritten Akts gegangen waren. Am Ende der Szene möchte Plautus die Bühne schnell frei haben. So gehen 524 Curculio und Planesium,<sup>48</sup> 526 Lyco ab, ohne daß der Text darauf hinweist. Nach einem Monolog von sechs Versen (527-532) geht auch der Kuppler ab. Er sucht, um für das *lucrum* zu danken, zum drittenmal den Tempel auf, wo er nun schon fast wohnt. Die Götter können zufrieden sein. Cappadox geht zu ihnen im Unglück (II 2) und im Glück (IV 2).

Da der Betrug somit durchgeführt ist, verlangt das Spiel nach der Auflösung: Es wird also Therapontigonus erwartet. In ungewöhnlicher Verkürzung der Zeit ist er dann auch bereits auf der Bühne (IV 3): Lyco war nur während der sechs Verse des Kupplers fort, da erscheint er schon mitten im Gespräch mit dem Miles. So unwahrscheinlich es von den Voraussetzungen des Spiels her ist, daß Therapontigonus in IV 3 persönlich auftaucht, so wahrscheinlich ist es von der Erwartung des Dichters und der Zuschauer her: Nachdem die Handlung mit Hilfe seines Rings, aber ohne sein Wissen eine entscheidende Wendung genommen hat, drängt sich geradezu die Frage auf, wie er darauf reagieren werde. Kein

<sup>46</sup> „Loci vis comica haec est, quod leno iusiurandum servat, putans se fidem mutare“ (Bosscher 1903, 67).

<sup>47</sup> Vgl. dazu S. 100-101.

<sup>48</sup> Webster 1953, 201 bemerkt zu Recht, daß Curculio und Planesium nicht „before the eyes of Lyco and Cappadox“ in Phaedromus' Haus verschwunden sein können, sondern fortgegangen sein und „the back door“ benutzt haben müssen. Die Hintertür ist natürlich eine Erfindung der römischen Dichter. Vgl. zu Pl. *Ba.* 348 und 525/30 K. Gaiser, Die plautinischen ‚Bacchides‘ und Menanders ‚Dis exapaton‘, *Philologus* 114, 1970, 51-87, hier: 60 mit Anm. 17 sowie unten zum *Truculentus* S. 180 Anm. 29.

Zuschauer in Roms Theater, dem nicht der Auftritt des Miles als das Natürlichste von der Welt erschien!

Nachdem Therapontigonus mit Lyco gesprochen hat, ist es klar, daß er die Sache mit Cappadox weiterdiskutieren muß. Die Erwartung trägt nicht: Der Kuppler erscheint wiederum zur rechten Zeit aus dem Tempel. Das Motiv, das er dafür angibt, wird aus dem Stegreif gebildet. Bevor er hineinging, ließ er sich von Lyco versichern, daß dieser am nächsten Tag die Restsumme zahlen werde (525-526). Nun ist ihm eingefallen, daß es sicherer sei, auf sofortiger Zahlung zu bestehen (558-560), und so verläßt er schleunigst den Tempel. Hier wird nicht mit logischen, sondern mit psychologischen Motivationen gearbeitet. Am Ende der Szene sagt Cappadox nur *abeo* (588), und es wird aus 679-685 deutlich, daß er Lyco aufsucht. Therapontigonus hat endlich kombiniert, daß Curculio hinter dem Betrug steht (582-584): Also muß dieser als sein dritter Partner zum Verhör auf die Bühne. Er fragt: *ubi nunc Curculionem inveniam?* (586), und fünf Verse später tritt Curculio auf (591)!

Die Personen erscheinen permanent dann, wenn sie erwartet werden.

## V. Akt

Es ist mit Nachdruck zu betonen, daß diese Art der Dramaturgie nicht aus Unvermögen, sondern aus einer anderen Sicht resultiert, als sie die attischen Dichter hatten. Denn es wäre Plautus ein Leichtes gewesen, seinen Personen ‚attische‘ Auf- und Abtritts-Motivationen zu verleihen. Im fünften Akt zum Beispiel sind ihre Gänge sachlich gut motiviert. Bedingt ist das durch die sich zügig vollziehende *ἀναγνώρισις*. Freilich ist der plautinische Stempel der Personenführung schon darin unverkennbar, daß er in V 2 vier<sup>49</sup> und in V 3 fünf Personen auftreten läßt. Auch sollte man nicht daran Anstoß nehmen, daß Curculio in der letzten Szene nur zweimal das Wort ergreift (712,713-714).<sup>50</sup> Nachdem er den Betrug inszeniert hat, ist er uninteressant geworden. Für

<sup>49</sup> Webster 1953, 202 sagt zu Recht, daß in einem griechischen Stück „it seems unlikely that the whole double recognition was crammed into a single scene [= V 2] in which four people had speaking parts.“ Lowe 1989, 165 vermutete, daß Curculios Anwesenheit in V 2 auf Plautus zurückgehe. Nimmt man die in der folgenden Anmerkung genannte These hinzu, wäre Curculio im fünften Akt des ‚Originals‘ überhaupt nicht aufgetreten!

<sup>50</sup> Goetz-Schoell, Leo, Lindsay, Paratore und Fantham geben diese Verse gegen B teils Therapontigonus, teils Cappadox. Damit wird Curculio gänzlich überflüssig, so daß man seinen Abgang nach V 2 postuliert. Vgl. Fantham 1965, 98 (= 1973, 199): „Certainly the audience will have been less disturbed by his disappearance than by his presence, with nothing to do or say, throughout the final scene.“ Das ist zu ‚attisch‘ gedacht! Collart hält wohl zu Recht an der Personen-Verteilung von B fest.

Plautus hat eine Person nicht Recht auf eigenes Leben: Ihm geht die Gesamt-Thematik allemal vor. Und die erfordert in der Schluß-Szene die Abrechnung. Da Cappadox die Zeche bezahlen soll, erscheint er pünktlich (679) – wie erwartet.

### 3. Die Handlung

Die das Stück beherrschende Intrige – so simpel<sup>51</sup> und kurz<sup>52</sup> sie zu sein scheint – ist vielfach unstimmig angelegt und durchgeführt. Dieses wird jedoch nur erkennbar, wenn man sie in allen Einzelheiten nachrechnet und durchdenkt. Nach allem, was über attische Handlungs-Führung bekannt ist, darf dieser Maßstab an die Originale angelegt werden. Für Plautus gelten hingegen andere Gesetze: Für ihn war die Handlung des *Curculio* ohne Frage folgerichtig und raffiniert zugleich.

Über eines sollte Klarheit bestehen: Die Handlung des *Curculio* hätte ohne weiteres stimmiger gestaltet werden können. Gerade die Versuche der Forschung, an vielen Stellen nachzuweisen, daß einerseits Plautus das Original, andererseits ein Retraktator Plautus vergrößert hätte, zeigen, wie eine unanstößige Handlung zu rekonstruieren ist. Was modernes Schreibtisch-Denken vermag, dazu sollte der Bühnen-Verstand eines Plautus allemal in der Lage gewesen sein. Warum verfuhr er anders? Im Gegensatz zu den griechischen Dichtern steuerte Plautus nicht auf einen Effekt am Ende der Handlung hin, sondern – wie die Konstrukteure der Szenarien von Stegreifspielen – auf eine Kette von Effekten während der Handlung. Die Teile waren ihm wichtiger als das Ganze. Widerspruchsfrei gestaltet nur der Dichter, der erst die *oikonomia* erstellt und dann die Verslein dazusingt, nicht aber einer, der – wie die Konstrukteure der Szenarien von Stegreifspielen – erst die Effekte ersinnt und dann versucht, sie notdürftig miteinander zu kombinieren. Plautus baut das Haus nicht von außen nach innen, sondern von innen nach außen.

---

<sup>51</sup> „Huius comoediae argumentum est tenue & simplex, in sola parasiti fraude fortuita paulo plenius“ (Kammermeister 1552, 271).

<sup>52</sup> „Indeed, dramatic action is sadly lacking“ (Harsh 1944, 353).

### Die Freiheit der Geliebten

Die Handlung des *Curculio* steht auf schwachen Füßen, um nicht zu sagen: Sie steht von vornherein auf dem Kopf. Phaedromus exponiert dem Sklaven Palinurus die Umstände seiner Liebe und erzählt, daß ihm die *anus ianitrix* des Kupplers Cappadox (76) die Tür zu seiner Geliebten Planesium zu öffnen pflege (80-81). Er hat also freien Zugang zu dem Kuppler-Haus. Doch damit nicht genug: In der dritten Szene tritt Planesium heraus, um sich liebevoll mit Phaedromus zu unterhalten. Man darf vermuten, daß das nicht zum erstenmal geschieht. Da Phaedromus den Kuppler für ein Ekel hält und später zum Betrügen nach Strich und Faden aufgelegt ist, fragt man sich, warum er Planesium bei seiner großen Liebe nicht erst einmal ‚entführt‘ – so wie Aeschinus in den *Adelphoe* die Geliebte seines Bruders sogar auf offener Straße raubt. Eine Regelung könnte dann immer noch gefunden werden.<sup>53</sup> Phaedromus' Verhalten ist um so unverständlicher, als Planesium unberührt ist und Cappadox sie erst noch zur Meretrix machen will (46). Da Phaedromus offenbar wenig unternehmungslustig ist, bleibt der armen Planesium nichts anderes übrig, als dem Jammernden zum Abschied zuzurufen: *si amas, eme!* (213).

Ein auf Stringenz achtendes Publikum wie das griechische mußte zu dem Schluß kommen, daß Phaedromus töricht handle. Es liegt daher die Vermutung nahe, daß die Begegnung zwischen Phaedromus und Planesium in I 3 von Plautus stammt. Dasselbe gilt dann zumindest von I 2, der Bestechung der *anus multibiba atque merobiba* (76-77), im Grunde aber auch für den größten Teil von I 1: Denn wenn die *ianitrix* nicht bezaubert zu werden braucht, braucht auch die *ianua* nicht gnädig gestimmt zu werden.

Daß Phaedromus sich stattdessen auf die unwägbare Ring-Intrige einläßt, bedeutet ein noch größeres Risiko als die Entführung der Geliebten. Man darf nicht argumentieren, er nehme Curculios Vorschlag an, weil er hoffe, der Miles werde nicht erscheinen, um sein Recht zu fordern. Es ist ja gerade einer der Punkte der plautinischen Intrige, daß Therapontigonus Curculio – und damit natürlich auch Phaedromus – kennt.<sup>54</sup> Die Entdeckung war vorprogrammiert.

So ist festzustellen, daß Phaedromus die Lösung seines Problems am Anfang ebensogut in der Hand hat wie am Ende, die Intrige sozusagen auf dem

<sup>53</sup> Zur Entschädigung des Kupplers vgl. S. 88-89.

<sup>54</sup> Das muß doch wohl aus den Versen 337-340 geschlossen werden: Vgl. O. Seyffert, *Studia Plautina*, Bonn 1874, 15; Bosscher 1903, 54; Kakridis 1904, 24; Webster 1953, 200; Monaco 1969, 176. (Vgl. jedoch Legrand unten Anm. 60.) Plautinische Verfasserschaft liegt auch in Curculios schwammiger Antwort vor, er sei *animi caussa* nach Caria gekommen (340); er hätte durchaus sagen können, daß er einen Freund seines Herrn aufsuchen wollte, ihn jedoch nicht angetroffen habe.

