

**Kgl. Bayer. Akademie
der Wissenschaften**

Sitzungsberichte

der

**philosophisch-philologischen und
historischen Classe**

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1883.

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1884.

~
In Commission bei G. Franz.

11
4X 17130-1883,7

Philosophisch-philologische Classe.

Nachträglich zur Sitzung vom 1. Juli 1882.

Herr A. Spengel legte vor:

„Scenentitel und Scenenabtheilung in der lateinischen Komödie“.

I. Scenentitel.

In den Ausgaben des Plautus finden wir als Scenenüberschrift nur die Namen der sprechenden Personen verzeichnet z. B. Megaronides, Stasimus, wenn ein Dialog dieser beiden folgt. Die Handschriften bieten theils nur diese, theils zugleich auch den Charakter der Rollen wie Senex, Adulescens, Servos, Ancilla u. a., theils nur den letzteren allein. Die Beschränkung auf das blosse Appellativum ist aber eine Concession an die Sitte der modernen Bühnendichtung, die sich in anderen Verhältnissen bewegt und auf anderer Grundlage beruht. Die alte Komödie scheidet die Personen nach bestimmten Rollentypen und von ihrem Standpunkt aus ist das wichtigere nicht, dass die Sprechenden z. B. Megaronides und Stasimus heissen, sondern dass ersterer der Senex, letzterer der Servus ist. Zwar hat die älteste Handschrift, der Ambrosianus, wo sie überhaupt die Scenenüberschriften enthält, nur die Personennamen, aber diese Recension zeigt sich hierin wie in mancher anderen Hinsicht als eine spätere und geringere gegenüber den Palatini, nament-

106293

lich dem Vetus Camerarii (*B*). Zum Beweise hiefür braucht man sich nicht auf die schlechtere Schreibung einzelner Personennamen im Ambrosianus zu berufen wie im Trinummus *Filto* (u. II 4 *Filta*) für *Pholto*, es folgt vor allem aus dem gänzlichen Fehlen jener wichtigen, auf die älteste Zeit zurückgehenden Unterscheidung der Scenen in Cantica und Diverbia (*C* und *DV*), welche gerade im *B* zahlreich erhalten ist. Der Schreiber des *A* oder seiner Quelle, der überall das Appellativum und nur dieses zu geben bestrebt ist, geräth in Verlegenheit, wo im Stücke selbst eine Person nicht beim Namen genannt ist. So verschweigt Trin. IV, 2 der Sycophant seinen wahren Namen (denn *Pax* V. 94 ist nur scherzhaft gesagt), und während die anderen Handschriften diese Dialogscene des Sycophanten und Charmides richtig mit *Sycophanta*. *Senex* überschreiben, giebt *A* als Titel der ganzen, 165 Verse enthaltenden Scene nur *Charmides*.

Anders, wiewohl nicht besser, verfährt in diesem Fall der Schreiber des Bembinus im Terentius. Wenn diese Handschrift im Heautontimorumenos in der Ueberschrift zu IV, 1 *Canthara Anus* hat, während die übrigen nur *Nutrix Anus* oder bloss *Nutrix* geben, so ist die Autorität des Bembinus eine schlechte Bürgschaft für das Appellativum *Canthara*, da der Name dieser Nebenrolle im ganzen Stück nicht genannt ist; vielmehr ist anzunehmen, dass der Librarius, da kein Appellativum vorhanden war, selbst ein solches erfand. Wir können auch nachweisen, woher er seine Weisheit schöpfte. In den Adelphi nemlich heisst die Nutrix Canthara und daraus übertrug er den Namen auf jene Komödie. Der Gesichtspunkt, von welchem solche Fragen zu betrachten sein werden, ist folgender. Den Leser müssen wir uns von vorneherein wegdenken. Solche Angaben mussten entweder eine Bedeutung für den Zuschauer, also den Hörer, haben oder für den Schauspieler. Welchem Zweck sollte es aber dienen, wenn für eine ganz unbedeutende Nebenrolle

der Name *Canthara* beigesetzt war, den der Zuschauer nicht erfuhr, weil er nicht ausgesprochen wurde, und der für den Schauspieler werthlos war, weil er den Charakter seiner Rolle nicht änderte? Ein noch bezeichnenderes Beispiel ist *Eunuchus* V, 5. In dieser ohne den Monolog des Parmeno 26 Verse umfassenden Scene tritt ein *Senex* auf, dessen Erscheinen auf diese eine Scene beschränkt bleibt und der im Dialog selbst nicht mit Namen genannt ist. Der betreffende Scenentitel lautet nun in den meisten Handschriften: *Laches Senex. Parmeno Seruus*, dagegen steht im *Bembinus* statt des ersteren Namens *Demea Senex*. Offenbar sind beide Namen, sowohl *Laches* als *Demea*, müssige Erfindungen von Grammatikern oder Abschreibern, die sich mit dem einfachen *Senex* nicht begnügten und aus Terentius selbst ein Appellativum ergänzten. *Laches* heisst nemlich ein *Senex* in der *Hecyra*, *Demea* ein *Senex* in den *Adelphi*. Ausdrücklich sagt Donatus zu der Stelle: *Annotandum quod huius senis nomen apud Terentium non est. apud Menandrum Simon dicitur.* Auch *Adelph. II, 1* hat der *Bembinus* infolge besonderer Offenbarung den Namen der *Meretrix*, einer stummen Person, erfahren und nennt sie *Bacchis Meretrix*. Der Name stammt wieder aus anderen Komödien des Terentius; sowohl im *Heaut.* als in der *Hecyra* spielt eine *Meretrix Bacchis*. *Hec. V, 2* wurde der Schreiber des *Bembinus* seinem Grundsatz untreu und schrieb:

<i>A</i> Phidippus	<i>Γ</i> Laches	<i>B</i> Bacchis	Nutrix
Senes	II	Meretrix	Nutrix

Er setzte also, um den Platz zu füllen, zweimal *Nutrix*, indem er doch Anstand nahm alle *Nutrices* mit dem Namen *Canthara* zu belegen. Auch keine andere Handschrift bietet hier ein Appellativum.¹⁾

1) Drei Namen stehen ausnahmsweise *Hec. I, 1, 1* in *DC*, nemlich *Syra Anus Lena* und *I. 2* in *D*: *Syra Lena Anus*. Der *Bem-*

Bisher hatten wir Beispiele, dass einzelne kleinere Rollen in der Scenentüberschrift nicht mit einem Eigennamen bezeichnet sein konnten, weil ein solcher im Stücke selbst nicht vorkam. Es lässt sich aber wahrscheinlich machen, dass das Original überhaupt keine Eigennamen als Scenentitel enthielt sondern nur den Charakter der Rollen. An vielen Stellen ist nemlich in *B* überhaupt nur dieser überliefert, und gewiss nicht als Zufall wird es zu betrachten sein, dass mit Ausnahme der ersten Hälfte des Truculentus¹⁾ die Buchstaben *DV* und *C* nur hinter der Bezeichnung des Rollenfachs, nicht hinter den Scenentiteln, die nur den Eigennamen enthalten, überliefert ist, z. B. Poen. III, 1: *Adulescens. Aduocati. C*, III, 2: *Seruus uilicus. Adulescens. Aduocati. C*, III, 3: *Leno. Aduocati. Vilicus. DV*, V, 4 *Meretrices II. Adulescens. Poenus. C*, Trin. II, 2: *Senex Adulesc. C*, III, 2: *Senes II DV* u. a. Von Wichtigkeit ist ferner das häufig vorkommende Zahlwort *DVO* oder *II*, namentlich an solchen Stellen, wo eine Verwechslung mit *DV* (*Diverbium*) ausgeschlossen ist z. B. Epid. II, 2: *Epidicus Seruus. Apoecides Periphanes Senes duo. C*. Hier werden Apoecides und Periphanes als zwei Senes bezeichnet. Ist aber Senes Apposition zu den zwei Eigennamen, so erscheint die Beifügung des Zahlwortes nicht bloss für die plautinische Zeit unmöglich,

binus und die übrigen richtig *Syra Anus*. Wie sich die Rollen des Adulescens und des Senex zu einander verhalten, ebenso die der Anus zur Ancilla; vergl. die Ueberschrift *Syra Anus* bei Plaut. Merc. IV, 1 und IV, 3.

1) In der ersten Hälfte des Truc. scheint der Schreiber die sonst am Schluss der vorhergehenden Scene, mit kleinen Lettern geschriebenen Eigennamen von der letzten Zeile abgetrennt und als nächste Scenenüberschrift gesetzt, den wirklichen Scenentitel aber getilgt und davon nur die Bezeichnung *DV* (und *C*) erhalten zu haben, ein Verfahren, das er in der zweiten Hälfte des Stückes wieder aufgab; vergl. dazu die Titel von III, 2 und IV, 1 mit dem Schluss der vorhergehenden Scenen in *B*.

sondern überhaupt mit jeder classischen Latinität unvereinbar. Es könnte nur heissen *Apoecides Periphanes*, *senes* Da- gegen war *Senes duo* richtig, wenn die Eigennamen ur- sprünglich fehlten. Auch die häufig wiederkehrende falsche Ordnung der Eigennamen und des darauf bezüglichen Rollen- charakters scheint einen Fingerzeig zu geben, dass nicht beides aus gleicher Zeit stammt. Wenn z. B. Poen. II, 1 die Namen der zwei Personen des *Lycus*, eines *Leno*, und des *Anthamonides*, eines *Miles*, was nach der richtigen Wortfolge *Lycus Leno, Anthamonides Miles* heissen müsste, vielmehr *Lycus Anthamonides Leno Miles* geordnet sind, so ist diese falsche Wortstellung wohl dadurch entstanden, dass nur *Leno Miles* ursprünglich war und später die Eigen- namen beigeschrieben wurden, und zwar zur Seite, indem es an Raum fehlte um den Namen *Anthamonides* an richtiger Stelle zwischen *Leno* und *Miles* einzusetzen.¹⁾

Schon diese Betrachtungen bieten Anhaltspunkte für die Entscheidung einer wichtigeren Frage, nemlich der verschie- denen Ueberlieferung in den Personennamen des Stichus. Die beiden Frauenrollen dieses Stückes tragen nemlich in der Ueberschrift der ersten Scene nach den Palatinischen Handschriften übereinstimmend die Namen *Panegyris* und *Pinacium*, im Ambros. dagegen *Philumena* und *Pamphila*. Dazu verhalten sich die Titel der anderen Scenen, in denen die Frauen auftreten, in folgender Weise. I, 2, wo der alte Antipho hinzukommt, trägt in *A* die Ueberschrift *Antipho Mulieres*, während *BC* keine neue Scene hat (*D* nur *Antipho*); und die Scene II, 2, in der die eine der Frauen,

1) Zu beachten ist auch, dass *B*, wo zwei Sklaven vorkommen, diese öfter durch genauere Bezeichnung unterscheidet, z. B. durch *Rusticus Truc.* III, 1, *Seruus fugitiuus Capt.* V, 2, *Seruus uilicus*, *Seruus idem* und dgl. — Ebenso werden die Prologe den Eigennamen nicht enthalten haben. *Cist.* I, 3, 1 hat *B*¹ nur *Prologus*, die zweite Hand fügt bei *Auxiliū dei*.