Kopf steht. Eine sinnvolle Konstruktion hätte die Begegnung zwischen Phaedromus und Planesium vermieden. Damit wäre das Stück um fast ein Drittel kürzer gewesen, als es ohnehin ist. Freilich ist hieraus nicht zu schließen, daß Plautus die Eingangs-Szenen erfunden hätte, um die Handlung zu dehnen, sondern nur, daß schlechterdings nicht zu sehen ist, wie ein Original mit üblicher Länge hätte aussehen können.

Für Plautus hatten die schönen ersten Szenen zweifellos Selbstwert. Um ihrer Konstruktion willen nahm er in Kauf, daß Planesium jederzeit fliehen konnte. Hierfür hatte er bereits einen bekannten Präzedenzfall geschaffen: Im *Miles gloriosus* war er auf die Idee verfallen, einem Liebhaber, der sich bemühte, seine Geliebte auf jede erdenkliche Weise aus der Gewalt eines Miles zu befreien, durch einen Wanddurchbruch oftmaligen ungehinderten Zutritt aus dem Nachbarhaus zu der Geliebten zu gewähren, ohne daß dieser den Wanddurchbruch dem heiß ersehnten Ziel dienstbar machte.<sup>55</sup> Plautus nutzte seinen Einfall nur für Sentimentalitäten und Witze, setzte ihn aber – wie auch im *Curculio* – nicht zu der Grundidee des Stücks in Beziehung.<sup>56</sup>

### Der Ring des Soldaten

Die Intrige des *Curculio* wird mit Hilfe eines Rings durchgeführt. Daß dabei bekannte Motive eine Rolle spielen, darf jedoch nicht zu dem Schluß verleiten, es handle sich um eine der üblichen Intrigen der *Néa*.

Therapontigonus hat mit dem Bankier Lyco abgemacht, daß er demjenigen, der einen versiegelten Brief von ihm bringe, 40 Minen für den Kauf Planesiums von Cappadox gebe (345-348). Das ist ein merkwürdiger Vertrag: In ihm ist kein Termin genannt; er impliziert also, daß Therapontigonus grundsätzlich nicht selbst kommen, sondern einen Vertreter senden werde. Eine solche Übereinkunft wäre etwa sinnvoll, wenn der Miles unabhkömmlich im Krieg stünde.<sup>57</sup> Dazu befindet sich aber erstens in Widerspruch, daß Lyco den (falschen) Überbringer von Therapontigonus' Brief fragt: *ubi ipsus? quare non venit?* (437). Wie kann er? Zweitens zeigt der Verlauf des Stücks, daß Therapontigonus ohne jegliche

<sup>55</sup> Vgl. E. Lefèvre, *Plautus-Studien IV*, *Hermes* 112, 1984, 30-53.

<sup>56</sup> Aus dem *Miles gloriosus* borgte Plautus vielleicht noch einen zweiten Einfall: Dort ‚weint‘ Philocomasium beim Abschied von Pygopolynices (1324), im *Curculio* ‚weint‘ Planesium beim Abschied von Cappadox (520). Beidemale wird die Überlistung auf die Spitze getrieben. Vgl. auch *Pseud.* 1038.

<sup>57</sup> Kakridis 1904, 24 mit Anm. 57 meinte, Therapontigonus hätte Planesium mit nach Caria nehmen können, da er doch die ganze Kaufsumme hatte – anders als der Miles im *Pseudolus*, der erst noch den Rest der vereinbarten Summe aufbringen mußte. Auf jeden Fall ist die Konzeption des *Pseudolus* evidenter.

Schwierigkeiten in persona erscheinen kann. Es geht hier nicht darum, daß der Vertrag ganz einfach alternativ das Erscheinen des Miles o d e r seines Vertreters hätte vorsehen können, sondern nur darum, daß er sorglos formuliert ist, ohne daß ein erkennbarer Anlaß dazu vorlag.

Ist somit die Anlage der Ring-Intrige salopp, gilt das für ihre Durchführung nicht minder. Schon die Einfädelung entbehrt der Wahrscheinlichkeit, wenn Therapontigonus Curculio ohne Veranlassung seinen Handel mit Cappadox und Lyco erzählt (340-348). Sodann ist es nicht verständlich, wieso Curculio den Miles, den er doch kennt,<sup>58</sup> ohne weiteres bestehlen kann.<sup>59</sup> Therapontigonus wird – anders als Cappadox – mit keinem Wort als jemand vorgestellt, an dem ein Betrug gerechtfertigt wäre. Auch aus seinem augenblicklichen Betragen ist Curculios Handlungsweise nicht abzuleiten: Denn er lädt den Parasiten freizügig zu einem freundschaftlichen Mahl ein. Daß es sich hierbei nicht um Schönheitsfehler handelt, sondern um Anstöße, die mit der Konzeption des ganzen Stücks in Zusammenhang stehen, geht aus Langens vorzüglichen Bemerkungen hervor: „Die Erzählung des Soldaten, welche Curculio von V. 340 an mitteilt, ist in ihrem wesentlichen Teile nicht begründet und vom Standpunkte des Soldaten unglaublich unvorsichtig. [...] unbegreiflich ist es, wie er dazu kommt, dem Curculio mitzuteilen, er habe den Bankier Lyco beauftragt, dafür zu sorgen, daß der Überbringer eines mit seinem Ringe versiegelten Briefes das Mädchen von dem Kuppler übernehme und ihm von Epidaurus nach Carien, wo er jetzt sich aufhält, zuführe. Für diese Mitteilung sehen wir vom Standpunkte des Soldaten aus nicht den geringsten Grund, für die Entwicklung der Handlung war sie allerdings notwendig, weil auf ihr die List beruht, wodurch Planesium in den Besitz des Phädromus gelangt. Die größte Unvorsichtigkeit begeht aber der Soldat, daß er nachher beim Würfelspiel seinen Ring, dessen Wichtigkeit ihm doch bewußt sein mußte, ohne weiteres zum Pfande setzt: man sieht, die in der Komödie dargestellte List beruht auf ziemlich plumper Grundlage“.<sup>60</sup>

Daß der *bellator* (553) in IV 3 persönlich auftritt, verwundert den Zuschauer nicht. Im Gegenteil: Er erwartet ihn, da das Spiel einer Lösung zudrängt. Aber der Philologe, der gelernt hat, auf Motive und Motivationen zu achten, sagt sich nicht nur, daß das nicht zu dem Text des Vertrags paßt, sondern bemerkt auch, daß weder das Erscheinen des Miles noch seine, des Bankiers und des

<sup>58</sup> Vgl. Anm. 54.

<sup>59</sup> Vgl. zu dem singulären Motiv des Ring-Diebstahls Anm. 75.

<sup>60</sup> 1886, 134. Vgl. auch Ph.-E. Legrand, Daos. Tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle (*Κωμωδία Νέα*), Lyon-Paris 1910, 404: „Il n'est guère [...] naturel que Thérapontigone, du *Curculio*, accosté sur une place publique par un inconnu, lui raconte d'emblée ce qu'il va faire à Épidaure, quel marché il a conclu, avec qui et à quelles conditions; le manque d'intelligence du militaire ne saurait excuser suffisamment cet intempestif bavardage.“

Kupplers Äußerungen den Voraussetzungen des Spiels entsprechen. Wo kommt Therapontigonus so schnell her, zumal er doch Curculio nicht in Verdacht hat (vgl. 583-584)? Wieso erklärt er das nicht in einem Monolog? Auch wenn der (falsche) Bote schon da war: Warum fragen Lyco und Cappadox den Miles nicht, ob sein Feldzug vorzeitig zu Ende sei oder er Urlaub habe? Es ist fast, als bewegten sich die Personen unter anderen Bedingungen als vorher. Wiederum hat Langen scharfsinnig beobachtet: „Am Ende der Unterredung, welche zwischen Curculio, dem Kuppler und dem Bankier stattgefunden, entfernt sich der letzte, nachdem er 526 einige Worte an den Kuppler gerichtet hat; dieser spricht dann noch sechs Verse und unmittelbar darauf finden wir bereits den Bankier, der wieder auf der Bühne erscheint, in heftigem Streit mit dem Soldaten begriffen. Daß dieser urplötzlich in Epidaurus auftaucht, muß uns in höchstem Grade überraschen, aber trotzdem wird nicht der geringste Versuch gemacht, seine ganz unerwartete Ankunft zu begründen. In der dritten Scene des zweiten Actes hat Curculio erzählt, wie er den Soldaten in Carien angetroffen, mit ihm gespeist, dann gewürfelt und schließlich ihm seinen Siegelring entwendet habe. Der Parasit hat Carien darauf *s o f o r t* verlassen [...]. Daß sich Curculio in Carien nicht länger aufgehalten hat, ist zunächst an sich selbstverständlich, indem er sowohl seinem Herrn Kunde von jener Sendung bringen, als auch bei längerem Aufenthalt Entdeckung des Diebstahls befürchten muß. Es geht dies aber auch aus V. 206 hervor, wo Phädromus der Planesium mitteilt, daß er seinen Parasiten *v i e r* Tagen nach Carien geschickt und heute seine Rückkehr erwarte [...], wie er denn auch wirklich kurz darauf erscheint. Höchst auffallend ist nun, daß an dem *n ä m l i c h e n* Tage bald nach der Ankunft des Parasiten noch der Soldat von Carien ankommt: er muß also *f a s t u n m i t t e l b a r* nach dem Zusammentreffen mit Curculio ebenfalls Carien verlassen haben, während er doch gemäß der Unterredung, welche er mit dem Parasiten gepflogen, gar nicht vorhatte, selbst nach Epidaurus zu kommen, sondern jemand zu schicken, um das Mädchen abzuholen. Auch ist die Annahme ausgeschlossen, er sei dem Parasiten auf dem Fuße gefolgt, weil er diesen in Verdacht gehabt bezüglich des Diebstahls des Siegelringes: abgesehen davon, daß der Dichter dies nicht mit Stillschweigen hätte übergehen dürfen, läßt sich vielmehr das Gegenteil beweisen. Der Soldat hat wohl seinen Ring vermißt, aber keine Ahnung davon, daß dieser sich im Besitze des Curculio befinde, erst als er vernimmt, wie das Mädchen durch List entführt worden ist, da geht ihm ein Licht auf, daß Curculio dies mit Hülfe des entwendeten Siegelringes gethan haben könnte, V. 583 f. [...]: hätte er den Curculio schon früher in Verdacht gehabt, so könnte er sich nicht auf diese Weise ausdrücken. Die Ankunft des Soldaten in Epidaurus ist also an sich ganz unbegründet und entspricht nicht demjenigen, was wir durch Curculio über seine Ent-

schließungen vernehmen, aber außerdem hat der Dichter auch kein Gewicht darauf gelegt, irgendwie anzudeuten, wie und wann der Soldat angekommen und wie und wo er mit dem Bankier zusammengetroffen sein kann: Am Schluß der zweiten Scene des vierten Aktes hat Lyko offenbar noch gar keine Kunde von seiner Anwesenheit und in der dritten Scene finden wir ihn sofort in heftigem Streit begriffen, welcher eine vorhergehende Unterredung mit Notwendigkeit voraussetzt".<sup>61</sup> Auch wenn man einwenden wollte, der Miles komme nach Epidaurus, weil er nach Verlust des Siegelrings nicht mehr einen Vertreter schicken könne, wäre das nicht stichhaltig: Dann müßte er nicht von Lyco und Cappadox die Herausgabe des Mädchens fordern, sondern eine Änderung des Vertrags verlangen. Jedenfalls wäre es notwendig, daß er die neue Situation seinen Partnern erklärte, statt sie zu beschimpfen. Man darf wohl sagen, daß die Ring-Intrige vorn und hinten nicht ‚stimmt‘. Doch sei noch einmal betont, daß sich diese Einsicht nur dem nachrechnenden Philologen erschließt, daß auf der Bühne hingegen ein durchaus lebendiges Spiel abläuft.

Daß eine komplizierte Entführungs-Intrige in den vergleichbaren Punkten sachlich stimmig durchgestaltet werden kann, zeigt das Beispiel des *Pseudolus*.<sup>62</sup>

### Die Verrechnung der Summen

In einer Handlung mit einem Kuppler pflegt es um Geld zu gehen. Im Fall des *Curculio* ist sogar noch ein Bankier, *trapezita*, eingeschaltet, so daß der Zuschauer guttut, sich schon aus diesem Grund auf eine muntere Geschäftemachelei einzustellen. Der *Curculio* bietet eine weitere Schwierigkeit dadurch, daß es sich in ihm – wie im *Pseudolus* – um z w e i Summen handelt. Therapontigonus hat bei Lyco 30 Minen für Planesium und 10 Minen für ihre Ausstattung (*vestis* und *aurum*) hinterlegt (343-344). Die Verrechnung beider Summen hat Langen zu heller Verzweiflung gebracht. Dazu besteht freilich nur dann Anlaß, wenn man attische, nicht aber, wenn man römische Maßstäbe anlegt. Für Plautus ging die Rechnung glatt auf.

458 bietet Lyco dem Kuppler Geld, *argentum*, ohne eine bestimmte Summe zu nennen. Der Zuschauer muß also annehmen, daß es die vereinbarten 40 Minen sind. 490-492 ist aber nur von 30 Minen die Rede, die Cappadox zurückzahlen soll, falls jemand Planesium als freigebohren erweisen werde. Langen schloß: „Diese Worte lassen sich allenfalls noch rechtfertigen, da die Kleider und der Goldschmuck, welchen das Mädchen trägt, auf alle Fälle Eigentum des Kupplers

---

<sup>61</sup> 1886, 136-137.

<sup>62</sup> Vgl. das 4. Kapitel.

sind, auch wenn er das Mädchen selbst widerrechtlich besitzen sollte; die 10 Minen durfte der Kuppler also behalten; aber trotzdem wäre doch in diesem Falle das Natürlichere, daß er dem Bankier die ganze Summe von vierzig Minen zurückzahlte und die 10 Minen sich von demjenigen erstatten ließe, der die Freiheit des Mädchens verfochten”.<sup>63</sup> Dann fordert Cappadox 525 noch 10 Minen von Lyco, wozu Langen bemerkte: „Für uns ist diese Forderung ganz unklar, sind es die 10 Minen, welche nach 343 f. als Preis für Kleider und Goldschmuck festgesetzt waren? Warum hält der Bankier denn diese, welche dem Kuppler doch auf alle Fälle zukamen, noch zurück? Wir vermessen unbedingt darüber eine Belehrung. Soll die Summe aber eine andere Schuld darstellen, zu welchem Zweck wird sie dann hier herbeigezogen?“<sup>64</sup> Man muß wohl schließen, daß es die restlichen 10 Minen der Kaufsumme von 40 Minen sind. Lyco hat also Cappadox erst 30 Minen ausbezahlt, so daß die Forderung von 10 Minen zu Recht besteht. An dieser Abrechnung sind mehrere Umstände merkwürdig: 1. Es wird nicht gesagt, daß Lyco nur 30 statt 40 Minen zahlt. 2. Es wird nicht gesagt, ob die ausstehenden 10 Minen mit der Summe für *vestis* und *aurum* identisch oder eine beliebige Restsumme sind. 3. Es wird überhaupt nicht gesagt, wie der Zahlungsvorgang vonstatten geht. In der Regel zahlt der Bankier auf dem Forum aus. Hier befiehlt aber Cappadox Lyco und Curculio, in sein Haus zu kommen (*sequimini*, 461), und aus diesem treten sie 487 heraus. Lyco hat also Geld in der Briefftasche.<sup>65</sup> Soll man nun annehmen, daß er doch nicht genug flüssig hat, oder aber, daß er absichtlich nicht mehr als 30 Minen zahlt? Es ist klar, daß sich über die Abrechnung zwischen dem dritten und vierten Akt plautinisches Kulissendunkel<sup>66</sup> breitet, das ein attisches Publikum nicht gewohnt war.

Noch merkwürdiger geht es zu, wenn Therapontigonus später nur von 30 Minen spricht: 535 fordert er von Lyco diese Summe ein, und 666 sagt er, daß der Kuppler 30 Minen zurückzahlen müsse. Die erste Stelle erschien Langen „ganz unmöglich“, weil der Miles doch das gesamte deponierte Geld verlangen müsse.<sup>67</sup> In der Tat liegt an diesem Punkt ein erheblicher Anstoß vor, der mit logischen Kriterien nicht zu erklären ist. Er dürfte von Plautus stammen – für den es aber kein Anstoß war. Plautus argumentierte nicht mit dem Individual-Wissen seiner Personen, sondern mit dem Gesamt-Wissen des Dichters. Als solcher war er allwissend und ‚wußte‘ eben, daß Lyco erst 30 Minen an Cappadox gezahlt

<sup>63</sup> 1886, 135.

<sup>64</sup> 1886, 135-136.

<sup>65</sup> Das ist so ungewöhnlich, daß Webster 1953, 200 meinte, Lyco und Curculio hätten im ‚Original‘ erst die 30 Minen holen müssen, ehe sie auf Cappadox getroffen seien; Plautus habe gekürzt.

<sup>66</sup> „Une partie de la farce s’est jouée dans la coulisse“ (Collart 1962 zu 487).

<sup>67</sup> 1886, 135.

hatte. Folglich waren erst 30 Minen verloren, und diese forderte Therapontigonus 535 von Lyco und 666 von Cappadox. Daß der Miles dieses Wissen nicht hatte und deshalb nicht mit ihm operieren durfte, ist ein Problem, das Plautus niemals als Problem empfunden hätte.

Es bleibt nun noch zu klären, aus welchem Grund Plautus die Gesamtsumme von 40 Minen in zwei Untersummen von 30 und 10 Minen aufgeteilt hat. Denn natürlich verfolgte er eine bestimmte Absicht. Einerseits war er, damit die Intrige funktionierte, gezwungen, Lyco anstandslos zahlen und Cappadox gemäß der Zahlung anstandslos reagieren zu lassen. Hierfür war der Handel mit der Grundsumme von 30 Minen erforderlich. Andererseits wollte er Lycos und Cappadox' übles Verhältnis zum Geld demonstrieren. Hierfür war das Feilschen um die Restsumme von 10 Minen erforderlich. Wenn man 682-685 erfährt, daß Lyco diese zunächst nicht zahlen will und erst auf Cappadox' energisches Auftreten und den Rat seiner Freunde hin dazu bereit ist,<sup>68</sup> wird rückblickend klar, daß er die Restsumme in schlechter Absicht zurückbehalten hat und auch das Vertrösten des Kupplers auf den nächsten Tag (525) *mala fide* geschah. Daß Plautus das nicht deutlicher ausdrückte, entspricht seiner lockeren Dramaturgie. Cappadox ist geldgierig (vgl. 63-65). Deswegen eignete sich das Ausstehen der Restsumme vorzüglich dazu, den Kuppler in der Pose dessen vorzuführen, der nach Geld jammert: 525-526, 558-560, 682-685. Wie stets bei Plautus hat (komisches) *πάθος* Vorrang vor *λόγος*.

### Die Zahlung des Kupplers

Cappadox ist zwar geldgierig, aber er ist auf der anderen Seite der Gefoppte des Stücks, der am Schluß allein die Zeche bezahlt (727). Grundlage für diese Entwicklung ist sein Versprechen, an das ihn Lyco 490-492 erinnert: *memento promississe te, si quisquam hanc liberali / caussa manu adsereret, mihi omne argentum redditum eiri, / minas triginta*. Therapontigonus wiederholt die Vereinbarung 667-669: *illic ita repromisit mihi: / si quisquam hanc liberali adseruisset manu, / sine controversia omne argentum reddere*. Diese Verpflichtung, die an sich rechtmäßig formuliert ist, wird von dem Dichter in raffinierter Weise gegen Cappadox gewendet. Richtig ist, daß ein Kuppler ein Mädchen, das sich als freigeboren erweist, nicht verkaufen darf, sondern freilassen muß. Folglich hat er

<sup>68</sup> Er hätte als anständiger Geschäftsmann gar nicht zahlen dürfen, um seinen Kunden Therapontigonus zu schützen! Kakridis 1904, 25 weist auf folgendes hin: „Si Therapontigonus in actu quarto, IV 3, Lyconem conveniat, isque Lyco sciat inde ab hoc tempore illum, qui cum tabellis obsignatis venerit, fraudulentum aliquem mendacemque fuisse, cur det postea Lyco lenoni istas minas decem, quae reliquum restent?“ Aber das steht auf einem anderen Blatt.

in einem solchen Fall die Kaufsumme zurückzuerstatten. Aber er geht nicht leer aus: Entweder muß das Mädchen selbst oder aber ein Verwandter für ihren materiellen Wert aufkommen. Jedenfalls waren das, soweit wir wissen, die Spielregeln der *Néα*. In Terenz' *Adelphoe* ist Aeschinus bereit, für Bacchis an den Kuppler 20 Minen zu zahlen, obwohl er behauptet, sie sei frei.<sup>69</sup> Im *Curculio* müßte natürlich Therapontigonus für Planesium zahlen. Plautus hat aber alles darauf abgestellt, daß Cappadox der Dumme ist. Deshalb fügte er die beiden Passagen 490-492 und 667-669 ein, deren Inhalt sich ja von selbst versteht: Sie sollen Cappadox' spätere finanzielle Niederlage vorbereiten. Vergleichbar ist der Fall des *Pseudolus*, in dem der Titelheld dem Kuppler Ballio ein Mädchen entführt, das er ihm bezahlen müßte (536-537), ohne es aber später zu tun. Auch hier hat Plautus den Kuppler – und zwar entgegen seiner Vorlage – den kürzeren ziehen lassen.<sup>70</sup>

#### 4. Das ‚Original‘

Die vorstehenden Betrachtungen haben gezeigt, daß weder die Struktur noch die Handlung des *Curculio* attischen Maßstäben entsprechen. Auch die dem Stück zugrundeliegende Topographie und Geographie<sup>71</sup> machen die Annahme schwierig, Plautus sei relativ eng einem attischen Original gefolgt. Bei ihm ist Karien eine Stadt mit Forum (336), nicht eine Landschaft, und überdies so nahe bei Epidauros gelegen, daß man für Hin- und Rückweg nicht länger als drei Tage braucht (206-207). Das ist das eine ‚Rätsel‘.<sup>72</sup> Das zweite besteht darin, daß das Asklepios-Heiligtum mitten in Epidauros liegt, obwohl es in Wirklichkeit 9 Kilometer entfernt war. Was Caria betrifft, könnte in einem Original irgendeine Plautus unbekannt Stadt vorgekommen sein, die nicht sehr weit von Epidauros entfernt war. Aber kann man annehmen, daß ein griechischer Dichter seinem Publikum zumutete, das berühmte Asklepios-Heiligtum habe mitten in

<sup>69</sup> 191-195. Ob Bacchis auch bei Menander frei war, ist nicht geklärt.

<sup>70</sup> Vgl. E. Lefèvre, *Plautus-Studien I*, *Hermes* 105, 1977, 441-454, hier: 443-444.