der Parasit und der Sklave Pinacium anwesend sind, ist in *B* mit *Paneciris* überschrieben, in *D* mit *Panegyris Mulier Gelasimus Parasitus Dinatium Puer*, in *C* fehlen die Namen ganz, in *A* war Ritschl *Panegyris* lesbar. Aus dieser verschiedenen Ueberlieferung hat nun Ritschl praef. Stich. p. X. sq. den Schluss gezogen, dass die ursprünglichen Namen *Philumena* und *Pamphila* waren, wie sie der Ambros. in der ersten Scenenüberschrift giebt, und dass diese erst infolge einer Uebersetzung des Stückes mit *Panegyris* und *Pinacium* vertauscht wurden. Er ersetzt daher auch 247:

Quo nunc is? Ad te. Quid uenis? Panegyris
Rogare iussit..

und 331:

Respice ad me et linque¹⁾ egentem parasitum, Panegyris, das in allen Handschriften, auch dem Ambros. überlieferte *Panegyris* durch *Philumena*. Ritschls Ansicht hat allgemeinen Beifall gefunden. Nach seinem Vorgang änderte nicht nur Fleckeisen in seiner Ausgabe Text und Scenenüberschriften ab, sondern auch die Kritiker, welche gelegentlich die Sache berühren, äussern sich alle in demselben Sinn. Ich glaube nicht, dass das gewonnene Resultat das richtige ist. Untersuchen wir zuerst die Glaubwürdigkeit der in den Palatini gegebenen Namen *Panegyris* und *Pinacium*. Der letztere, *Pinacium*, ist nirgends im Text, sondern nur im Personenverzeichnis der ersten Scenenüberschrift bezeugt. Er ist unzweifelhaft falsch; denn einerseits ist er als Name einer Matrona überhaupt unpassend, andererseits können unmöglich zwei Personen desselben Stückes den nemlichen Namen tragen. Pinacium ist nemlich der auch handschriftlich vollkommen sicher gestellte Name eines Puer im Stichus. Anders steht es mit dem zweiten Namen *Panegyris*. Dieser ist im Text selbst zweimal überliefert

1) Die Handschrift *relinque*. In obiger Weise ist der Vers am leichtesten herzustellen.

(247 und 331) auch vom Ambros. und erscheint auch als Scenenüberschrift zweimal in *B*, einmal in *A*. Die Benennung eignet sich ferner sehr gut für eine Matrona, "die Gepriesene", nicht wegen ihrer Schönheit sondern wegen ihrer ehelichen Treue. Somit ist *Panegyris* ebenso wohlbezeugt und passend als *Pinacium* unpassend und unverbürgt. Halten wir nun dagegen die Namen *Philumena* und *Pamphila* des Ambrosianus. Vor allem muss ihre Anwendung selbst Bedenken erregen. Denn die von *φιλεῖν* abgeleiteten Benennungen pflegen in der Komödie unverheiratheten Mädchen¹⁾ oder Meretrices beigelegt zu werden, nicht den Matronae. Nach Ritschl käme noch ein dritter von *φιλεῖν* gebildeter Name *Pamphilus* für den einen Gatten hinzu, was auch mit der sonstigen Abwechslung und Reichhaltigkeit der Plautinischen Namenbildung sich schwer vereinigen lässt. Analog den oben aufgeführten Fällen ist *Pamphila* nichts weiter als müssige Erfindung eines Abschreibers. Denn der Name wird im Stücke selbst nicht genannt²⁾, die einzelnte Angabe in dieser Scenenüberschrift wäre für Zuschauer und Schauspieler vollständig bedeutungslos geblieben. Wie sich also von *Panegyris* und *Pinacium* der Palatini letzterer Name als unhaltbar erwies, so ist auch von *Philumena* und *Pamphila* des Ambr. der letztere als werthlos abzuwerfen. Nun stehen sich noch *Panegyris* der Palatini und *Philumena* des Ambr. gegenüber. Wenn diese beiden Namen bei Plautus mit einander concurriren, ist auch abgesehen von dem Bedenken, das oben gegen *Philumena* geltend gemacht wurde, das gewählte *Panegyris* dem abge-

1) Die Hecyra des Terentius macht eine wohlbegründete Ausnahme. Hier ist *Philumena* zwar verheirathet, aber seit der Heirath von ihrem Manne gemieden. Um den Gewinn ihrer Liebe dreht sich das ganze Stück; darum trägt sie mit Recht diesen Namen.

2) Es fehlt auch jede Wahrscheinlichkeit, dass er in den verlorenen Theilen des Stückes vorkam.

drochenen Philumena weit vorzuziehen. Und nun erst die handschriftliche Ueberlieferung! Philumena stützt sich auf eine einzige Scenenüberschrift des Ambr. deren zweiten Theil wir als offenbar gefälscht erkannt haben, und diesem steht, wie oben gesagt, nicht nur ein anderer Scenentitel des Ambr. mit Panegyris gegenüber, sondern auch ein zweimaliges Panegyris im Text des Ambr. und dazu sowohl Scenentitel als Text der palatinischen Handschriften. Die Genesis der Verderbnis wird folgende gewesen sein. Der ursprüngliche Scenentitel zu I, 1 lautete nur *Mulieres II.* Als man später auch die Eigennamen beisetzen wollte, ergänzte der Archetypus der Palatini den ersteren aus dem Text richtig durch Panegyris, als zweiten setzte er irrtümlich Pinacium, indem er wahrscheinlich in II, 2, wo Panegyris mit dem Sklaven Pinacium längere Zeit im Gespräche ist, diesen Namen für den der Soror hielt. Der Schreiber des Ambr. oder seines Archetypus erfand als zweiten Namen willkürlich Pamphila, wohl in Erinnerung an den Gebrauch dieses Namens bei Terentius, als ersteren setzte er Philumena entweder gleichfalls aus Terentius oder infolge blosser Verschreibung für Panegyris. Ich halte letzteres für wahrscheinlicher, weil im Text des *A* selbst der Name Panegyris steht. So fanden wir also auch hier, dass *A* für die Scenenüberschriften eine geringere Recension vertritt als *B*. Ueberhaupt aber ist der Grundsatz durchzuführen: wo ein Personenname des Textes mit dem einer Scenenüberschrift collidirt, ist die Scenenüberschrift aus dem Text zu corrigiren, nicht umgekehrt. So sind in *B*, also der verhältnismässig besten Ueberlieferung in der Scenenüberschrift zu Aul. II, 4 unter sechs Personennamen nicht weniger als vier ungenau geschrieben, nemlich *Stribolus*, statt *Strobilus*, *Arethax* statt *Anthrax*, *Phrusium* statt *Phrugia* und *Exflesium* statt *Eleusium*, während im Text die richtigen Namen stehen. *Diniarchus* ist im Text des Truculentus mehrfach richtig erhalten, in den Scenen-

überschriften grösstentheils in Dinarchus oder Dimarchus verderbt. In derselben Komödie konnte der Name des Sklaven Cyanus aus dem Text hergestellt werden (vergl. meine Ausg. praef. IV f.), während der Scenentitel zu II, 7 ihn fälschlich *Geta* nennt.

Mit den oben besprochenen Personennamen des Stichus steht eine andere Personenbezeichnung desselben Stückes in so nahem Zusammenhang, dass sie hier nicht zu übergehen ist. Dem einen *Adulescens*, gewöhnlich *Pamphilippus* genannt, wird von Ritschl der Name *Pamphilus* gegeben. In dem Gespräche zwischen Panegyris und Pinacium liegt nemlich verschiedene Ueberlieferung vor. Die Palat. Handschriften geben *Vidistin uirum sororis Pamphilippum. non adest*, A dagegen im zweiten Theil nach Ritschl *Pamphilum Non Non adest*. Von letzterer Lesart ausgehend stellt Ritschl auch in den Scenentiteln IV, 1 und IV, 2 und in fünf anderen Versen, in welchen Pamphilippus überliefert ist, Pamphilus her, theilweise mit sehr gewaltsamen Mitteln und ohne dadurch lauter Plautinische Verse zu erzielen.¹⁾ Mit Unrecht hat man die Namenbildung *Pamphilippus* angefochten. Sie entspricht dem Plautinischen Gebrauche. Wie Stratippocles gewissermassen aus einer Verbindung von Strattippus und Hippocles gebildet ist, so Pamphilippus aus Pamphilus und Philippus. Den einfachen Namen Pamphilus scheint Plautus ebensosehr gemieden zu haben als ihn Terentius mit Vorliebe verwendet. Pamphilippus ist im Text nicht weniger als sechsmal in den Palatini überliefert 393, 582, 583, 596, 506, 527; an den beiden letzteren Stellen

1) Die unmögliche Elision der zwei Vocale in *suo* durch den kurzen Anfangsvocal des nächsten Wortes 582 *Pamphilum cum fratre [suo] Epignomo* meidet Ritschl Opusc. III S. 311 durch einen anderen Vorschlag *Pamphilum [eccum] cum fr. Ep.* — V. 583 ist der durch Ritschls Textänderung entstehende Versschluss *Pamphile, o salus mea* nicht haltbar.

ist auch der Ambr. lesbar und auch er giebt dieselbe Form. Dazu kommen die zwei Sceneninschriften IV, 1 und IV, 2, erstere wieder durch *A* (*ut uidetur*) bestätigt. Solchen gewichtigen Zeugen gegenüber muss die vereinzelte Lesart des *A* in obigem Vers 393 *Pamphilum Non Non adest* ihre Bedeutung verlieren, zumal ihre Entstehung sich mit grosser Wahrscheinlichkeit nachweisen lässt. Die Lesart der Palatini ist nemlich nicht, wie allgemein geschah, zwischen die Personen Panegyris und Pinacium zu vertheilen, sondern der Vers gehört ganz der Panegyris: *Vidistin uirum sororis Pamphilippum? non adest?* Zuerst fragt sie: „Hast du den Pamphilippus nicht auch gesehen?“ und da Pinacium eine verneinende Geberde macht, sagt sie eilig weiter: „Ist er nicht mitgekommen?“ Die Antwort auf beide Fragen liegt in den folgenden Worten des Pinacium: *Immo uenisse eum aiebant*. Nun lag es aber sehr nahe, dass man schon früh, ähnlich wie die späteren Herausgeber thaten, das nach Pamphilippum stehende *Non* als vereinende Antwort der Frage *Vidistin?* ansah, wodurch das nächste sinnlos wurde und erst durch Einschaltung eines zweiten *Non* verständlich zu machen war. Diese Lesart liegt uns im *A* vor, in welcher zugleich durch Aenderung des *Pamphilippum* in *Pamphilum* die überzählige Silbe beseitigt und der Vers vermeintlich corrigirt, thatsächlich aber noch mehr verderbt worden ist.

Wenn wir fragen, welche Personennamen die Scenentitel enthalten müssen, so ist zunächst selbstverständlich, dass keine Person, die in einer Scene überhaupt spricht und auf der Bühne befindlich ist, darin fehlen darf. Auf den Umfang der Rolle kommt es nicht an, dieselbe kann sich auf wenige Worte, ja auf ein einziges beschränken. Es ist vielleicht nur Versehen und nicht absichtliche Aenderung des neuesten Herausgebers Goetz, wenn in dessen Ausgabe des Mercator II, 2 der Name des Lorarius, der Vers 11 nach erhaltenem Auftrag die Worte

Ecquid amplius? spricht, in der Scenenüberschrift fehlt. Die Handschriften *BCD* geben ihn ausdrücklich, *C* sogar mit *Lorarius DV*, was auf alte Ueberlieferung hinweist. Dass *A* ihn irrthümlich auslässt, ist hier ebenso bedeutungslos wie Pseud. I, 2, wo *A* die *Lorarii* nicht hat, deren einer V. 26 spricht. Ritschls eigene Ausgabe des Merc. bietet das richtige. Zu vergleichen sind Men. V, 7, wo die *Lorarii*, die nur 26 *Perimus* sagen, im Scenenverzeichnis stehen, Eun. III, 2 die *Ancilla*, die nur *Ita faciam* 51 spricht. An einer anderen Stelle Epid. III, 3, (s. 18) ist der fehlende Name des *Seruus* in den Ausgaben bereits ergänzt; s. auch Merc. IV, 4 (48).