<sup>71</sup> Vgl. Ch. Knapp, *Travel in Ancient Times as Seen in Plautus and Terence*, *ClPh* 2, 1907, 1-24, 281-304, hier: 6 mit Anm. 1; Monaco 1969, 201-202. Ähnliche Probleme bietet der *Amphitruo*; vgl. E. Lefèvre, *Maccus vortit barbare. Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*, *Abh. Akad. Mainz, Geistes- und Sozialwiss. Kl.* 5, 1982, 40-41 (Exkurs: *Zur Geographie des Amphitruo*).

<sup>72</sup> Vgl. zu diesem Ausdruck F. Leos unten Anm. 74.

Epidauros gelegen?<sup>73</sup> Die gesamte Cappadox-Handlung lebt von den bekannten Wundertaten des Asklepios-Kults, und der war für jedermann an dieses Heiligtum gebunden. Es war ein riesiger Bezirk mit Tempeln verschiedener Gottheiten und mannigfachen Zweckbauten, zu dessen Seiten ein griechisches Publikum sich nicht ein Kuppler- und ein Privathaus vorstellen konnte.<sup>74</sup>

Es ist nicht einzusehen, weshalb Plautus, wenn es ein Original mit klaren geographischen und topographischen Vorstellungen gegeben hätte, diese zu Phantasie-Angaben geändert haben sollte.

Freilich brauchte ein Original nicht die beiden diskutierten Schwierigkeiten aufzuweisen. Das ganze Epidauros-Ambiente konnte von Plautus stammen und das Original zum Beispiel in Milet spielen, wozu Karien (als Landschaft) gut paßte. Umgekehrt konnte Caria ein plautinischer Einfall sein, aber dann blieb die Epidauros-Problematik bestehen. Rein theoretisch kann man bei dem Postulat eines Originals auch beide Punkte, Caria und Epidauros, auf Plautus' Konto setzen. Die Handlung konnte etwa folgendermaßen ablaufen. Phaedromus erklärte Palinurus seine Liebe vor dem Kupplerhaus, ohne mit Planesium zu sprechen. Der Vertrag von Therapontigonus mit Lyco sah vor, daß er auch selbst kommen konnte; er war dementsprechend bereits in einem Wirtshaus abgestiegen und zufällig in eine Zecherei mit dem ihm unbekanntem Curculio geraten. Der stahl dem Soldaten den Ring, nachdem dieser mit Planesium renommiert hatte. Eine solche Handlung wies keine Ungereimtheiten auf, aber sie wäre in mehrfacher Weise ungewöhnlich. 1. Die Intrige des jungen Herrn und des Sklaven / Parasiten richtete sich nicht wie üblich gegen den alten Herrn. 2. Es war keine Frist genannt, bis zu der das Geld

<sup>73</sup> U. v. Wilamowitz-Moellendorff (Isyllos von Epidauros, Philol. Unt. 9, Berlin 1886, 37 Anm. 8) zog es als Schauplatz in Betracht: „Daß der Curculio in der Stadt Epidauros spielt und also die städtische Filiale des Hieron angeht, macht keinen Unterschied.“ Doch ist eine solche Filiale nicht belegt. Pausanias berichtet zwar, in Epidauros sei ein *τέμενος* gewesen, in dem Statuen von Asklepios und Epione aufgestellt waren (2, 29, 1), doch gibt es kein Anzeichen dafür, daß es dort einen Heilkult gegeben hat.

<sup>74</sup> Ph.-E. Legrand (Observations sur le ‚Curculio‘, REA 7, 1905, 25-29) nahm an, das ‚Original‘ habe vor dem Heiligtum außerhalb der Stadt gespielt, und schloß mit dem Mut der Verzweiflung, es müsse für Epidauros gedichtet worden sein, weil der Dichter sich nur dort die Freiheit habe herausnehmen können, eine ‚agglomération‘ von Häusern vorauszusetzen, die es in Wirklichkeit nicht gab. Die dichterische Freiheit war in Rom noch viel größer! F. Leo teilt eine Vermutung von Wilamowitz mit, die von der in Anm. 73 zitierten Äußerung verschieden ist: „Nicht weit [sc. von Epidauros] liegt die Stadt Caria, das ist das eine Rätsel; dazu kommt das andere, daß das Asklepiosheiligtum in der Stadt liegt, eine Unmöglichkeit für ein attisches Stück. Wilamowitz vermutet, daß der Schauplatz des Originals die Ansiedlung um das *ἱερόν* war und daß der Parasit nach Epidauros geschickt wurde, um das Geld zu holen; daß Plautus dies für sein Publikum verwirrende Verhältnis umgeändert und die Stadt Caria hinzuerfunden hat. Dies scheint mir eine einfache Lösung des doppelten Rätsels zu sein“ (Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie, Berlin <sup>2</sup>1912, 221 Anm. 1).

besorgt werden mußte. 3. Der entscheidende Ring wurde – ein Unikum<sup>75</sup> – gestohlen. 4. Der zu betrogene Soldat war Feind und Freund zugleich.<sup>76</sup>

Es ist nicht auszuschließen, daß es ein entsprechendes Original gegeben hat, wenn es auch wenig wahrscheinlich ist. Auf der anderen Seite ist klar, daß die Handlung des *Curculio* griechischer Tradition verpflichtet ist. Zu Recht hat Paratore ihn eine Rumpelkammer bekannter Motive, ein „ripostiglio di quasi tutti i τόποι più convenzionali della palliata“, genannt.<sup>77</sup> Es soll deshalb zu bedenken gegeben werden, ob Plautus nicht die in vielen Punkten ähnliche Handlung des *Pseudolus*<sup>78</sup> zum Vorbild für den *Curculio* genommen hat. In beiden Stücken wird einem Kuppler eines seiner Mädchen dadurch abgejagt, daß sich jemand als Bote eines Offiziers ausgibt, der Anspruch auf jenes hat. Die Verkleidung ermöglicht jeweils einen großartig-komischen Handlungsstrang. Ohne Zweifel ist aber die Intrige im *Pseudolus* so ausgefeilt,<sup>79</sup> daß sie auf ein griechisches Original zurückgeht. Von dorthier könnte Plautus die Idee genommen haben, die Hauptsumme in zwei Untersummen aufzuteilen, ohne ihnen jedoch eine so raffinierte Funktion wie in der Vorlage geben zu können. Wie der *Pseudolus* beginnt der *Curculio* mit einem Dialog junger Herr / Sklave. Dann wird der Kuppler fortgelassen, weil er im Tempel weilt. An die Stelle von Ballios ‚Hetärenschau‘, bei der auch die Geliebte angesprochen wird, tritt der direkte Kontakt zu der Geliebten. Darauf erscheint der Kuppler, aber es geht nicht so sehr um Geschäftliches als um dessen Heilwahn. Dieser machte schon den ersten Akt des *Curculio* dramaturgisch kaputt und schließlich auch den zweiten. Im *Pseudolus* beschließt man, die Geliebte zu entführen, und das tut man auch im *Curculio*. Aber während es dort ein ausgeklügeltes Wetten-System gibt, das das Geld, wie üblich, von dem alten Herrn zu erlisten sucht, wird diese Partei hier ganz fortgelassen, weil das zu kompliziert wäre. Stattdessen hält man sich direkt an den Miles – eine Vereinfachung. Der Ring wird nicht durch einen Mittelsmann erlistet, sondern kurzerhand gestohlen – eine weitere

<sup>75</sup> Vgl. Kakridis 1904, 25: „Anuli subductio est apud Plautum unica, neque apud alium poetam, quod scio, locum usquam habuit. Nova comoedia armis utebatur dolis, fallaciis, astutiis, similibus, sed minime subductionibus.“ Vgl. A. S. Gratwick: „The *Curculio* is the only play of Plautus, indeed of the surviving Greco-Roman theatre, in which there occurs the *motif* of a ring stolen during a drinking-session“ (Curculio’s Last Bow: Plautus, *Trinummus* IV. 3, *Mnemosyne* 34, 1981, 331-350, hier: 335-336).

<sup>76</sup> Vgl. den Abschnitt ‚Menschenbild‘ im 5. Kapitel.

<sup>77</sup> 1958, 12.

<sup>78</sup> Hierauf war schon mehrfach zu verweisen. Vgl. auch Ritschls Urteil oben S. 71 sowie Harsh 1944, 353 („The deception closely resembles that of the *Pseudolus*, but it is much simpler.“) und Fantham 1965 (= 1973) *passim*.

<sup>79</sup> Das betrifft einerseits die Verrechnung von Anzahlung und Restzahlung, andererseits die Harpax-Simia-Handlung und *Pseudolus*’ Rolle als Subballio.

Vereinfachung. Überhaupt erscheint die *Curculio*-Handlung wie eine simple Variante der *Pseudolus*-Handlung – jedoch in der Weise, daß sie eher von einem römischen als einem attischen Dichter stammt. Zwei Ziele dürften dabei wesentlich gewesen sein: 1. die Düpierung des Kupplers durch die wirkungsvolle Entführung eines seiner Mädchen, 2. die Verspottung seiner *idée fixe*, durch permanenten Heilschlaf von den ‚Sünden‘ erlöst zu werden.

Trifft die Annahme einer Abhängigkeit des *Curculio* vom *Pseudolus* zu, ist es wenig wahrscheinlich, daß Plautus erst die Handlung des *Curculio* erfunden und darauf das ihm schon früher bekannte Original des *Pseudolus* bearbeitet haben sollte.<sup>80</sup> Vielmehr wird man annehmen dürfen, daß der *Curculio* nach dem *Pseudolus* entstanden ist. Wenn die Nachricht der Didaskalie richtig ist, daß der letzte an den Megalesien 191 aufgeführt wurde,<sup>81</sup> ergibt sich für den ersten ein terminus post quem. Wann ist der *Curculio* entstanden? Wird er zu Recht von der communis opinio<sup>82</sup> in das Jahr 193 datiert? W. S. Teuffel behauptete, das V. 440 erwähnte *aurum Philippum* sei den Römern in größerer Menge erst nach dem Triumph von Quinctius Flaminus 194 bekannt geworden; außerdem spielten die *rogationes plurumae* gegen die Wucherer (509) auf die von Livius 35,7 für 193 bezeugte lex Sempronia an. Er schloß daraus, daß der *Curculio* in dieses Jahr gehöre.<sup>83</sup> J. Naudet meinte, die Erwähnung von Sikyon in 395 sei erst durch den Krieg gegen Nabis (196-194) verständlich gewesen.<sup>84</sup> Ferner vertrat K. M. Westaway die Ansicht, der Asklepios-Kult sei 293 in Rom eingeführt worden, und es scheine „extremely probable that there was some sort of centenary celebration in honour of the god“.<sup>85</sup> Zunächst ist festzustellen, daß alle genannten Vorschläge nur termini post quem angeben, so daß der *Curculio* durchaus nach dem im April 191 aufgeführten *Pseudolus* an einem der späteren Termine dieses Jahres auf die Bühne gelangt sein kann. Vor allem aber ist das Datum von Westaway zu korrigieren. Zwar berichtet Livius, daß man anlässlich

<sup>80</sup> Das wäre auch dann unwahrscheinlich, wenn es ein – plautinisches oder anderes – Stück mit ähnlicher Handlung gegeben hätte, das früher als der *Pseudolus* war. *Curculio* datiert vor *Pseudolus*: B. Józefowicz, Ein Beitrag zur plautinischen Arbeitsweise, *Eos* 50, 1959/60, 99-108, hier: 101.

<sup>81</sup> Die Zweifel von H. B. Mattingly (The Plautine ‚Didascaliae‘, *Athenaeum* 35, 1957, 78-88) sind wenig überzeugend; vgl. E. Paratore (Hrsg.), Plauto, *Casina*, Firenze 1959, 48-50.