Spricht aber eine Person, ohne die Bühne selbst zu betreten, hinter den Coullissen, so geben die besten Handschriften ihren Namen nicht im Personenverzeichnis der Scene. So ruft Adelp. III, 4, 40 die gebärende *Pamphila* innerhalb des Hauses: *Miseram me! differor doloribus. Juno Lucina, fer opem, serua me obsecro*; ihr Name fehlt im Scenentitel des Bemb. und aller Handschriften ausser *D*. Nach diesem Vorbilde war Andr. III, 1, wo der Bemb. nicht erhalten ist, dessen Scenentitel herzustellen. Der Name der gebärenden *Glycerium*, die im Hause gleichfalls ruft: *Juno Lucina, fer opem, serua me, obsecro*, konnte im Titel nicht verzeichnet sein; er fehlt auch in den anderen Handschriften ausser *CE*. Mag es sich nun auch für unsere modernen Ausgaben empfehlen in solchem Fall den Namen in Klammern beizusetzen oder noch besser (nach Vorgang alter Handschriften im Texte selbst) durch ein beigesetztes *Intus* zu bezeichnen, das Original des Dichters enthielt sicher den Namen nicht, und ihn, wie in unseren Ausgaben üblich ist, ohne weitere Unterscheidung den auf der Bühne selbst handelnden Personen beizugesellen hindert den Leser ebenso sehr an der klaren Uebersicht der Situation wie es im Alterthum dem Schauspieler zu Missverständnissen Anlass gegeben hätte. Auf dieselbe Weise ist zu erklären, warum Hec. III, 1 der

Name der Murrina in allen Handschriften fehlt, welche V. 38 *Tace, obsecro, mea gnata* innerhalb des Hauses spricht. Daran reihen sich die Worte des Pamphilus: *Matris uox uisast Philumenae*. Ebenso ist Aul. II, 8 aufzufassen. Nach einem Monolog von 17 Versen sagt Euclio: *Sed quid ego apertus aedis nostras conspicio? Et strepitus intus. numnam ego compilor miser?* Die nun folgenden Worte des Cocus: *Aulam maiorem si potes uicinia pete. haec est parua, capere non quit* sind innerhalb des Hauses zu einem Gehülften gesprochen, daher fehlt sein Name im Personenverzeichnis der Scene. Würde er die Scene betreten, so würde mit seinem Auftreten 390 eine neue Scene beginnen.¹⁾

Personen, welche in einer Scene nicht sprechen, sogenannte stumme Personen, werden in der Regel nicht in die Scenentitel aufgenommen. Freigeborene erscheinen meistens in Begleitung ihrer Sklaven, Matronae mit ihren Mägden, wie an manchen Stellen durch einzelne Worte, die sie an dieselben richten, zu erkennen ist. Diese Anordnungen richtig zu treffen, war Sache des Regisseurs.²⁾ Von den ständigen Begleitern der Freien sind diejenigen Personen zu unterscheiden, welche aussergewöhnlicherweise auf die Bühne kommen. Während z. B. Hec. V, 2 die beiden Ancillae,

1) Vergl. auch Pers. 726, wo *BCD* die wenigen Worte des Sauturio als *Intus* gesprochen behandelt — er spricht sie unter der Thüre oder aus derselben hervorsehend — *A* dagegen anders.

2) Im Scenentitel nicht verzeichnete Sklaven oder Sklavinnen werden angesprochen Eun. III, 3 (32). Hec. V, 1 (s. V, 2, 27), Curc. III, 1 (20), Mil. I, 1 (78), Truc. II, 8 (1 f.), Stich. III, 1, (17 und 45), Epid. III, 4 (1—3). Eun. IV, 7 ist nur Sanga verzeichnet, der selbst spricht; die übrigen Sklaven fehlen (2: *Simalio Donax Syrisce sequimini*). Merc. IV, 4, 2 sagt der Koch zu seinen Gehülften *sequimini* (s. auch 40), und doch lautet die Ueberschrift *Cocus*, nicht *Coci*. (Dagegen *Lorarii* Men. V, 7, Mil. V, 1, weil sie alle gleich stehen.) Eun. II, 2 ist die Sklavin, die mitgebracht und geschenkt wird, weder im Bembinus noch in den anderen Handschriften aufgeführt.

die V. 27 mit *me sequimini intro huc ambae* angesprochen werden, nicht verzeichnet sind, ist in derselben Scene die Nutrix, welcher Phidippus Aufträge giebt, genannt. Auch der Cocus ist kein gewöhnlicher Begleiter, darum Adelph. III, 3 Cocus Dromo in die Ueberschrift aufgenommen,¹⁾ während ein anderer Sklave Stephanio (26) fehlt. Most. V, 1 sind die Lorarii (1064 in A, 1041 in den übrigen Handschriften) aufgeführt. Ebenso Bacch. IV, 7 der Lorarius, der den Chrysalus zu binden und die Thüre zu öffnen hat. Adelph. II, 1 hat das geraubte Mädchen eine stumme Rolle, aber Aeschinus spricht mit ihr, ihr Erscheinen ist von Bedeutung für die ganze Scene und es wird um ihren Besitz auf der Bühne gestritten, darum giebt der Bembinus ihren Namen im Scenentitel. Curc. IV, 2 ist Planesium, die V. 1 und 34 f. angesprochen wird, genannt; sie theiligt sich dadurch an der Handlung, dass sie laut weint. Von Bedeutung ist namentlich die Szenenüberschrift Pseud. IV, 4, wo die Meretrix Phoenicium verzeichnet ist, indem B giebt: *S Sicophanta Seruos Meretrix DV*, also in unmittelbarer Verbindung mit der Bezeichnung der Vortragsweise DV, welche das hohe Alter der Inschrift verbürgt. Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, dass man Pseud. I, 2, wo der Leno lange Zeit mit den Sklavinnen spricht, diese im Scenentitel verzeichnet zu finden erwartet. Denn es sind nicht die gewöhnlichen Ancillae, die eine Matrona begleiten, sondern Meretrices. Schon Ritschl hat *Servae* in den Scenentitel eingesetzt. Da aber dieser in B lautet *Leno. Lorari IV et Idem C* und hiebei die Zahl IV unerklärt bleibt, ergänze ich: *Leno Lorarii [V. Meretrices] IV et Idem. C*. Denn 5 Sklaven und 4 Meretrices werden in der Scene angesprochen.²⁾

1) Es kommt dazu, dass Dromo eine handelnde Person des Stückes ist, wenn auch eine ganz untergeordnete. Er spricht in der Scene V, 2.

2) In Obigem kam es darauf an, den Grundsatz festzustellen,

Besonders hervorzuheben ist der Fall, wo eine Person in einer Scene, in der sie anwesend ist, nicht spricht, wohl aber in der folgenden oder vorhergehenden. Hier setzen die Handschriften mit Recht den Namen bei. Capt. V, 1 ist Stalagmus gefesselt anwesend, er ist im Scenentitel genannt, weil er V, 2 spricht. Merc. IV, 3 Syra genannt, weil sie IV, 4 spricht. Adelph. II, 3 ist Sannio noch von der vorhergehenden Scene anwesend, tritt aber in dieser seitwärts als stumme Person. Sein Name ist vom Bembinus in den Scenentitel aufgenommen, von den übrigen Handschriften nicht. Diess ist nicht ohne Bedeutung für Adelph. V, 6. Von den zwei Möglichkeiten nemlich, dass Syrus mit Schluss der vorhergehenden Scene ins Haus zurückkehrt und erst V, 7 mit Ctesipho wieder herauskommt oder während der Scene V, 6 als stumme Person auf der Bühne bleibt, hat der Bembinus, da er den Namen des Syrus nicht im Scenentitel zu V, 6 giebt, die erstere gewählt und wir werden ihm darin wohl beistimmen müssen. Men. V, 6 fehlt in der Ueberschrift der Name des Menaechmus. Derselbe sagt am Schluss von V, 5: *Hic ero usque, ad noctem saltem credo intromittar domum.* Entweder ist anzunehmen, dass er unmittelbar vor dem Hause wartet, dann ist sein Name mit Ritschl einzusetzen, oder er geht auf und ab, vielleicht in den nahen Angiportus und ist einige Zeit nicht sichtbar, dann kann sein Name fehlen. Bacch. IV, 9, 1 giebt B den Namen des Nicobulus mit Recht im Scenentitel, weil er vor seinem Hause anwesend ist. Eine Nöthigung mit Ritschl IV, 9, 55 eine neue Scene zu beginnen ist nicht vorhanden.

Ist eine Person beim Heraustreten aus einem Hause mit einer anderen im Gespräch begriffen,

nach welchem bei Abfassung dieser Scenentitel verfahren wurde. Für unsere Ausgaben dagegen kann als praktisch bezeichnet werden die Namen der stummen Personen in Klammern beizusetzen.

welche innerhalb des Hauses bleibt, wenn auch unter der Thüre sichtbar, so steht der Name der letzteren nicht im Scenentitel. So Men. III, 2, wo Menaechmus die drei ersten Verse zu Erotium ins Haus spricht, Adelph. III, 5 u. a.

Geordnet sind die Personennamen in den Scenenüberschriften im allgemeinen nach der Reihenfolge, wie sie ins Gespräch eingreifen. Auf ihren Rang wird nicht Rücksicht genommen. Wenn z. B. Herr und Sklave zugleich auftreten, so steht der Name des Sklaven voran, wenn er zuerst spricht. Sind schon Personen auf der Bühne und es treten neue hinzu, so stehen zuerst die neu auftretenden, dann die schon anwesenden. Ist z. B. ein Senex und ein Adulescens auf der Bühne und es kommt ein zweiter Senex dazu, so ist die Reihenfolge Senex Adulescens Senex. Nur geringere Handschriften und eigenthümlicherweise der Bembinus des Terentius stellen in diesem Fall die beiden Senes zusammen: Senes II Adulescens. Bezüglich der Reihenfolge, in welcher bei dem Hinzutreten neuer Personen die bereits anwesenden aufzuführen sind, stimmen die besten Handschriften mit einander und sogar mit sich selbst nicht immer überein. Dieser Umstand wird in folgender Weise zu erklären sein. An manchen Stellen des Plautus wie des Terentius ist nemlich neben einem oder mehreren Personennamen EIDEM oder IDEM (auch *et idem*) erhalten, mehrmals unmittelbar mit den Zeichen DV oder C, z. B. Pseud. IV, 2 *Ballio. Idem. C*, wo unter Idem *Pseudolus* und *Simia* verstanden sind. Was ist natürlicher, als dass man diese bequeme Kürzung in alter Zeit ebenso oft gebrauchte als heutzutage, wo man für die bereits Anwesenden „die Vorigen“ setzt? Dieses *Eidem* lösten nun die einen Abschreiber derart auf, dass sie nachsahen, wie die betreffenden Personen in der vorhergehenden Scene aufgeführt waren und dieselbe Ordnung beibehielten, während andere die Reihenfolge wählten, wie sie in der neuen Scene zum Sprechen kommen.

II. Scenenabtheilung.

Von grösserer Bedeutung als die Scenenüberschriften ist die Eintheilung der Komödien in die einzelnen Scenen. Während die alten Ausgaben sich hierin an die Handschriften halten und auch offenbare Fehler der Ueberlieferung wiederzugeben pflegen, wurde eine planmässige Reform in Bothe's Ausgabe des Plautus durchgeführt, die noch heutzutage die herrschende ist. Denn auch Ritschl¹⁾ hat Bothe's Grundsätze im ganzen und grossen angenommen und in seiner Ausgabe durchgeführt. Hätte er nach seiner Entdeckung, dass die beigeschriebenen Buchstaben *C* und *DV* Canticum und Diverbium bedeuten, die Frage nochmals untersucht, es wäre unzweifelhaft zu theilweise anderen Resultaten gekommen, da nur das Ergebnis seiner eigenen Forschung zu verwerthen war.

Betrachten wir zunächst das Abtreten der Personen. Hier befolgen die neueren Herausgeber den Grundsatz, dass keine neue Scene anzusetzen ist, wenn eine oder mehrere Personen abgehen und der oder die zurückbleibenden zu sprechen fortfahren.²⁾ An und für sich wäre gegen diesen Grundsatz nichts einzuwenden, ebensowenig als wenn man den entgegengesetzten durchführen und bei dem Abgang jeder Person eine neue Scene beginnen wollte. Denn auch die Praxis unserer modernen Bühnendichter kennt beide Arten; die einen verbinden die Scenen, wenn sie das Abtreten einer Person durch die beigesetzten Worte "Geht ab" bezeichnet haben, die anderen setzen zugleich eine neue Scene an z. B. "Vorige ohne den Wirth" (Lessing, Minna v. Barnh.) Es wird sich also vor allem darum handeln, wie sich die besten Hand-

1) Ritschl Opusc. II, S. 365—368 und III S. 13 Anm. 16, S. 6 Anm. 7, S. 9 Anm. 12. (Proleg. Trin. p. 315 sq.). Vergl. auch Dziatzko Phormio Einleit. S. 24, Adelph. z. V. 958.

2) Anders Dziatzko Einl. z. Phorm. S. 24 Anm. 2.

schriften zu der Frage verhalten. In einer sehr grossen Anzahl von Stellen verbinden sie die Scenen, in einer anderen, gleichfalls nicht unbeträchtlichen, scheiden sie dieselben. Durch erstere verführt hat man letztere als dem Princip widersprechend abgeändert und sogar manche Scenenüberschriften getilgt, für deren Echtheit die besten Handschriften (theilweise sogar beide Recensionen, des Ambrosianus und der Palatini) sowie die Art ihres Wortlautes und vor allem die beigeetzten Zeichen *C* oder *DV* Zeugnis ablegen. Den Schlüssel zu diesem Räthsel giebt uns die metrische Form der Scenen. Das Abtreten einer Person hat keine neue Scene zur Folge, wenn das Versmass dasselbe bleibt,¹⁾ während eine neue Scene anzusetzen ist, wo mit dem Abgehen einer der anwesenden Personen zugleich auch das Metrum wechselt. Und wie sollte es auch anders sein? Wenn z. B. ein Dialog von 40 trochäischen Septenaren durch *C* als Canticum bezeichnet ist, und es schliesst sich, nachdem der eine der Sprechenden abgegangen ist, daran ein Monolog des Zurückbleibenden in 20 iambischen Senaren, würden dann bei der Verbindung dieser beiden Scenen nicht auch die 20 Senare als Canticum bezeichnet sein, die doch kein Canticum sind? Sobald der musikalische Charakter dieses Dialogs als Canticum angegeben war, musste auch die wechselnde Vortragsweise des Monologs bezeichnet werden und dies geschah eben durch das Ansetzen einer neuen Scene mit beigeetztem *DV*. Vergleichen wir damit die handschriftliche Ueberlieferung:

Amph. I, 2 schliesst sich an den Dialog des Mercurius und Sosia, der aus lyrischen Versarten und trochäischen Septenaren besteht, noch ein reflektirender Monolog des zurückbleibenden Mercurius in iambischen Senaren, darnach beginnt hier mit Recht eine neue Scene. Fleckeisen u. a. haben den Scenentitel getilgt.

1) Besondere Ausnahmisse s. unten.

[1883. Philos.-philol. hist. Cl. 2.]

Aul. IV, 5. Euclio und Strobilus sprechen IV, 4 in troch. Septenaren. Nachdem Euclio ins Haus gegangen, und Strobilus allein zurückgeblieben, geht das Versmass in iamb. Senare über. Es sind nur sechs Verse, die Strobilus allein spricht und doch geben die Handschriften eine neue Scene, wovon Bothe und Wagner mit Unrecht abgegangen sind.

Bacch. III, 4, 1 bleibt von den drei Personen Lydus, Philoxenus und Mnesilochus, deren Unterredung in troch. Septenaren gegeben ist, letzterer allein zurück und spricht in iamb. Senaren. Beide Recensionen, die Palatini und der Ambrosianus, beginnen daher richtig eine neue Scene, während Ritschl und Fleckeisen die 30 Verse des Monologs noch der vorangehenden Scene anreihen.¹⁾

Cas. II, 7, 1 bleibt von den Sprechenden der vorhergehenden Scene der Sklave auf der Bühne zurück und spricht den Monolog in iamb. Senaren, während trochäische Septenare vorhergehen. Geppert setzt keine neue Scene an und auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob *B* damit übereinstimme, weil keine neue Scenenüberschrift erhalten ist. Doch sind die Spuren des richtigen darin unverkennbar. Der Anfangsbuchstabe des ersten Wortes ist als grössere Letter geschrieben (*Sinunc*) wie sonst bei Beginn einer neuen Scene und auch die Ueberschrift der neuen Scene SERVVS ist mit grossen Lettern und rother Farbe gezeichnet, nur statt in besonderer Zeile an den Schluss der vorhergehenden Scene angefügt.

Cist. I, 2, 1 beginnt nach der Scene der troch. Oktonare

1) Vergl. Ritschl's Bemerkung Opusc. II S. 367 f.: „Warum hier eine neue Scene für den zurückbleibenden Mnesilochus? Etwa weil es hier 11 Verse mehr sind als in II, 3?“ Also nicht die Zahl der Verse sondern der Umschlag des Metrums ist der Grund. II, 3, 115—133 dagegen, wo der zurückbleibende Chrysalus in Senaren spricht, wird die Versart des vorhergehenden Dialogs ohne Unterbrechung fortgesetzt, darum keine neue Scene.

vor den iambischen Senaren der allein zurückbleibenden Lena wieder neue Scene und *B* giebt mit grossen, rothgefärbten Lettern die Ueberschrift: LENA RESTITIT.

Epid. II, 3, 1—14 spricht Epidicus allein zurückbleibend in iambischen Senaren, nachdem eine Scene in troch. Septenaren vorhergegangen. Daher die handschriftlich bezeugte Abscheidung einer neuen Scene gerechtfertigt, die hier auch Goetz angenommen hat.

Mil. IV, 3, 1. Milphidippa ist abgegangen, es bleiben Pyrgopolinices und Palaestrio. Zugleich mit deren Abgang wechselt das Metrum, die iamb. Septenare gehen in Senare über. Ritschl bemerkt: 'Nouam scenam praeter rationem ordiunter libri' und verbindet die Scenen mit Bothe; ebenso Fleckeisen und Ribbeck, während Lorenz den Handschriften folgt. Dass hier die neue Scenenüberschrift erhalten ist, hat um so mehr Bedeutung, weil der erste Vers der neuen Scene und der letzte der vorhergehenden von derselben Person Pyrgopolinices gesprochen wird, nemlich:

Pyrg. Iube māturare illam éxire huc. iam istí rei prae-
uortémur.

Pyrgopolinices. Palaestrio.

Pyrg. Quid nūc mi's auctor út faciam, Palaéstrio?

Ganz ebenso Bacch. IV, 5, 1. Der letzte troch. Septenar lautet: "*Mnes.* Eúge eamus. *Chrys.* Vós curate uóstrum, ego officiū meum." Darauf gehen Mnesilochus und Pistorcleros ab und Chrysalus, der die vorhergehende Scene schloss, spricht noch einen neun Senare umfassenden Monolog, der in *B* durch die Scenenüberschrift *Chrisalus Seruus* von den troch. Septenaren geschieden ist. Ritschl tilgt den Scenentitel.

Most. II, 1 61 folgt nach Abgang der übrigen Personen auf die troch. Septenare ein philosophirender Monolog des zurückbleibenden Sklaven Tranio in iamb. Senaren. Die

betreffende Stelle ist verderbt und interpolirt, aber so viel halte ich für sicher, dass im Gegensatz zu den modernen Herausgebern hier mit den Handschriften eine neue Scene zu beginnen hat.

Pers. IV, 5, 1 ist eine neue Scene überliefert, weil von den vier anwesenden Personen eine, der Leno, ins Haus gegangen und zugleich das Versmass von den troch. Septenaren sich zu den iamb. Senaren wendet. Ritschl folgt hier den Handschriften und bemerkt: "Novam scenam cum reliqui libri tum *A* ordiuntur. quod etsi nulla necessitate et praeter morem fit, tamen Ambrosiani auctoritatem deserere nolui."

Poen. I, 3, 1 bleiben Agorastocles und Milphio auf der Bühne, nachdem die beiden Mädchen abgegangen. Das Gespräch, das bisher in troch. Septenaren geführt wurde, wird jetzt in iamb. Senaren fortgesetzt, darum ist die neue Scene der Handschriften gerechtfertigt.

Pseud. I, 4, 1. Auch hier bieten die Handschriften (auch *A*) neue Scene, wo nach dem Abgang des Leno und des Adulescens noch Pseudolus zurückbleibt und auf die troch. Septenare die iamb. Senare folgen. Ritschl, Fleckeisen, Lorenz tilgen den Scenentitel. *B* hat ausdrücklich PSEVDOLVS SERVVS DV d. h. die musikalische Begleitung hört jetzt auf.

Rud. III, 4, 73 ist Trachalio abgegangen, die übrigen bleiben. Vorher troch. Septenare, jetzt iamb. Senare. Die Handschriften, auch *A*, geben die neue Scene. Fleckeisen verbindet sie mit der vorhergehenden.

Trin. II, 3, 1 bleibt Philto allein zurück, vorher troch. Septenare, jetzt Senare. *ACD* geben die neue Scene, nur *B* nicht. Dass diese Abweichung des *B* nicht absichtlich ist, wie Ritschl Opusc. III S. 13 Anm. 16 annimmt, zeigen die hier gesammelten analogen Fälle. Die Personenbezeichnung Philto gerieth vielmehr von der Mitte der Zeile in den

Anfang der nächsten, in Folge dessen die Scenen verbunden wurden.

Trin. IV, 2, 156—165 ein Monolog des zurückbleibenden Charmides in iamb. Senaren, vorher troch. Septenare. *BCD* geben neue Scene u. zw. *BC*: SENEX DV.

Truc. II, 1, 1 bleibt Astaphium, nachdem Diniarchus abgegangen, allein. Der Dialog hatte aus lyrischen Metra und einem längeren System iambischer Septenare bestanden, bei Beginn des Monologs treten zuerst drei bacchische Verse ein, dann iamb. Oktonare und Septenare nebst einigen Senaren. Auch *A* hat die Spuren der Scenenscheidung erhalten.

Truc. II, 8, 1 bleiben Phronesium und Stratophanes auf der Bühne, nachdem Cyanus abgegangen. Zugleich iamb. Senare nach den troch. Tetrametern und lyrischen Versarten. Darum neue Scene. *C* setzt der Scenenüberschrift DV bei.