<sup>82</sup> Vgl. Paratore 1958, 5 ff. (er selbst setzt das Stück ein paar Jahre früher an) und Monaco 1969, 11. Ohne neue Argumente für 193: N. W. Slater, The Dates of Plautus' *Curculio* and *Trinummus* Reconsidered, *AJPh* 108, 1987, 264-269, hier: 267. Für 194: De Lorenzi 1952, 145.

<sup>83</sup> Studien und Charakteristiken zur griechischen und römischen Litteraturgeschichte, Leipzig <sup>2</sup>1889, 325.

<sup>84</sup> Théâtre de Plaute, Paris <sup>2</sup>1845, II, 282. Wilamowitz (Anm. 73) 37 Anm. 8 postulierte ein Original, das „nach 303, dem Sturm von Sikyon“, verfaßt sei.

<sup>85</sup> 1917, 18.

der Pest von 293 in den Sibyllinischen Büchern die Auskunft erhielt, Asklepios von Epidauros nach Rom zu holen, aber er sagt ausdrücklich: *neque eo anno, quia bello occupati consules erant, quicquam de ea re actum* (10,47,7). Wahrscheinlich fand die Kultübertragung erst 291 statt.<sup>86</sup> Dieses Jahr kommt auch als frühestes für die Eröffnung des Asklepios-Tempels auf der Tiber-Insel in Betracht.<sup>87</sup> Sein Einweihungs-Datum war der 1. Januar.<sup>88</sup> An diesem Tag zogen die ihr Amt antretenden Konsuln zu diesem Tempel.<sup>89</sup> Wenn man mit Westaway annimmt, daß es eine Zentenar-Feier gab (was in dieser frühen Epoche freilich ungewöhnlich wäre), wird sie besonders prächtig gewesen sein, und sie konnte Plautus Anlaß geben, den Asklepios-Kult auf das Korn zu nehmen – 191<sup>90</sup> oder wenig später, jedenfalls nach dem *Pseudolus*.<sup>91</sup>

## 5. Die Deutung

Es erscheint angebracht, das Stück in dem abschließenden Kapitel auf seine Vorzüge hin zu untersuchen und insbesondere nach der Intention des Dichters zu fragen. Da verschiedene Eigenarten der plautinischen Komödie, die in griechischen Originalen nicht anzutreffen sind, auf Einflüsse des römischen Stegreifspiels zurückgehen, soll auch hierauf geachtet werden.

---

<sup>86</sup> Vgl. E. Schmidt, Kultübertragungen, RVV 8,2, Gießen 1909, 35 Anm. 1 unter Hinweis auf die *Petriochoa* zu Livius' 11. Buch.

<sup>87</sup> H. H. Scullard, *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*, London 1981, 55. Für 291 ist A. Degrossi (*Inscriptiones Italiae*, XIII, fasc. 2, Roma 1963, 388) eingetreten, für „soon after 291“ Platner-Ashby (*A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London 1929, 2).

<sup>88</sup> *Ov. Fast.* 1, 289-292.

<sup>89</sup> Vgl. Scullard (Anm. 87) 56: „one can well imagine some of the crowd that had flocked to watch the consuls' New Year's Day procession might go on to the celebration on the Tiber Island, grateful for past, or hopeful for future, services from the god of Healing“.

<sup>90</sup> 191 (oder später) wird auch wahrscheinlich, wenn die Vermutung von Scullard (Anm. 87) 198 zutrifft, daß zwischen M. Acilius Glabrios Gelöbnis des Fortuna-Tempels auf dem Forum Holitorium (das er 191 in Thermopylai tat) und der ‚Personifikation‘ der *Pietas Curc.* 639 (und *As.* 506) ein Zusammenhang bestehen könnte.

<sup>91</sup> Auch mit der *lex Sempronia* von 193 war das Problem der Wucherer nicht aus der Welt geschafft. 192 wurden wieder welche verurteilt (Liv. 35,41,9-10). Vielleicht wurde noch 191/0 eine *lex Iunia de feneratione* eingebracht (aber nicht durchgebracht): Vgl. D. Kienast, *Cato der Zensor. Seine Persönlichkeit und seine Zeit*, Heidelberg 1954, 35.

### Menschenbild

Wie in fast jeder plautinischen Komödie gibt es im *Curculio* Sieger und Besiegte. Wer ist Sieger? Besonders glücklich geht die Handlung für Phaedromus und Planesium aus. Aber weder bewirken sie diese Entwicklung, noch tragen sie indirekt zu ihr bei. Der einzige Einfall, den Phaedromus hat, nämlich bei einem Freund eine Anleihe zu machen, erweist sich als erfolglos. Es kommt hinzu, daß er das Geld hätte zurückzahlen müssen und die Schwierigkeiten somit von neuem aufgetreten wären. Sieger ist Curculio. Er allein entscheidet die Handlung, indem er nicht nur die erforderliche Summe beschafft, sondern überdies die Wiedererkennung der Geschwister herbeiführt. So wie in den plautinischen Komödien auch sonst Personen niederen Stands – Sklaven und Hetären – triumphieren, trägt im *Curculio* ein Außenseiter der Gesellschaft den Sieg davon: der Parasit, für den man in Rom allgemein nur Verachtung übrig gehabt haben dürfte. Doch war das für Plautus kein Hindernis, mit dieser exotischen Figur immer wieder seine Stücke zu beleben. Zwar ist Curculio ein Freier, wie er 624-625 behauptet,<sup>92</sup> aber er hat einen äußerst dubiosen Broterwerb gewählt und sich in freiwillig-unfreiwillige Abhängigkeit von Phaedromus begeben. Insofern steht er mit den plautinischen Sklaven durchaus auf vergleichbarer Stufe. Daß er in der Schluß-Szene von dem Dichter weitgehend ignoriert wird, mag damit zusammenhängen, daß er nicht wie die Sklaven für seine Freilassung, sondern nur für seinen Magen zu kämpfen braucht. Was Plautus an der Figur des Parasiten reizte, war auf der einen Seite die skurrile Haltung eines auf das Essen Versessenen, auf der anderen Seite aber seine unerschöpfliche Erfindungsgabe und praktische Intelligenz. Curculio ersinnt selbst den Plan, für Phaedromus das benötigte Geld zu schaffen, indem er geistesgegenwärtig nicht nur den Offizier, sondern auch dessen Gefolge überlistet (360-363). Wie menandrische und andere plautinische Jünglinge hätte Phaedromus solche Ideen und solche Tatkraft nie besessen. Bei Curculio sind freilich Brot, Fleisch und Wein Voraussetzung für das Denken: *atque aliquid prius opstrudamus, pernam, sumen, glandium. / haec sunt ventris stabilimenta, pane et assa bubula, / poculum grande, aula magna, ut satis consilia suppetant* (366-368). Umgekehrt: Wenn er satt ist, bedarf er keines fremden Rats: *nil tu me saturum monueris* (384). Für Curculio gilt: *plenus venter studet libenter!*

Curculio beherrscht die Situation nicht nur im fernen Caria, sondern auch zu Hause. Phaedromus wird schreiben, Palinurus aufwarten, er aber essen und (wohl mit vollem Mund) diktieren: *tu tabellas consignato, hic ministrabit, ego*

---

<sup>92</sup> Vgl. P. Langen, Beiträge zur Kritik und Erklärung des Plautus, Leipzig 1880, 49 (gegen Goetz) und Bosscher 1903, 40-41.

*edam. / dicam quem ad modum conscribas* (369-370). Man denkt an Chrysalus, der seinem jungen Herrn Mnesilochus ebenfalls einen Brief diktiert (*Ba.* 734-747). Wie sonst der Herr dem Sklaven, befiehlt Curculio Phaedromus: *sequere me hac intro*, und Phaedromus gehorcht: *sequor* (370).<sup>93</sup> Und dann folgt die Überraschung: Curculio erweist sich in der Kern-Szene des Stücks auch gegenüber den Vertretern der Macht – Kuppler und Bankier – als überlegen; 494-504 kanzelt er Cappadox, 506-511 Lyco ab.<sup>94</sup> Dieser gibt klein bei (*tacuisse mavellem*), jener bescheinigt ihm Kennerschaft (*hau male meditate maledicax es*, 512). Man könnte zu ihm mit Mnesilochus sagen: *edepol ne tu illorum mores perquam meditate tenes* (*Ba.* 545). Curculio fährt selbstbewußt fort: *indignis si male dicitur, male dictum id esse dico, / verum si dignis dicitur, bene dictumst meo quidem animo* (513-514). Wer gäbe ihm nicht recht? Hier avanciert er zu einer moralischen Instanz.

Für die übertrieben gezeichnete Figur Curculios wird man einen Verwandten am ehesten in dem Dossennus / Manducus der *Atellana* finden, dessen „subdola astuzia era volta naturalmente a soddisfare gli immancabili vizi [...]: la golosità, l'avarizia e la libidine.“<sup>95</sup> Auch Dossennus tat nichts, wie ein Fragment aus Pomponius' *Philosophia* zeigt, umsonst.<sup>96</sup>

Die Betrachtung Curculios hat auch schon die Besiegten deutlich werden lassen: Therapontigonus, Cappadox und Lyco – alles Personen, die es gewohnt sind, militärische oder geschäftliche Erfolge zu verbuchen.

Plautus konnte nicht vermeiden, daß Therapontigonus' Rolle in gewisser Weise ambivalent ist. Einerseits gehört er zu den *milites gloriosi*, die großsprechen, aber überlistet werden, die militärisch siegen, aber in einem Zivilisten ihren Meister finden; andererseits gehört er als Bruder Planesiums zu den Sympathieträgern, die zunächst einen Verlust erleiden, aber von *Τύχη* später belehrt werden, daß es sich um einen Gewinn handelt. Curculio bestätigt terminologisch, daß er den Typ des *miles gloriosus* verkörpert:<sup>97</sup> *ut fastidit gloriosus!* (633).<sup>98</sup> Wie

<sup>93</sup> Ebenso unterwirft sich (der plautinische) Simo am Ende des *Pseudolus* seinem Sklaven: *eo, duc me quo vis* (1328).

<sup>94</sup> Vgl. dazu S. 102-103.

<sup>95</sup> P. Frassinetti, *Fabula Atellana*. Saggio sul teatro popolare latino, Genova 1953, 70. Vgl. auch Lowe 1989, 165-166 und 169.

<sup>96</sup> *Atellanae Fabulae*, ed. P. Frassinetti, Roma 1967, 49.

<sup>97</sup> „Esso è in Plauto senza dubbio *gloriosus* [...]. Tuttavia non è difficile scoprire il ‚Plautinisches‘ nella maggior parte delle battute *gloriosae* di Terapontigono [...]: dunque soltanto nella rielaborazione ‚barbara‘ della ignota commedia greca [...] Terapontigono è diventato un minor fratello di Pirgopolinice“ (Questa 1965, 244).

<sup>98</sup> „c'est le qualificatif que l'on attendait“ (Collart 1962, z. St.). Vgl. auch Monaco 1969, 213.

ironisch Plautus den *gloriosus* sah, geht aus der Parodie hervor, die Therapontigonus' Auftritts-Rede in IV 3 durch Lyco erfährt (533-538):<sup>99</sup>

TH. non ego nunc mediocri incedo iratus iracundia,  
sed eapse illa qua excidionem facere condidici oppidis.  
nunc nisi tu mihi propere properas dare iam triginta minas,  
quas ego apud te deposivi, vitam propera ponere.