Terent. Heaut. IV, 2, 1. Nachdem die übrigen Personen abgegangen, bleibt Syrus allein zurück. Vorher troch. Septenare, jetzt iamb. Oktonare. Alle Handschriften, auch der Bemb. setzen neue Scene an. Fleckeisen und Wagner verbinden sie.

Phorm. V, 7, 1 bleibt Phormio zurück, nachdem Geta und Antipho abgegangen. Vorher troch. Septenare, jetzt iamb. Senare. Nur der Bemb. hat hier die richtige Scenenscheidung, die Dziatzko und Umpfenbach annehmen, während die übrigen Herausgeber, auch Fleckeisen und Wagner, sie mit der vorhergehenden Scene vereinigen.

Hec. II, 3, 1. Sostrata bleibt allein; troch. Septenare nach den iamb. Septenaren. Alle Handschriften, auch der Bemb. neue Scene; von Fleckeisen und Wagner nicht angenommen.

Hec. III, 3, 1. Ganz gleich dem vorhergehenden Beispiel. Der zurückbleibende Pamphilus spricht in troch. Septenaren, während die vorhergehende Scene aus iamb. Sep-

tenaren bestand. Auch der Bemb. bestätigt die Scenentrennung; von Fleck. und Wagner nicht angenommen.

Hec. V, 3, 18—42. Monolog der allein zurückbleibenden Bacchis in iamb. Septenaren, die vorhergehende Dialogscene bestand aus troch. Septenaren. Hier hat nur der Bemb. die neue Scene erhalten.

Wenn bei dem Abgehen einer Person das Versmass dasselbe bleibt, so wird, wie oben bemerkt, keine neue Scene angesetzt. Doch werden von dieser Regel auch Ausnahmen gemacht. Capt. V, 1 sind Hegio, Philocrates, Philopolemus und der Sklave Stalagmus anwesend, letzterer gefesselt und als stumme Person zur Seite oder im Hintergrunde. Nachdem Philopolemus und Philocrates V, 1. 32 abgegangen, bleiben noch Hegio und Stalagmus. Hegio ruft nemlich den Stalagmus jetzt zu sich (*Age tu illuc procede, bone uir*) und so entwickelt sich der Dialog dieser beiden, der einen selbständigen Abschnitt bildet und in den Handschriften als neue Scene behandelt ist. Zwar bleibt das Versmass, troch. Septenare, dasselbe, doch ist nicht ausgeschlossen, dass die musikalische Vortragsweise dieser Scene eine andere war als die der vorhergehenden. Jene bestand aus einem lyrischen Anfang, nemlich bacch. Rhythmus und troch. Oktonare, die dann in Septenare übergehen, diese nur aus troch. Septenaren. Dass dieser Scenentitel nicht auf einen Fehler zurückzuführen, darum nicht mit Fleckeisen und Brix zu tilgen ist, zeigen andere ähnliche Stellen. Von Wichtigkeit ist vor allem Pseud. II, 3, 1. Der Ambros. verbindet diese Scene mit der vorhergehenden, *BCD* trennen sie. Vorher geht ein Dialog zwischen Pseudolus und Harpax in troch. Septenaren. Nach Abgang des Harpax spricht Pseudolus einen Monolog gleichfalls in troch. Septenaren, der in *B* die Ueberschrift *SERVOS.C* trägt. Nicht nur der Buchstabe *C* beweist uns den Werth dieses Scenentitels, sondern auch der Umstand, dass derselbe in die Rede des

Pseudolus selbst hineinfällt, also die Personenbezeichnung Pseudolus zweimal hinter einander zu stehen kommt, zeigt deutlich, dass diese Eintheilung eine absichtliche ist. Ritschl und Lorenz folgen *A*, wir werden aber die beiden Recensionen wieder derart zu beurtheilen haben, dass *A* die jüngere vertritt, in welcher solche Unterscheidungen bereits verwischt sind, *BCD* die ältere und sorgfältigere, der wir uns anzuschliessen haben. Wir dürfen mit Bestimmtheit annehmen, dass die betreffenden beiden Scenen, wenn sie auch beide in troch. Septenaren verfasst sind (die erstere hat übrigens auch rein lyrischen Anfang), doch verschiedene musikalische Begleitung hatten, da der Charakter der dramatisch lebhaften Dialogscene von dem ruhigeren, zum Theil philosophirenden Monolog sehr verschieden ist. — Dieselbe Verschiedenheit der beiden Recensionen treffen wir Pseud. IV, 8, 1. Die vorhergehende Scene IV, 7 bestand nach lyrischem Anfang aus troch. Septenaren. Nach dem Abgang des Ballio und Harpax folgt ein Monolog des zurückbleibenden Simo in acht troch. Septenaren, der in *A* ohne Zwischenraum der vorhergehenden Scene angehängt, in *BCD* als besondere Scene davon getrennt ist. Auch hier hat eine der Palatinischen Handschriften, nemlich *C*, als Titel SIMO SENEX · C · somit wieder alte Ueberlieferung. Vergl. auch die unten besprochene verschiedene Recension Pseud. I, 3, 1 (230). — Aul. III, 4, 1 bleibt Euclio allein, nachdem der Koch abgegangen, und spricht noch einen Monolog von 15 troch. Septenaren, der in *BJ* als besondere Scene von den Septenaren des vorhergehenden Dialogs getrennt ist, während *D* die Scenen verbindet, was Bothe und Goetz befolgen.¹⁾

1) Capt. IV, 3, 1 giebt *B* zwar die acht troch. Septenare des Monologs vom vorhergehenden durch die Scenenüberschrift Parasitus getrennt, aber das erste Wort der Zeile ist nicht wie sonst mit grossen Lettern geschrieben sondern *illic* klein und zwei Buchstaben eingerückt.

Als Resultat dieser Untersuchung ergibt sich folgendes. Wo die Handschriften bei gleichartigem Versmass einen Monolog von einem vorhergehenden Wechselgespräche scheiden, werden wir dies anzunehmen haben, ohne dass wir desshalb berechtigt sind solche Scenenscheidung gegen die Ueberlieferung herzustellen. Wohl mag an manchen Stellen der Scenentitel verloren gegangen sein, aber ob in den einzelnen Fällen die musikalische Begleitung des Wechselgesprächs im Monolog fortgesetzt oder geändert wurde, dafür fehlen uns die festen Anhaltspunkte. Können wir doch nicht einmal mit Bestimmtheit behaupten, dass die blosse Recitation von den trochäischen Septenaren der Monologe ganz ausgeschlossen war.

Weiter frägt es sich um das Auftreten neuer Personen. Dass im allgemeinen das Hinzukommen einer neuen Person unabhängig vom Versmass auch den Anfang einer neuen Scene mit sich bringt, liegt in der Natur der Sache. Doch vermeiden heutzutage die Bühnendichter namentlich beim Anfang eines neuen Abschnittes der Handlung die allzuhäufige Scenentrennung dadurch, dass sie eine etwas später auftretende Person gleich in den früheren Scenentitel mit entsprechender Bemerkung aufnehmen z. B. „Der Graf. Bald darauf die Gräfin“. Ein solcher Zusatz, der diesem „Bald darauf“ oder „Später“ entspräche, ist in den alten Scenenüberschriften nicht erhalten, woraus jedoch nicht folgt, dass die Dichter von der Sache keinen Gebrauch machten. Die Thätigkeit des Regisseurs konnte dergleichen leicht ersetzen.

Wenn mit dem Hinzukommen einer neuen Person zugleich auch das Versmass wechselt, so sind die beiden Scenen immer geschieden. So z. B. Men. III, 1 zuerst ein Monolog des Peniculus in 17 troch. Septenaren; mit dem Auftreten des Menaechmus geht das Versmass in iamb. Senare über, darum neue Scene. Ebenso Poen. IV 2, Trin. IV 2 und oft.

Diese Scenentrennung findet sich auch einmal, wo die

Hinzukommenden stumme Personen sind und das Versmass wechselt. Die Handschriften scheiden nemlich die Scene Capt. III, 5 von III, 4 und *B* giebt als Scenentitel zu III 5: *Hegio. Lorarii. Tyndarus. Aristophontes*, weil mit dem Hinzukommen der Lorarii die troch. Septenare in iamb. Senare übergehen.¹⁾ Mit Unrecht ist der Scenentitel von Fleck-eisen und Brix getilgt worden.

Von einer Verbindung zweier Scenen zu einer kann also nur die Rede sein, wenn bei dem Hinzukommen der neuen Person das Versmass dasselbe bleibt. Gar oft liegt eine solche Zusammenziehung sehr nahe und finden wir doch, dass davon kein Gebrauch gemacht ist; z. B. Pers. III, 2 und III, 3, wo die erstere Scene nur fünf Senare enthält. Zuerst spricht der Leno für sich einige Verse, dann: *Sed ibi concrepuit foris. quisnam egreditur foras?* Mit dem Auftreten dieser zweiten Person beginnen sowohl die Palatini

1) In der Scene der iamb. Senare selbst sprechen die Lorarii nicht, aber am Ende der vorhergehenden Scene giebt auf den Ruf *Colaphe, Cordalio, Corax, ite istinc atque ecferte lora* einer derselben (in *B* durch *CO* bezeichnet) die Antwort *Num ligatum* (die Handschrift *lignatum*) *mittimur?* Entweder sind die letzteren Worte von dem Lorarius gesprochen, während er noch innerhalb des Hauses ist, dann ist das Fehlen des Lorar. im Scenentitel zu III, 4 regelrecht (s. oben) und beginnt die neue Scene, wie sie überliefert ist, vor dem ersten Senar (III, 5, 1); oder einer der Lorarii spricht *Num ligatum mittimur?* nachdem dieselben bereits die Bühne betreten haben, dann ist der Scenentitel um einen halben Vers zu versetzen, nemlich:

Ite istinc atque ecferte lora.

Hegio. Lorarii. Tyndarus. Aristophontes.

Lor. Num ligatum mittimur?

Heg. Inicite manicas e. q. s.

Uebrigens lässt sich die Lesart *Ite istinc atque* halten, wenn man den Vers als iamb. Oktonar misst und denselben als von den trochäischen Septenaren zu den iamb. Senaren hinüberleitend betrachtet, wie ähnliches einigemal bei Plautus, öfter noch bei Terentius zu finden ist.

als der Ambrosianus eine neue Scene. Pers. IV, 1 spricht Toxilus 10 Verse, ruft dann den Sagaristio heraus, worauf mit dessen Erscheinen eine neue Scene beginnt. Dieselbe Scenenscheidung Rud. I, 2, 1 nach sechs Senaren; denn von dieser überlieferten Eintheilung abzugehen ist umso weniger Grund vorhanden, als nach I, 1, 6 eine kleine Pause eintreten kann, die Sceparnio mit dem Ausbessern des Hauses ausfüllt. Ebenso Rud. V, 1, 1—7 Monolog des Labrax in sieben iamb. Septenaren. Nach dessen Beendigung neue Scene (in *B* durch die Schreibung VNCquam für *Nunquam* bei Beginn des ersten Verses angezeigt). Wir haben uns also zu denken, dass die neu ankommende Person Gripus erst erscheint, nachdem Labrax seinen Monolog vollständig beendet hat. Die Scenenscheidung bot jedenfalls dem Schauspieler weit grössere Deutlichkeit der Auffassung dar als wenn wir, wozu jede Berechtigung fehlt, mit den neueren Herausgebern die Scenen verbinden wollten. Ferner Trin. I, 2, 1 nach 16 Senaren, Poen. V, 2, 1 nach 11 Senaren u. a.