LY. non edepol nunc ego te mediocri macto infortunio,  
sed eopse illo quo mactare soleo quoi nil debeo.

Nicht weniger entlarvend sind Therapontigonus' Schluß-Worte in dieser Szene, mit denen er sich über den Spott durch den Stubenhocker Lyco beklagt: *quid ego nunc faciam? quid refert me fecisse regibus / ut mi oboedirent, si hic me hodie umbraticus deriserit?* (555-556). Wer töricht redet, handelt meist auch töricht. Jedenfalls war es ebenso unvorsichtig, Curculio den Kaufvertrag mit Cappadox zu erzählen (340-348), wie unverantwortlich, den wichtigen Ring im Spiel zum Pfand zu setzen (356).<sup>100</sup> Waren Offizier und Parasit während des Spiels Feinde – auch noch in V 2 gehen sie nicht zimperlich miteinander um –, müssen sie sich am Ende notgedrungen versöhnen, da Therapontigonus nunmehr Phaedromus' Schwager wird,<sup>101</sup> der Miles hat plötzlich sogar lobende Worte für seinen Widersacher: *me lubente feceris* (665), *lepide facis* (675). So kann das Spiel zu einem Ende kommen.

Der großsprecherische Miles ist eine Figur, welche in volkstümlichem Theater beliebt war und auch in der Commedia dell'arte reüssierte (die teilweise der Palliata verpflichtet ist). Auch dort gilt, daß er sich seiner Herkunft, seiner Großtaten, seiner Tapferkeit rühmt, sich aber immer wieder als feige erweist und kein Glück in den komischen und grotesken Liebesabenteuern hat.<sup>102</sup> Daß Therapontigonus gegen die Gepflogenheit der *Néa* sowohl ‚positiv‘ als auch ‚negativ‘ schillert, steht, wie Stärk gezeigt hat, der Tradition des Stegreifspiels nahe, das eine Figur so reden und handeln läßt, wie es gerade notwendig erscheint (1989,

<sup>99</sup> „Le espressioni d'ira e di minaccia (vv. 533 sgg.) improntate alla *gloria* propria del *miles*, altamente sonorizzate dalla scelta di termini ampollosi (la litote *non ... mediocri*, la figura etimologica *iratus iracundia*, la frase *excidionem facere ... oppidis*, la ripetizione *propere properas ... propera ponere* e la relativa allitterazione), vengono messe in ridicolo e del tutto smontate dal parodistico rifacimento di Licone (vv. 537 sg.)” (Monaco 1969, 202). Vgl. schon Bosscher 1903, 123-134.

<sup>100</sup> Vgl. das S. 84 zitierte Urteil von Langen 1886, 134.

<sup>101</sup> „Terapontigono [...] non è arrivato alla folle vanità di Pìrgopolinice. E le cose dovevano essere così, ovviamente: alla fine Planesio si scopre sorella del *miles*, il quale dev'essere perciò un personaggio sufficientemente rispettabile” (Questa 1965, 244-245).

<sup>102</sup> W. Krömer, *Die italienische Commedia dell'arte*, Darmstadt 1976, 40.

30). Auch die soeben besprochenen Verse 533-538 weisen auf mündliche Formen: Sie sind faszinierender Hickhack.

Neben Therapontigonus zieht Lyco gegen Curculio den kürzeren. Zunächst wird das auf der Bühne ad oculos demonstriert, indem der verkleidete Curculio in III 1 den gewitzten Bankier souverän überlistet und zu Recht a parte ausruft: *meus hic est, hamum vorat* (431). Das ist um so höher zu veranschlagen, als Lyco in IV 3 immerhin Therapontigonus überlegen abfahren läßt. Sodann bedenkt Curculio – nunmehr in seiner wahren Gestalt, der eines armseligen Parasiten – 506-511 den Bankier mit einer Schmähere auf sein Gewerbe, wie sie eindeutiger nicht sein kann.

Das von Plautus geschaffene Personal des *Curculio* zeigt, daß seine Sympathie den Niederen (Palinurus, Curculio), seine Antipathie den Mächtigen (Cappadox, Lyco, Therapontigonus) gehört. Zwar genossen Kuppler, Bankier und Soldat eine unterschiedliche Reputation, doch waren die ersten beiden durchaus keine Außenseiter wie der Parasit. Die gesunde bäuerliche Gesellschaft Alt-Roms hatte sowohl den Kuppler als auch den Geldwechsler als ebenso notwendige wie praktische Institutionen integriert. Und insofern sie mit Geld zu tun hatten, waren sie Vertreter der Macht.

Wenn Plautus gerade die Mächtigen dem Spott preisgibt, die Schwachen triumphieren läßt, folgt er damit der Tradition des römischen Stegreifspiels. Insbesondere für die Faszinierenden war diese Konstellation konstitutiv. Aber auch in der Atellana verliert Pappus das Spiel und schlägt sich Bucco durch,<sup>103</sup> so wie später in der Commedia dell'arte Pantalone unterliegt und Zanni auf seine Kosten kommt. Dort verlieren ebenfalls die ‚Mächtigen‘ und triumphieren die ‚Schwachen‘.<sup>104</sup> Der *Curculio* ist ein vorzügliches Beispiel für die Verschmelzung von griechischer Schriftlichkeit, der Plautus die Motive im einzelnen verdankt, und römischer Mündlichkeit, deren Geistes Kind er ist.

## Struktur

Der *Curculio* ist mit 729 Versen Plautus' kürzestes Stück, gefolgt von *Epidicus* (733 Verse) und *Stichus* (775 Verse), während *Miles gloriosus* und *Rudens* fast doppelt so lang sind. Die Kürze des *Curculio* dürfte sich daraus erklären, daß ihm keine vollständige Intrige der *Néα* zugrundeliegt, die, das Leben widerspie-

<sup>103</sup> Frassinetti (Anm. 95) 66-69.

<sup>104</sup> Zu der Entsprechung der Personen dieser beiden Genera vgl. Frassinetti (Anm. 95) 77, zu Pantalone und Zanni A. Perrucci, *Dell'arte rappresentativa, premeditata ed all'improvviso*, Napoli 1699, teilweise in: *La Commedia dell'arte, Storia, Tecnica, Scenari* a cura di E. Petraccone, Napoli 1927, 69-201, hier: 113-130, 136-150.

geln, die Handlung in unvermutete Richtungen lenkt. Die griechische Komödie hatte bestimmte Handlungs-Schemata entwickelt, mit deren Hilfe Besserwisserei und Irren der Menschen in immer neuen Variationen dargestellt wurde. Die *μηχανήματα* gaben den Komödien ein festes äußeres Gerüst, in dessen Geflecht die ethische Problematik ganz natürlich zum Ausdruck kam. Dieses Gerüst sicherte den Stücken eine gewisse Länge, bei Menander 900 bis 1000 Verse. Wenn nun ein späterer Dichter – wie Plautus – die griechischen *μηχανήματα* nur rudimentär verwendet, ist es klar, daß die normale Länge unterschritten wird.<sup>105</sup> Man ist geneigt, an die Neue Musik zu denken, deren Stücke im allgemeinen kürzer als die der Klassischen Epochen sind, was wesentlich durch die Aufgabe des auf festen Formen ruhenden Tonika-Systems bedingt ist.

Der *Curculio* ist jedoch keineswegs straffer als andere Komödien gestaltet – im Gegenteil: Plautus hat „gerade in dieses Stück besonders viel Nebenwerk hineingebracht“<sup>106</sup> und darüber die Haupt-Handlung fast aus den Augen verloren. Bezeichnend ist die unbefangene Würdigung der Struktur des *Curculio*, die Perna gegeben hat: „Senza dubbio, l'elemento basilare della trama, l'amore di Fedromo e di Planesio, non ha [...] lo sviluppo che ci attenderemmo. All'amore, dopo il primo atto, il Poeta non torna più; al suo posto, fioriranno la buffa macchietta del lenone malato e superstizioso, le trappolerie di Curculione, le stolte smargiassate di Terapontigono e i suoi comici contrasti con Licone e Cappadoce. La trama del *Curculio* ne risulta così veramente assai *d i s o r g a n i c a*“.<sup>107</sup> Unorganische Handlungs-Führung ist das Hauptkriterium für den Aufbau von Stegreifspielen und Sketchen. Das dürfte auch in der vorliterarischen Periode in Rom nicht anders gewesen sein. Die Tradition des unorganisch gebauten Stegreifspiels bewirkte es, daß die römischen Komödien-Dichter so sorglos mit den äußerst organisch konstruierten griechischen Originalen umgingen. Das Unorganische ist ein Kriterium der Mündlichkeit, das Organische ein Kriterium der Schriftlichkeit – jedenfalls der griechischen Schriftlichkeit. Hieraus folgt, daß eine römische Komödie, die nicht einem griechischen Original folgt, eine besonders unorganische Handlung hat. In welchem Maß der *Curculio* von attischer Dramaturgie entfernt ist, zeigt Ribbecks Annahme eines späteren Bearbeiters, der „Verwüstungen [...] in dem ursprünglichen Zusammenhange angerichtet“ habe<sup>108</sup> und dem es mehr angekommen sei „auf eine locker zusammengefügte Reihe

<sup>105</sup> Zum *Stichus* vgl. den Beitrag von G. Vogt-Spira.

<sup>106</sup> Fraenkel 1922, 153 Anm. 1.

<sup>107</sup> 1955, 105 (Sperrung ad hoc), vgl. 102. Auch Arnaldi 1948, 101 hatte angesichts des Zurücktretens der Liebes-Handlung im Verlauf des Stücks einen „*spostamento di centro drammatico*“ bemängelt.

<sup>108</sup> 1879, 82.

unterhaltender Szenen und eine bunte Folge für die Schauspieler lohnender, drastischer Rollen [...] als auf künstlerische Composition: denn an hübschen Einzelheiten des Dialogs ist kein Mangel“: Besser könnte ein Stegreifspiel kaum charakterisiert werden.<sup>109</sup>

In diesem Zusammenhang ist an den oben entwickelten Begriff der Erwartungs-Dramaturgie<sup>110</sup> zu erinnern. Daß es sich hierbei um eine römische Form handelt, zeigt das Beispiel der *Adelphoe*, deren letzte Szenen nach Demeas Monolog (V 4) von Terenz stammen. In ihnen treten die Personen nicht nach der inneren Folgerichtigkeit, sondern ohne Motivationen auf, und zwar dann, wenn sie der Dichter gerade braucht – wie im Kasperle-Theater. Dieser Ausdruck K. Büchners<sup>111</sup> macht deutlich, worum es sich handelt: um die Praxis des Stegreifspiels, das nicht nach Wahrscheinlichkeit, sondern nach Wirkung fragt. Erhaltene Scenari der *Commedia dell'arte*<sup>112</sup> lassen erkennen, daß der bunte Wechsel der auftretenden Personen festgelegt wurde: Es kam vor allem auf die Erfordernisse der fortschreitenden Handlung an; warum jedoch die einzelnen Personen jeweils erschienen, mußten sie selbst improvisieren.

Da Plautus nicht eng einem Original folgte, konnte er sich auf solche Handlungs-Elemente und Szenen konzentrieren, die ihm am Herzen lagen. Sowohl der lyrisch-komische erste Akt, der zum Bezauberndsten gehört, was er geschrieben hat,<sup>113</sup> als auch Curculios Erzählung seines Caria-Abenteuers<sup>114</sup> wie überhaupt die Betrügereien und Besserwissereien<sup>115</sup> wurden zum Selbstzweck, ohne daß Plautus sich Motivierungen und Verknüpfungen sonderlich angelegen sein ließ.