Wir müssen aber auch bedenken, dass die Zusammenziehung zweier Scenen oft nur scheinbar ist. Nicht selten werden zwei Personen zusammen in einer Scenenüberschrift genannt, von denen die zweite zwar erst nach einem Monolog der ersteren zu sprechen beginnt, aber doch schon früher dem Publikum sichtbar sein kann. Die grosse Breite der antiken Bühne kann mancher Situation die Unwahrscheinlichkeit nehmen, die sie nach unserer Auffassung haben könnte. Dass selbst wo das Ankommen einer Person ausdrücklich erwähnt wird, diese nicht immer in demselben Augenblick auftreten muss, zeigt unter anderem Trin. II, 4, 31, wo Lesbonicus sagt: *Estne hic Philto qui aduenit?* und doch war Philto schon von Anfang der Scene auf der Bühne und machte für sich Bemerkungen zu dem Dialog des Lesbonicus und Stasimus; er tritt nur in diesem Augenblick zu Lesbonicus vor. Zuweilen werden jedoch in der That zwei

Personen, die in einem Zwischenraum hinter einander auftreten, im Scenentitel zusammengefasst. So Merc. III, 4, 1. Charinus beklagt sich in einem Monolog, dass Eutychus so lange ausbleibt; nach 10 Versen erblickt er ihn und sagt: *Sed isnest quem currentem uideo?* Hier erfordert die Situation, dass Eutychus nicht früher sichtbar ist.

Verschiedene Auffassung der beiden Recensionen liegt vor Bacch. III, 5, 1 bis III, 6, 1. Pistoclerus tritt aus dem Hause der Bacchis und spricht zu derselben noch 4 troch. Septenare. Er schliesst mit *Ibo ut uisam huc ad eum si fortet domi*. In diesem Augenblick tritt Mnesilochus aus dem Hause und mit seinem Erscheinen beginnen die Palatini eine neue Scene, während *A* die Scenen verbindet und den Namen des Mnesilochus schon in der Ueberschrift zu III, 5 gehabt haben muss. Die Recension der Palatini war wieder für den Schauspieler die bequemere, sie sagte ihm, dass Mnesilochus erst dann aufzutreten habe, nachdem Pistoclerus seinen kurzen Monolog vollständig beendet hatte; ich trage daher kein Bedenken ihr den Vorzug zu geben. Aehnlich ist es Pseud. IV, 6, 1. Am Schluss eines Monologs von 11 Versen sagt Ballio, er wünsche, dass ihm jetzt Simo begegne. Dieser erscheint im nächsten Vers und hier beginnen *BD* eine neue Scene, während *A* (*C*) sie mit dem Monolog zusammennehmen. Der Scenentitel in *B* trägt zu sehr den Stempel der Echtheit und Ursprünglichkeit, als dass wir ihn so leicht hin entfernen dürften, nemlich *S. Simo Senex. E. Eidem. DV.* Unter Eidem (= idem) ist Ballio verstanden.¹⁾

Uebrigens sind die Fälle, wo bei Plautus zwei Scenen in eine zusammengezogen werden, selten und beschränken

1) Ohne Beziehung dazu scheint der Umstand zu stehen, dass *B* vor IV, 5, 1 die Ueberschrift aus Versehen auslässt. Hier wird nur die Personenbezeichnung des Ballio von der Mitte der Zeile an den Anfang des nächsten Verses gerathen sein.

sich meistens auf den Abstand einer geringen Anzahl von Versen, während die neueren Herausgeber diesem Grundsatz eine unberechtigte Ausdehnung gaben und so manchen Scenentitel eigenmächtig tilgten. Wenn wir bedenken, dass die Scenenüberschriften in den Handschriften meistens von anderer Hand sind als der Text, dass beim Schreiben zuerst nur der Platz für dieselben frei gelassen wurde und in einzelnen Komödien (selbst in *B*) unausgefüllt blieb, ja zuweilen wie z. B. an vielen Stellen des Rudens auch keine Zeile leer gelassen ist, so werden wir begreiflich finden, dass weit leichter ein und der andere ursprünglich vorhandene Scenentitel ausfallen als ein neuer vom Abschreiber eingeschwärzt werden konnte. Der Ausfall war am leichtesten möglich, wenn entweder nur eine Person in der neuen Scene sprach — denn wenn dieser Personenname aus der Mitte der Zeile in den Anfang der nächsten Zeile gerieth, war damit auch die Scenenabtheilung gefallen — oder wenn der neue Scenenanfang in die Mitte einer Zeile fiel. Wir brauchen uns nicht zu scheuen auch gegen die Handschriften eine neue Scene anzusetzen, wo der Verlauf der Handlung und der sonstige Gebrauch es räthlich erscheinen lässt, zumal wenn äussere Spuren damit übereinstimmen.

So erachte ich die Schlusscene des Miles für eine falsche Verbindung zweier getrennter Bestandtheile. In allen Ausgaben ist der Sklave Sceledrus ins Personenverzeichnis vor V, 1 aufgenommen, wiewohl die lebhafteste Handlung zwischen Senex Miles Cocus Lorarii (V, 1—34) einen ganz für sich bestehenden Theil bildet und Sceledrus erst nach 34 troch. Septenaren auftritt, womit dann die zweite Hälfte des Schlusses, nemlich die zweite Demüthigung des Miles beginnt. Ich ergänze daher:

Pyrg. Causam hau dico. *Pe.* Eamus intro, Cario. *Pyrg.* Seruos meos

(1427) Eccos uideo.

[Sceledrus. Eidem.]

Pyrg. Philocomasium iam profectast? dic mihi.
Scel. Iam dudum.

Die handschriftliche Bestätigung dieser Sceneneintheilung liegt darin, dass in dem Scenentitel zu V, 1 (vor Vers 1394) der Name des Sceledrus nicht steht, sondern erst aus *F* und der Editio princeps in die Ausgaben herüber genommen wurde.

Ähnliche Verhältnisse kehren wieder Pers. IV, 6. Hier spielt sich die Handlung zwischen den Personen Dordalus Sagaristio Toxilus und der Virgo ab und erst nach 42 Versen wird Satorio von Toxilus mit den Worten (725) *Heus, Satorio, cxi* etc. aus dem Haus gerufen und erscheint sogleich: *Ecce me. numquid moror?* Unmöglich können diese zwei Scenen, wie bei Ritschl u. a. geschieht, mit einander verbunden und der Name des Satorio gleich der ersten Scenenüberschrift (683) beigesetzt sein, sondern mit dem Auftreten des Satorio muss eine neue Scene beginnen, also:

(726) *Inimicum ulcisci.*

[Satorio. Eidem.]

Sat. *Ecce me. numquid moror?*

Auch hier haben sich die Spuren der richtigen Eintheilung in den Handschriften selbst erhalten, in *B* dadurch, dass der Name des Satorio im Scenentitel 683 fehlt, in *A*, indem vor 726 (also vor *Inimicum ulc.*) eine Zeile leer gelassen ist, was den Anfang einer neuen Scene bedeutet, der also hier nur um einen halben Vers verschoben ist. Dass die zweite Scene nur fünf Verse enthält, ist ohne Belang für die Sache. Denn nur wenn zwei Personen in kurzem Zwischenraum hinter einander auftreten, also die erstere der beiden Scenen wenige Verse enthalten würde, können die beiden Scenen zusammengezogen werden, aber nicht, wenn auf eine umfangreiche Scene eine kurze folgt.

Epid. III, 4 sprechen zuerst der Miles und Periphanes von 433—472. Dann erst sagt Periphanes: *Heus foras educite . . . fidicinam*. Hier tritt die Fidicina aus dem Haus und doch soll ihr Name schon 40 Verse vorher im Scenentitel stehen. Ich halte dies umso weniger für denkbar, als die Fidicina im folgenden am Gespräch wesentlichen Antheil hat und sie durch ihr Erscheinen dem Miles wie durch ihre Reden dem Senex den Irrthum aufklärt. Daher ergänze ich:

Ei quae accessere tibi dono addam gratiis.

[Fidicina. Eidem.]

(475) *Per.* Age accipe hanc sis. *Mil.* Quae te intemperiae tenent?

Die Handschriften selbst bestätigen uns diese Vermuthung. Denn in *A* ist vor 475 eine Zeile leer gelassen, was den Anfang einer neuen Scene bedeutet, und von dem Scenentitel, welchen *B* vor 433 giebt, nemlich: *Miles Senex Periphanes Fidicina Mulier*, ist sicher nichts weiter echt als *Miles Senex*. Das Wort *Mulier* ist ohnehin von zweiter Hand beigelegt und schon darum unrichtig, weil IV, 2 damit die Phidippa bezeichnet ist, aber auch *Periphanes Fidicina* werden durch die Stellung des Wortes *Periphanes*, das vor *Senex* stehen müsste, als späterer Zusatz verdächtigt.

Ebensowenig kann ich mich mit dem Scenentitel einverstanden erklären, welchen Ritschl u. a. zu Most. II, 1 hergestellt haben. Zu den in der Ueberschrift vor 348 aufgeführten Personen fügen sie noch *Puer*, obwohl dieser erst 420, also 72 Verse später auftritt und unterdessen das Versmass von den troch. Septenaren in iamb. Senare übergang. Die Trochäen schliessen mit 407 ab, wo alle ins Haus gegangen sind und nur Tranio zurückbleibt. Entweder hier oder beim Heraustreten des Puer muss eine neue Scene beginnen. Die Handschriften geben sie hier beim Wechsel des Versmasses und lassen vor 348 mit Recht die Bezeichnung

Puer weg.¹⁾ Vergl. auch oben S. 275 f. Eine andere Stelle, die in den Ausgaben von Bothe, Ritschl und anderen schon corrigirt ist, erwähne ich nur, weil sich hier die Entstehung der Verderbnis nachweisen lässt. Trin. V, 2, 1—51 und V, 2, 52—65 ist nemlich in den Handschriften zu einer Scene verbunden und der Name des Lesbonicus von *BC* in die Scenenüberschrift vor V, 2, 1 aufgenommen, wiewohl derselbe erst nach 50 Versen herausgerufen wird. (*D* lässt den Namen weg.) Wie der Fehler entstanden, davon haben *BC* die Spuren erhalten. *B* setzt nemlich an den Schluss der vorhergehenden Scene: Charmides Callides Lysitelis Lesbonicus SENES · II · ADVLESCENS · II · C. Sowohl hier als in *C*, der die Appellativa nicht giebt, heisst es *Adulescens* II, wovon nur die Zahl II als an unrechter Stelle wiederholt zu tilgen ist. Man kann übrigens aus dieser Stelle einen weiteren Beweis dafür entnehmen, dass die Appellativa erst später beigegeben wurden.

Eine neue Scene schlage ich auch vor Truc. V, 1, 22 in der Mitte des Verses:

Phron. Accipe hoc atque auferto intro.

[Strabax. Eidem.]

Strab. Ubi mea amicast gentium?