## Komödie und Satire

Der *Curculio* hat einen auffallend starken satirischen Grundton, wie er in kaum einem anderen plautinischen Stück in solcher Dominanz anzutreffen ist. Er

<sup>109</sup> 1879, 84. Zur Dramaturgie des Stegreifspiels vgl. Stärk 1989, 19-22.

<sup>110</sup> Vgl. den Beginn des 2. Kapitels.

<sup>111</sup> „Das ist keine klar geführte Handlung, sondern sind Verlegenheitsmotivationen, um die Personen wie beim Kasperletheater auf die Bühne zu bringen“ (Terenz: *Adelphen*, in: *Studien zur römischen Literatur*, VIII: *Werkanalysen*, Wiesbaden 1970, 1-20, hier: 17).

<sup>112</sup> Vgl. die Sammlung bei Petraccone (Anm. 104) 297-453.

<sup>113</sup> Arnaldi 1948, 101: „ci attrae il Plauto comico-lirico del I atto, una delle cose più fresche e vive del Sarsinate.“

<sup>114</sup> „Si può con la narrativa muovere il riso raccontando novelle, accompagnandole col costume del volto e de' gesti [...]“ (Perrucci [Anm. 104] 164, der sich auf Plautus beruft).

<sup>115</sup> Perrucci (Anm. 104) 158-159 nennt als wirkungsvoll in der *Commedia dell'arte* doppeldeutige Reden, wobei er auch auf *Curc.* 586-587 hinweist!

läßt eindrucksvoll vermuten, daß sowohl die Satire als auch die römischen Elemente der Palliata von der Spottlust der Feszenninen, dem Witz der Atellana und der Laune des Mimus beeinflußt worden sind. Satire und Komödie stehen in Rom ganz nahe beieinander. An die bekannte Diskussion über die dramatische Satire im Anschluß an Livius 7,2 sei nur erinnert.<sup>116</sup>

Im *Curculio* werden die verschiedensten Bereiche satirisch aufs Korn genommen: Die Bevorzugung bestimmter Örtlichkeiten Roms durch die einzelnen Klassen der Menschen, das intellektuelle Griechentum, Kuppler und Wucherer sowie schließlich der Kult des Heilgotts Asklepios – eine reiche Palette an Themen.

Wie das gemeint ist, zeigt am besten der Auftritt des Choragus am Anfang des vierten Akts; man hat ihn schon immer als Unikum bezeichnet, wenn auch die Parabase der Alten Komödie etwas Vergleichbares zu bieten schien. Wahrscheinlich kommt für den Kenner der Neuen Komödie die Rede überraschend, die Leo wie folgt charakterisiert: „Endlich [...] tritt der ‚Choragus‘ auf, der Unternehmer der gegen Mietgeld die Kostüme stellt. Er spricht in dieser seiner Person, als Zwischenspieler, das Intermezzo füllend: ‚bis Curculio wiederkommt, will ich euch anzeigen, welche Sorten von Menschen ihr an jedem Orte in Rom treffen könnt‘. Nach dieser Einleitung gibt er eine *s a t i r i s c h e* Aufzählung der Menschenklassen und lokalisiert jede einzelne an eine benannte römische Örtlichkeit. Hier wird also das römische Lokalkolorit recht geflissentlich in das latinisierte attisch-epidaurische hineingeschoben“.<sup>117</sup> Satirisch erschien der Ton der Rede vor allem den französischen Forschern, die von ‚discours satirique‘ bzw. ‚topographie satirique‘,<sup>118</sup> ‚description satirique‘,<sup>119</sup> ‚verve satirique‘<sup>120</sup> und ‚morceau satirique‘<sup>121</sup> sprachen. Also ein Stück römischer Satire? In der Tat möchte man glauben, der Dichter dieser mitreißenden,<sup>122</sup> aber wenig ausgefeil-

---

<sup>116</sup> Vgl. auch weiter unten Leo zu Curculios Auftritts-Rede II 3.

<sup>117</sup> Leo 1913, 147 (Sperrung ad hoc).

<sup>118</sup> Lejay 1920, 88 (vgl. Monaco 1969, 195).

<sup>119</sup> Ernout 1935, 60.

<sup>120</sup> Collart 1962, 10.

<sup>121</sup> Grimal 1966, 1731.

<sup>122</sup> Paratore urteilte über diese Szene: „Essa deve anzi essere considerata, accanto al *canticum* dei vv. 96-157, il più felice bagliore dell’ingegno plautino in questa commedia piuttosto grigia“ (1958, 19).

ten<sup>123</sup> Suada habe sich in der Gattung geirrt und werfe *stans pede in uno* 200 solcher Verse in einer Stunde hin.<sup>124</sup>

Andererseits ist das Durchbrechen der Illusion ein typisches Merkmal des Stegreifspiels, dem Plautus wohl auch hier verpflichtet ist.<sup>125</sup> Wie so oft verlor er die Ökonomie der Bühnen-Handlung aus den Augen und ließ seinen Sprecher sogar die Beiläufigkeit des Vorgebrachten betonen: *sed dum hic* (sc. Curculio) *egreditur foras / commostrabo quo in quemque hominem facile inveniatis loco* (466-467). Und dann geht das Geschehen auf der Bühne weiter, der satirische Exkurs ist beendet: *sed interim fores crepuere: linguae moderandum est mihi* (486). Wenn Leo von einer „satirischen Aufzählung der Menschenklassen“ gesprochen hat, muß er – wie seine Nachfolger – das Adjektiv auch im Hinblick auf die Gattung gebraucht haben. An Horaz' Katalog von Berufen in der ersten Satire sei nur erinnert.

Einen ähnlichen Charakter wie der Monolog des Choragus hat die Aufttritts-Rede des Parasiten am Anfang von II 3 (280-298). Die verächtliche Schilderung der griechischen Intellektuellen im römischen Straßenbild hat eine ausgesprochen satirische Note. Ernout meinte, die Griechen seien „caricaturés“,<sup>126</sup> Monaco, es handele sich um „una fresca e scoppiettante parodia“;<sup>127</sup> Leo sprach gar von einer ‚dramatischen Satire‘: „Dies ist ein Bild frisch von der römischen Straße: die Gelehrten unter den griechischen Freigelassenen, Schulmeister und Winkelphilosophen, die sich nach der mächtigen Barbarenstadt aufgemacht haben, dort ihr Glück zu suchen, und sich durch die Bücher, die sie tragen, und laute Gespräche über wissenschaftliche Dinge bemerklich machen; Leute nicht sehr verschieden von Andronicus und Ennius. Man wird an Juvenal erinnert. Daß es

<sup>123</sup> Zu den sprachlichen und sachlichen Schwierigkeiten vgl. außer den Kommentaren Jordan 1880, Friedrich 1891, Bosscher 1903, 71-104, Duckworth 1955 und Paratore 1958, 17-19.

<sup>124</sup> Nicht jeder fand an dem Einschub Gefallen: „Die meisten Kritiker erkennen dieser Scene das Lob großer Lebendigkeit und plautinischen Witzes zu: mir erscheint sie selbst der schwachen Stunden des Dichters, denen der ganze Curculio sein Dasein verdankt, kaum noch würdig“ (Jordan 1880, 118).

<sup>125</sup> Wichtig W. Kraus, der in diesem Zusammenhang auch die Rede des Choragus nennt: „Zu dem Plautinischen im Plautus möchte ich [...] das Element, das uns hier beschäftigt, rechnen. Gelegentlich macht er sich auch ein wenig lustig über seine Vorlage [gemeint: Text], etwa wie es komische Schauspieler in Improvisationen zu tun pflegen. Und nun erinnern wir uns, daß ja Plautus selbst Schauspieler war: auf der Atellanenbühne hatte er das Improvisieren geübt, und daß dabei Witze solcher Art nicht gefehlt haben, dürfen wir umso zuversichtlicher annehmen, als sie auch in der literarischen Atellane noch vorgekommen sind“ („Ad spectatores“ in der römischen Komödie, WSt 52, 1934, 66-83, hier: 79).

<sup>126</sup> 1935, 60.

<sup>127</sup> 1969, 171. Vgl. auch D. Gagliardi: „Questi *Graeci palliati*, in fondo, non dovevano fare a Plauto un'impressione troppo diversa da quella che a noi fanno ancor oggi taluni ‚snob‘“ (Aspetti del teatro comico latino: La ‚politica‘ di Plauto, Le Parole e le Idee 5, 1963, 167-174, hier: 169).

dergleichen dramatische Satire in der neuen Komödie gab, beweist diese Rede freilich; aber übersetzt ist sie nicht, sondern original römisch, die Stimmungen des Römers bei Betrachtung der bildungsstolzen armen Schlucker".<sup>128</sup> Die Spekulation, ob es dergleichen allgemein in der *Néa* gab, spielt für den vorliegenden Zusammenhang keine Rolle. In Verbindung mit der typisch römischen Institution des *Servus currens*<sup>129</sup> ist Curculios Auftritts-Rede ein charakteristisches Beispiel für die Nähe von Komödie und Satire in Rom.<sup>130</sup>

Die Szenen des Choragus und Curculios sind monologische Äußerungen wie später bei Lucilius und Horaz. Vielleicht weist die Verwendung des trochäischen Septenars in beiden Fällen noch auf den Versus quadratus improvisierter Spottlieder<sup>131</sup> oder der Atellana<sup>132</sup> zurück.

Daß die Handlung des ganzen Stücks ohnehin eine satirische Betrachtung des Kupplers und des Bankiers ist, dürfte klar sein. Plautus hat darüberhinaus seinem Liebling Curculio kurz hintereinander je eine Attacke gegen den Leno (494-504) und gegen den Trapezita (506-511) in den Mund gelegt, die wiederum gut als Satiren zu bezeichnen sind. Fraenkel sprach in beiden Fällen von ‚Invektiven‘,<sup>133</sup> De Lorenzi im zweiten, der eine Art Synkrisis darstellt (*parissumi estis*, 506), von einer ‚satira‘.<sup>134</sup> Eine Satire verfolgt meist eine ernste Absicht, und so ist es kein Wunder, daß Th. Mommsen die zweite Rede in seiner Römischen Geschichte in dem Kapitel über ‚Boden- und Geldwirtschaft‘ der catonischen Zeit zitierte: „Aber vor allem zehrte die tiefe Unsittlichkeit, welche der reinen Kapitalwirtschaft inwohnt, an dem Marke der Gesellschaft und des Gemeinwesens und ersetzte die Menschen- und die Vaterlandsliebe durch den unbedingten

<sup>128</sup> 1913, 146 (vgl. auch 142). Zustimmung Fraenkel 1922, 130. Leo und Fraenkel haben gezeigt, daß auch die griechischen Termini des Anfangs auf Plautus zurückgehen, so daß die Ansicht von Goetz, die ersten acht Verse seien „ohne Zweifel der Hauptsache nach dem griechischen Original entnommen“, ebensowenig haltbar ist wie seine Annahme, 288-298 seien nachplautinisch (1879, 608). Vgl. auch Bosscher 1903, 35-44 und Paratore 1958, 10.

<sup>129</sup> Vgl. Fraenkel 1922, 130-131.