Mit dem Erscheinen des Strabax nimmt nemlich die Scene einen ganz anderen Charakter an und der Ausfall der neuen Scenenangabe ist umso leichter möglich, weil *BC* ohnehin in den letzten Scenen des Stückes statt der Personenüberschriften nur eine leere Zeile giebt (nur *D*⁹ setzt Namen hinein), und weil eine leere Zeile gerade in der Mitte des Verses und gegen Ende des Stückes leicht übersehen werden

1) Auch der Name der Philematium ist im Scenentitel vor 348 nicht überliefert. Sie ist eine stumme Person, darum ihr Name in den Handschriften nicht verzeichnet. Die zustimmende Antwort *Cura-bitur* 401 gehört dem Philolaches.

konnte.¹⁾ An manchen anderen Stellen ist kein Zwang vorhanden von der überlieferten Eintheilung der Handschriften abzugehen, ja bietet dieselbe grössere Deutlichkeit und Bequemlichkeit als die vorgenommene Neuerung. So ist Bacch. IV, 2, 1 der neue Scenenanfang mitten im Vers erhalten und erscheint es weit passender, wenn mit Erscheinen des Pistoclerus, der erst nach längerem, stürmischem Klopfen aus dem Haus kommt, eine neue Scene anfängt, als dass sein Name schon in Scenentitel vor IV, 1 (573) gegeben ist. *BD^b*, welche hier *Adolescens* beifügen, thun dies im Widerspruch mit ihrer eigenen Scenenscheidung. — Cist. III, 1 verbinden Gruter-Taubmann und spätere Herausgeber mit III, 2. Zuerst spricht Melaenis sechs troch. Septenare, dann heisst sie in zwei Versen die Halisca anklopfen. Da tritt Alcesimarchus aus dem Hause, mit dessen Erscheinen die Stimmung umschlägt und passend die neue Scene beginnt. Pareus ist mit Recht *B* gefolgt. — Curc. II, 2 setzen die alten Ausgaben den Namen des Phaedromus zu der Scenentüberschrift, weil er gegen Ende der Scene einige Worte spricht. Aber Fleck-eisen hat richtig entdeckt, dass hinter 23 eine Lücke ist, und in diese fällt der neue Scenentitel, was Goetz in seiner Ausgabe bereits aufnahm. — Von Bedeutung ist die Verschiedenheit der Ueberlieferung zwischen den Palatini und *A* in Most. V, 1, 16 (1064). Tranio spricht zuerst einen Monolog von 15 (nach *A* 22) Versen. Gegen Schluss desselben ist das Erscheinen des Senex angekündigt: *Sed quid*

1) Am einfachsten wäre es, wenn auch Truc. III, 1, 19. wo Astaphium spricht, eine neue Scene beginnen würde, wie ich es in meiner Ausgabe herstellte. Doch lässt sich die überlieferte Eintheilung vielleicht damit erklären, dass Astaphium in den 4 Versen III, 1, 19—22 noch unter der Thüre stehend gedacht werden kann, so dass sie erst nach 22 die Scene betritt. Schoell giebt als Scenentitel vor III, 1, 1 nur Strabax ohne mit 19 eine neue Scene anzusetzen, ein Widerspruch, der jedenfalls auf ein Versehen zurückzuführen ist.

hoc est quod foris concrepuit proxuma vicinia? Erus meus hic quidemst etc. Die nun folgende Scene ist in *BCD* mit dem Monolog in ein Ganzes zusammengezogen und der Name des Senex und die Lorarii in jenen Scenentitel aufgenommen. In *A* sind die Scenen richtig geschieden. (Vergl. Pers. 80 mit der folgenden Scene.) — Ein Fall, wo die Handschriften den Aenderungen der Herausgeber gegenüber deutlich Recht behalten, ist Cist. II, 1, 1. Die Handschriften geben als Scenentitel nur Alcesimarchus und zwar *B: Alchesimarchus Adolescens · C ·* Da nun mit V. 16 auch Melaenis zu sprechen beginnt, setzten die Herausgeber noch Melaenis diesem Titel bei mit der Bedeutung: Später Melaenis.¹⁾ Aber dass wir zwei ganz getrennte Scenen vor uns haben und zwischen II, 1, 15 und II, 1, 16, wo Melaenis zu sprechen beginnt, eine grosse Lücke und in diese der neue Scenentitel fällt, hat Benoist in seiner Ausgabe erkannt und ist durch Studemund aus dem Ambrosianus nachgewiesen worden. Somit ist die überlieferte Scenenüberschrift, die sich auch durch den Zusatz *C* als alt erweist, glänzend gerechtfertigt.

Welch' grosse Bedeutung der Wechsel des Vortrags und der musikalischen Begleitung für die Sceneneintheilung hat, zeigt uns eine Eigenthümlichkeit der Ueberlieferung, die bisher völlig verkannt worden ist. An einer Anzahl von Stellen finden wir nemlich, ohne dass eine neue Person hinzukommt oder eine der vorhandenen abgeht, scheinbar ganz unmotivirt einen neuen, an sich richtigen Scenentitel. Während man dies der Gedankenlosigkeit der Abschreiber zur Last legte und einen Hauptbeweis für den geringen Werth der handschriftlichen Sceneneintheilung darin finden wollte, liegen uns hier vielmehr die wichtigsten Reste der ältesten, gewiss auf das Bühnenexemplar selbst zurückgehenden Scenen-

1) So noch Ritschl Opusc. III S. 9 Anm. 12.

scheidung vor. Eine nähere Betrachtung der einschlägigen Stellen wird dies erweisen.

Der Anfang von Capt. II, 3 lautet in *B* mit dem letzten Vers der vorhergehenden Scene:

Quae ad patrem uis nuntiari. uin uocem huc ad té? Tyn. Voca.
Hegio Senex. Philocrates Adolescens. Tyndarus
Seruus.

Heg. Quae res bene uortat mihi meoque filio
Vobisque etc.

Die neueren Herausgeber haben den Scenentitel gestrichen und schon Lessing sagt: "Ich weiss in der That nicht, warum hier ein neuer Auftritt angehen soll. Tyndarus war ja nicht abgegangen, sondern Hegio hatte ihn nur bei Seite geführt und er war bloss einige Zeit ohne Handlung geblieben". In der That sind die Personen dieselben, aber mit der Beziehung des bisher seitwärts gestandenen Pseudo-Tyndarus beginnt ein selbständiger, von dem vorhergehenden sich deutlich absondernder Theil der Scene und diese Absonderung ist auch äusserlich durch den Uebergang der trochäischen Septenare in die iambischen Senare zum Ausdruck gebracht. Während die vorhergehende Scene mit *C* (= *Canticum*) bezeichnet sein musste, trug dieser Theil der Scene das jetzt nicht mehr erhaltene Zeichen *DV* (= *Diverbium*).¹⁾

Ganz ähnlich ist Most. III, 2, 96 in *B*:

Magní sunt oneris, quicquid inponás uehunt.

Tranio Seruus. Theuopides Simo Senes II.

Nunc hunc hauscio an conloquár. congregibor.

Tranio hat soeben den Monolog III, 2, 88—95 in Senaren gesprochen und geht nun nach der anderen Seite zu dem

1) Anders Capt. II, 3, 25, wo im Gespräche mit denselben Personen und gleich bleibender Situation das Versmass von Senaren in troch. Septenare übergeht.

wartenden Senex, womit nicht nur der Monolog in den Dialog sondern auch das iambische Versmass in ein umfangreicheres bacchisches System mit nachfolgenden trochäischen Septenaren übergeht. Das Vorhergehende war ein Diverbium, jetzt beginnt das Canticum. Interessant ist es, dass alle drei Palatinischen Handschriften *BCD* gemeinschaftlich diese Sceneneintheilung erhalten haben, dagegen *A* die Scenen verbindet, wieder ein Beweis von der geringeren Bedeutung dieser Recension.

Curc. V, 2, 36 haben nur *B* und *E* die ursprüngliche Scenenscheidung bewahrt und zwar *E*:

Nihil est quod ille dicit. *Phaed.* Fac me certiore, te obsecro.

EIDEM.

Ego dicam, surge. hanc rem agite atque animum aduórtite.

Statt *Eidem* giebt *B*: MILES, wozu noch EIDEM zu setzen ist.¹⁾ Hier geht also das Canticum in ein Diverbium, die troch. Septenare in iamb. Senare über. Die Personen bleiben dieselben, aber die Scene nimmt einen anderen Charakter an. Gegenüber der bisherigen aufgeregten Situation tritt jetzt Ruhe ein und durch einfache Erzählung des Sachverhaltes wird die Verwicklung gelöst, was durch den Umschlag des Rhythmus sehr passend zum Ausdruck gebracht ist.

Aul. IV, 9 bis IV, 10 finden wir in den Ausgaben von Bothe, Götz u. a. folgende Sceneneintheilung:

Euclio.

Perii ínterii, occidi. quó curram? quo nón curram? tene téne.
quem? quis?

(15) meo málo et damno, pati néqueo.

1) Ebenso giebt *B* zu V, 3, 1 nur CAPADOX, während auch die übrigen auf der Bühne bleiben. Auch hier ist *Eidem* beizufügen; vergl. die Ueberschrift in *E*.

Lyconides. Euclio.

Lyc. Quínam homo hic ante aedis nostras éiulans conquéritur
maerens?

'Atque hic quidem Euclióst ut opinor . óppido ego interfí .
palamst res.

Scít peperisse iam út ego opinor fíliam suam . núnc mi in-
certumst

'Abeam an maneam an ádeam an fugiam . quíd ego agam,
edepol néschio. (20)

Eucl. Quís homo hic loquitur? *Lyc.* 'Ego sum miser.

Eucl. Immo égo sum et miser et pèditus.

Ganz anders die Handschriften. Sie geben gleich anfangs die Ueberschrift *Euclio Senex. Liconides Adolescens*, setzen vor den ersten Versen des Lyconides keine neue Scene, dagegen nach *edepol nescio* nochmals als neuen Scenentitel: *Euclio (Senex) Liconides (Adolescens)*. So seltsam dies scheinen mag, ist es doch vollkommen richtig. Lyconides befindet sich schon unter der Thüre, während Euclio noch einen Theil seines Monologes spricht, darum steht sein Name gleich anfangs neben dem des Euclio. Diese Scene währt solange als beide getrennt in rein lyrischen Metra sprechen, Euclio in Anapästén, Lyconides in trochäischen Oktonaren, die durch einen Septenar abgeschlossen werden. Wo die zwei Monologe in einen Dialog und die lyrischen Metra in die gleichmässigen troch. Septenare übergehen, beginnt mit Recht die neue Scene, die darum den nemlichen Titel haben muss wie die vorhergehende. Vergl. die untereinander gleichlautenden Scenentitel von Aul. III, 5 und III, 6. So wird es auch nicht ohne Bedeutung sein, dass Stich. 762 in *D* und nach den vorhandenen Spuren auch in *C*, sowie in beiden Handschriften nach 768 neue Scene eintritt. Die ursprüngliche Bezeichnung wird nemlich gewesen sein:

'Ubi perpruriscámus usque ex únguiculis . inde húc aquam.

EIDEM · DV.

Tene tu hóc .educe, dúdum haud placuit pótio.

Nunc mínus grauate iam áccipit. tene tu .ínterim,

Meus óculus, da mihi sáuium dum illíc bibit.

Steph. Prostíbulist autem stánti stantem sáuium

Dare amicum amicae. *Sti.* Euge eúge, sic furí datur.

Sag. Age iam ínfla buccas .núnciam aliquid suáuter.

Cedo cántionem uéteri pro ninó nouam.

EIDEM · [C ·]

Sag. Qui Iónicust cinaédicus qui hoc tále facere póssit?

Die troch. Septenare schliessen mit dem ersten Verse ab. Während der folgenden sieben Senare hört die Musikbegleitung auf, wir haben gewissermassen ein Intermezzo mit der Anrede des Tibicen vor uns, dessen von dem vorhergehenden verschiedene Vortragsweise in *D* durch EIDEM II · bezeichnet ist. Es sind aber nicht zwei Personen sondern drei und mit dem Tibicen vier; darum ist die Zahl II ohne Zweifel aus DVO und dieses wie öfter aus DV d. h. Diverbium entstanden. Nach Schluss der Senare folgt der Tanz mit iamb. Septenaren, das Wiedereintreten der Musik musste also durch EIDEM · C · d. h. Canticum angezeigt sein. Ich habe daher zu dem in *D* überlieferten *Eidem* noch *C* gesetzt.