<sup>130</sup> Sie ist für Monaco „uno dei momenti piú belli dell'intera commedia“ (1969, 169). Vgl. auch die feinsinnige Interpretation dieser Rede durch G. Petrone, *Teatro antico e inganno: Finzioni plautine*, Palermo 1983, 170-175. Das Fazit S. 175-176 lautet: „La scena del *Curculio* [...] appartiene dunque alla riscrittura plautina, parodica e metateatrale, del ruolo del *currens*; ad essa infatti i personaggi sulla scena hanno assistito come ad uno spettacolo, contro ogni verosimiglianza: *hinc auscultemus quid agat*, mettiamoci qui e ascoltiamo che parte recita'. L'attitudine all'ascolto è segnalazione per gli spettatori, perché notino la diversa qualità di un *currens* di notevole levatura e lo inquadrino nell'ambito di una ‚finzione‘.“

<sup>131</sup> Vgl. E. Fraenkel, *Die Vorgeschichte des versus quadratus*, *Hermes* 62, 1927, 357-370.

<sup>132</sup> „Il verso preferito dalla farsa atellanica preletteraria era senza dubbio il settenario trocaico“ (Frassinetti [Anm. 95] 73).

<sup>133</sup> 1922, 114; er hielt sie für eine „rein plautinische Erfindung“.

<sup>134</sup> 1952, 143; er wies auf die „altra satira contro i banchieri“ *Pers.* 433-436 hin.

Egoismus. Der bessere Teil der Nation empfand es sehr lebendig, welche Saat des Verderbens in jenem Spekulantentreiben lag; und vor allem richteten sich der instinktmäßige Haß des großen Haufens wie die Abneigung des wohlgesinnten Staatsmanns gegen das seit langem von den Gesetzen verfolgte und dem Buchstaben des Rechtes nach immer noch verpönte gewerbsmäßige Leihgeschäft. Es heißt in einem Lustspiel dieser Zeit:

Wahrhaftig gleich eracht' ich ganz die Kuppler und euch Wucherer;  
 Wenn jene feilstehn insgeheim, tut ihr's auf offnem Markte.  
 Mit Kneipen die, mit Zinsen ihr, schindet die Leut' ihr beide.  
 Gesetze gnug hat eurethalb die Bürgerschaft erlassen;  
 Ihr bracht' sie, wie man sie erließ; ein Schlupf ist stets gefunden.  
 Wie heißes Wasser, das verkühlt, so achtet das Gesetz ihr."<sup>135</sup>

Wurden bisher nur monologartige oder doch monologähnliche Reden, die auch formal an Satiren denken lassen, in den Blick genommen, ist in diesem Zusammenhang zum Abschluß noch die mit dem Schauplatz verbundene religiöse Thematik des Stücks zu berücksichtigen. Denn es ist klar, daß Plautus den Heilkult nicht verherrlichen,<sup>136</sup> sondern satirisch beleuchten wollte. Die Erinnerung an die 100 Jahre zuvor erfolgte Einweihung des Asklepios-Tempels könnte ihn auf die Idee gebracht haben, eine Handlung zu erfinden, die sich vor diesem abspielte. Natürlich hatte er das Heiligtum auf der Tiber-Insel vor Augen, das man – echt römisch – *aperto capite* (389) verehrte.<sup>137</sup> Aber gemäß der Konvention, daß eine Komödie in griechischem Milieu anzusiedeln sei, verlegte Plautus das Geschehen nach Epidaurus. Auf diese Weise verschaffte er sich ein literarisches Alibi; er brauchte nicht zu fürchten, bei den *religiosissimi mortalium* Anstoß zu erregen, da für die östliche Welt seine Konzeption durchaus glaubhaft war: „für das Ausland ist der Asklepios von Epidaurus die firma schwindelhafter curpfuscherei“.<sup>138</sup> Doch geriet Plautus dabei in die schon besprochenen topographischen und geographischen Schwierigkeiten.

Es dürfte wenig zweifelhaft sein, daß Plautus auf die römische Variante des Asklepios-Kults satirisch anspielte. Man bedenke, daß derjenige, der sich um die Gunst des Heilgotts bemüht, ein Kuppler ist, der nicht nur in der römischen Wirklichkeit, sondern auch von den Personen des Bühnenspiels geringgeschätzt

<sup>135</sup> I, 9<sup>o</sup> 854, zitiert nach der Ausgabe in acht Bänden, München 1976, hier: II, 380.

<sup>136</sup> Paratore 1958, 7 wandte zu Unrecht gegen Westaways Annahme, der *Curculio* sei anlässlich der Zentenarfeier der Einweihung des Asklepios-Tempels entstanden, ein, es sei kein „scopo celebrativo“ zu erkennen, da die „*cubatatio* del lenone Cappadoce nel tempio del dio [...] non sortisce effetto di sorta“ – richtig! Es ist eben alles sehr lustig: „It is all meant to be extremely funny“ (Westaway 1917, 18).

<sup>137</sup> Westaway 1917, 18. Vgl. auch Della Corte 1967, 153.

<sup>138</sup> Wilamowitz (Anm. 73) 37.

wurde. Es genügt, daran zu erinnern, daß Cappadox den Tempel nicht zu einer einmaligen Konsultation aufsucht, sondern praktisch in ihm wohnt, daß nichts dabei herauskommt<sup>139</sup> und daß es schließlich ein Koch ist, der die Traumdeutung<sup>140</sup> übernimmt. Dieser sagt in einem Wortspiel selbst, daß er nichts von ihr verstehe: *tam etsi non novi [...] (259)*.<sup>141</sup> Wie sollte das Publikum nicht an die berufsmäßigen Traumdeuter, die Asklepios-Priester denken?<sup>142</sup> Der Sklave Palinurus macht sich ebenfalls über sie lustig, wenn er prahlt, daß sie sich von ihm Rat erbäten: *solus hic homost qui sciat divinitus. / quin coniectores a me consilium petunt: / quod eis respondi, ea omnes stant sententia (248-250)*. Auch die Institution der Inkubation,<sup>143</sup> der Cappadox hingebungsvoll anhängt, mußte den satirischen Spott des wachen Komödien-Dichters herausfordern.<sup>144</sup>

Nimmt man die verschiedenen in diesem Kapitel betrachteten Bereiche zusammen, wird man sagen können, daß für Plautus wie für Lucilius gilt: *sale multo / urbem defricuit*.<sup>145</sup>

### Literaturverzeichnis

F. Arnaldi, *Da Plauto a Terenzio, I: Plauto*, Napoli 1948.

H. Bosscher, *De Plauti Curculione disputatio*, Diss. Leiden 1903.

J. Collart, *T. Maccius Plautus, Curculio /Plaute*, Charançon. Éd., intr. et comm., Paris 1962.

F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma. Ricerche plautine*, Firenze <sup>2</sup>1967.

<sup>139</sup> Vgl. die Zitate von Paratore und Westaway in Anm. 136.

<sup>140</sup> Monaco 1969, 159-160 weist darauf hin, die Traumerzählung 260-263 stehe „in un tono solenne che fa sentire la parodia di un antico motivo epico e tragico“. Williams (Anm. 33) 104: „the cook's interpretation is scanty, scurrilous and Roman“. Lowe (Anm. 33) 98: „The novelty of a cook interpreting dreams had some comic value.“

<sup>141</sup> Collart 1962 z. St.: „ambiguité voulue: ‚quoique je n'y entende rien‘ (sens compris du public), ou ‚bien que je ne te connaisse pas‘ (c'est ce que comprend Cappadox).“

<sup>142</sup> Ernout 1935, 60 spricht von einer „parodie des pratiques en usage chez les guérisseurs et les interprètes des songes“.

<sup>143</sup> R. E. A. Palmer hat die kühne Vermutung geäußert, daß „Plautus' humor perhaps extends to the conduct of P. Cornelius Scipio, who was to conquer Hannibal“, wobei er sich auf die bekannten Berichte über dessen Konsultationen im Kapitolinischen Iupiter-Tempel beruft (vgl. Liv. 26, 19,5): *Roman Religion and Roman Empire*, Philadelphia 1974, 141.

<sup>144</sup> Wie wenig Respekt Plautus in Fragen des Kults hatte, zeigt sein derber Witz mit dem Namen des Blitz-Gotts Summanus (dazu G. Radke, *Die Götter Altitaliens*, Münster 1965, 295) in V. 413-416 (dazu Monaco 1969, 242). (Die Spekulationen von Grimal 1966, 1737-1738 über griechische Bezüge entbehren jeder Grundlage.) Der Tempel des Summanus war 197 von einem Blitz getroffen worden (Liv. 32,29, 1) und wurde, falls er beschädigt war, wiederhergestellt: Die Anspielung war dann aktuell. Auf jeden Fall erinnerte man sich an das Prodigium.

<sup>145</sup> Hor. *Sat.* 1, 10, 3-4.

- A. De Lorenzi, *Cronologia ed evoluzione plautina*, Napoli 1952.
- G. E. Duckworth, *Plautus and the Basilica Aemilia*, in: *Ut Pictura Poesis*, Festschr. P. J. Enk, Leiden 1955, 58-65.
- A. Ernout, *Plautus, texte établi et traduit*, III, Paris <sup>2</sup>1961.
- E. Fantham, *The Curculio of Plautus: An Illustration of Plautine Methods in Adaptation*, *CIQu* 15, 1965, 84-100 = *Der ‚Curculio‘ des Plautus: Eine Illustration plautinischer Bearbeitungsverfahren*, in: *Die römische Komödie: Plautus und Terenz* (WdF), Darmstadt 1973, 173-204.
- E. Fraenkel, *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922.
- G. Friedrich, *Die Parabase im Curculio des Plautus*, *NJPP* 143, 1891, 708-712.
- G. Goetz, *Zu Plautus' Curculio*, *RhM* 34, 1879, 603-608.
- P. Grimal, *Échos plautiniens d'histoire hellénistique*, in: *Mélanges [...] à A. Piganiol*, III, Paris 1966, 1731-1741.
- Ph. W. Harsh, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford 1944.
- H. Jordan, *Die Parabase im Curculio des Plautus*, *Hermes* 15, 1880, 116-136.
- Th. A. Kakridis, *Barbara Plautina*, Athen 1904.
- J. Kammermeister, *M. Accii Plauti Comoediae XX. Diligente cura, & singulari studio Ioachimi Camerarii Pabeberg. emendatius nunc quam ante unquam ab ullo, editae [...]*, Basileae 1552.
- P. Langen, *Plautinische Studien*, Berlin 1886.
- P. Lejay, *Plaute*, Paris 1925.
- F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I, Berlin 1913.
- J. C. B. Lowe, *Plautus' Parasites and the Atellana*, in: G. Vogt-Spira (Hg.), *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, *ScriptOralia* 12, Reihe A: *Alturtumswiss. Reihe 2*, Tübingen 1989, 161-169.
- G. Monaco, *Plauto, Curculio, a cura di G. M.*, Palermo 1969.
- E. Paratore, *Plauto, Curculio (Il Gorgoglione), testo latino con trad. a fronte*, Firenze 1958.
- R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari 1955.
- C. Questa, *Il Sicionio di Menandro e la commedia plautina: alcuni confronti*, *Dioniso* 34, 1965, 240-248.
- O. Ribbeck, *Beiträge zur Kritik des Plautinischen Curculio*, *Berichte über d. Verh. d. Kön. Sächs. Ges. d. Wiss. zu Leipzig, Philol.-Hist. Kl.* 3, 1879, 80-103.
- O. Ribbeck, *Geschichte der Römischen Dichtung, I: Dichtung der Republik*, Stuttgart 1887.
- E. Stärk, *Die Menaechmi des Plautus und kein griechisches Original*, *ScriptOralia* 11, Reihe A: *Alturtumswiss. Reihe 1*, Tübingen 1989.
- T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester 1953.
- K. M. Westaway, *The Original Element in Plautus*, Cambridge 1917.