Die Verschiedenheit der beiden Recensionen, des *A* und der Palatini, tritt wieder zum Vorschein Pseud. I, 3, 1 (230). Die Scene I, 2 enthält eine Ansprache des Ballio an seine Meretrices und Servi, während welcher die von ihm nicht bemerkten, im Hintergrunde anwesenden Personen Calidorus und Pseudolus unter sich einige wenige Worte wechseln. Verschiedene Gründe treffen zusammen, weshalb die Palatini, wiewohl die Personen dieselben bleiben, mit I, 3, 1 eine neue Scene beginnen. Erstens ist die Rede des Ballio für sich ein selbständiger Bestandtheil, zweitens geht das Versmass mit I, 3, 1 von den grösstentheils trochäischen Metra

der vorigen Scene in ein anderes, zunächst anapästisches System über, ferner sind jetzt die Meretrices und Servi, mit denen Ballio bisher gesprochen, ins Haus gegangen, zugleich aber ist zu denken, dass Calidorus und Pseudolus jetzt vortreten, wenn sie gleich anfänglich noch unter sich sprechen und erst V. 15 Ballio angeredet wird. Jedenfalls giebt diese Sceneneintheilung der Palatini, welche die neueren Herausgeber sämmtlich fallen liessen, wieder die ältere Recension, *A*, der die Scenen verbindet, die jüngere.¹⁾

Auch sonst ist der Einfluss des wechselnden Versmasses auf die Scenenscheidung ersichtlich. Rud. IV, 5, 1—14 spricht Daemones einen Monolog in iamb. Senaren. Dann nähert er sich dem Hause, erblickt hier seine Gattin, die jedenfalls unter der Thüre sichtbar ist, und wo er sie anspricht, geht das Versmass von den Jamben in troch. Septenare über. Hier sind in *B* die Zeichen eines neuen Scenenanfangs gegeben, nämlich:

Uxor complexa collo retinet filiam.

Nimis paene inepta atque odiosa eius amatiost.

LIQVANDO osculando meliust uxor pausam fieri. (15)

Atque adorna ut rem diuinam faciam cum intro aduenero.

Wie an vielen anderen Stellen des Rudens zeigt *B* die neue Scene, ohne eine Zeile frei zu lassen, nur durch grosse Lettern des ersten Wortes und das Fehlen des Anfangsbuchstaben (hier *Aliquando*) an. Dieser sollte erst durch den Rubricator beigesetzt werden. Gleichwie das Abgehen einer stummen Person bei wechselndem Versmass eine neue Scene bedingt, ebenso hier das Ansprechen einer stummen Person innerhalb des Hauses. Nach fünf troch. Septenaren tritt Trachalio aus dem Hause und hier, wo das Versmass das-

1) Vereinzelter Fehler und nicht (mit Ritschl Opusc. III S. 13 Anm. 16) auf principiellen Gegensatz verschiedener Scenenabtheilung zurückzuführen ist der Scenentitel in *CD* vor Trin. II, 2, 20 (301).

selbe bleibt (troch. Septenare), ist kein neuer Scenenanfang, sondern in dem Original des *B* muss der Scenentitel vor V. 15 gelautet haben: *Daemones. Trachalio* mit der Bedeutung: Dämones, bald darauf Trachalio. (S. oben.) Die neueren Herausgeber haben diese Sceneneintheilung eigenmächtig durch eine andere ersetzt. Man vergleiche damit Mil. III, 2, 1. Der Dialog zwischen Pleusicles und Palaestrio in troch. Septenaren endete III, 1, 217 mit dem Abgehen des ersteren. Palaestrio bleibt allein zurück, spricht fünf Senare, dann erscheint (statt des gerufenen Sceledrus) der Sklave Lucrio und der Dialog wird gleichfalls in Senaren weiter geführt. Sollte man hier nicht ebensogut erwarten, dass mit dem Auftreten des Lucrio die neue Scene beginne? Der Grund, warum sie nicht hier (III, 2, 6), sondern bei dem Monolog des Palaestrio (III, 2, 1) beginnt, ist kein anderer, als dass mit dem Anfang des Monologs das Versmass wechselt, mit dem Auftreten des Lucrio aber nicht.

Anders verhält es sich, wenn in einer Scene von anderem Versmass ein in Senaren abgefasster Brief verlesen wird. Hier wird natürlich keine neue Scene angesetzt. So Pers. IV, 3, 32—43 der Brief in Senaren, vorher Anapäste, nachher Trochäen. Charakter der Scene und Stellung der Personen bleiben dieselben. Rud. V, 2, 51—74 folgt nach iamb. Septenaren der Schwur, den Labrax dem Gripus nachsagt, in Senaren. Auch die wenigen Verse nach dem Schwur bis zum Schluss der Scene sind in Senaren gegeben, indem die begonnene Versart beibehalten wird. Ganz ähnlich Pseud. IV, 2, 41 bis 57 nach troch. Septenaren der Brief in Senaren. Auch die wenigen Sätze, welche Simia und Ballio zwischen dem Vorlesen des Briefes mit einander wechseln, haben natürlich dasselbe Versmass der iamb. Senare und ebenso die zwei Verse nach dem Brief. Wo dagegen der selbständige Monolog des Pseudolus beginnt IV, 3, 1, geben die Handschriften mit Recht eine neue Scene, wiewohl dieser gleichfalls aus

Senaren besteht. Da der Brief als Einlage betrachtet wird (die beiden angehängten Verse können kaum in Rechnung kommen), so muss jetzt angegeben sein, ob die Handlung in demselben Versmass wie vor der Einlage fortgeführt wird oder in einem anderen. Zudem tritt Pseudolus, der sich in der ganzen vorhergehenden Scene im Hintergrund versteckt hielt (s. IV, 2, 4) jetzt vor, sein Monolog ist also gar keine Fortsetzung des Dialogs, d. h. es sprechen nicht wie sonst im Dialog die Personen A und B, und im Monolog entweder A oder B, sondern im Dialog A und B, im Monolog C. Daher fehlt jede Berechtigung mit Ritschl, Fleckeisen, Lorenz den Scenentitel vor IV, 3, 1 zu tilgen; *B* giebt sogar ausdrücklich SERVOS DV. — Bacch. IV, 9, 74 geht das Versmass mit dem Vorlesen des Briefes von den Trochäen in iambische Senare über. Hiezu bemerkt Ritschl: "Nouam hinc scenam *CD* ordiuntur, uacuo spatio praemisso *CDa*, cum hac inscriptione Nicobolus Chrisalus *Db*." Doch scheint es, dass *C* und *Da* keine neue Scene beabsichtigten, sondern nur eine Zeile leer liessen, in welche die nemliche richtige Ueberschrift kommen sollte wie sie in *B* steht, nemlich *Epistola*. Aus Missverständniss setzte die zweite Hand in *D* die Personennamen als Scenenüberschrift.

Endlich fragt es sich noch um das Wiederauftreten derjenigen Personen, die nur für kurze Zeit die Bühne verlassen und in ein (auf der Scene sichtbares) Haus gehen, um dort einen Auftrag zu ertheilen, Geld zu holen und dergl. und dann wenige Verse später wieder erscheinen. Der Grundsatz, welchen Ritschl a. O. aufstellt, dass bei dem Wiedererscheinen solcher Personen keine neue Scene zu beginnen hat, ist auf Grund der handschriftlichen Ueberlieferung dahin einzuschränken, dass nur dann keine neue Scene beginnt, wenn bei der Wiederkehr einer solchen Person die Handlung in demselben Versmass weiter geführt wird und auch in der Zahl der anwesenden Personen keine

weitere Aenderung eintritt; ändert sich aber das Versmass und ist unterdessen noch eine andere Person abgegangen oder kommen neue hinzu, so wird auch eine neue Scene angesetzt.

Beispiele der ersten Art sind: *Epid.* V, 1, 28 geht Straticus ins Haus, holt das Geld und kommt 10 Verse später wieder heraus. Das Versmass, troch. Septenare, bleibt dasselbe, die Situation der Personen gleichfalls, darum keine neue Scene. V, 2, 49 geht Periphanes ins Haus, erscheint 6 Verse später wieder, ohne dass das Metrum sich ändert, keine neue Scene. Ebenso *Merc.* IV, 1, 11—15, *Mil.* II, 3, 32—42; II, 5, 53—59; II, 6, 42—48; 56—59; *Most.* I, 3, 36 ff. *Bacch.* IV, 9, 129—136; IV, 4, 64—74, *Rud.* V, 2, 71 bis V, 3, 1 u. a.

Beispiele der zweiten Art: *Mil.* II, 3, 74 geht Palaestrio ins Haus und kommt acht Verse später II, 4, 1 wieder zurück. Er bringt die Philocomasium mit, zugleich geht das Versmass von den trochäischen Septenaren in iambische Senare über, darum neue Scene. — *Rud.* II, 4, 26 geht Scepharnio ins Haus und kommt 10 Verse später wieder zurück. Unterdessen ist aber Ampelisca, die mit ihm auf der Bühne war, abgegangen und sind statt der troch. Septenare iamb. Senare eingetreten, darum neue Scene.

Bacch. IV, 7, 1 ist Nicobulus ins Haus gegangen und bringt einen Lorarius mit. Zwar ist dieser eine stumme Person und das Versmass bleibt dasselbe, aber doch ist sein Erscheinen als der Grund anzusehen, weshalb die Handschriften hier eine neue Scene beginnen.

Wenn das Abgehen einer bald wieder zurückkommenden Person eine neue Scene zur Folge hatte, so muss auch bei ihrem Wiederauftreten eine solche beginnen und umgekehrt. *Pers.* IV, 5, 1 hat das Abgehen des Dordalus mit der Aenderung des Versmasses eine neue Scene gebracht (s. oben), daher auch seine Wiederkehr IV, 6, 1. An innerem Widerspruch leidet *Aul.* I, 2, 1. Nach dem Dialog zwischen Euclio und

Staphyla geht Euclio in's Haus I, 1 27 und bei dem nun folgenden Monolog der Staphyla I, 1, 28—39 beginnt keine neue Scene, wohl aber bei der Wiederkehr des Euclio I, 2, 1. Entweder muss auch vor I, 1, 28 eine solche angesetzt werden mit der Ueberschrift *Staphyla* oder, was nach obiger Regel zunächst erwartet wird, der Scenentitel vor I, 2, 1 ist zu tilgen. Für letzteres kann auch die Ueberlieferung des *D* sprechen, welcher I, 1, 39 ohne Zwischenraum und ohne Scenentitel mit I, 2, 1 verbindet.

Mit Unrecht wurde der Scenentitel getilgt Aul. III, 3, 1. Zwar geht Euclio III, 2, 30 ins Haus und kommt fünf Verse später wieder heraus, aber seine Wiederkehr ist nicht durch die Aufforderung ein wenig zu warten, er werde gleich wiederkommen und dergl. angekündigt, sondern der Koch soll nichts davon ahnen, dass Euclio jetzt den Topf aus dem Hause holt. Es kommt dazu, dass mit Ausnahme der zwei letzten Verse, welche wie die folgende Scene troch. Septenare sind, die ganze Scene III, 2, 1—32 ein anderes Versmass hatte, nemlich den Versus Reizianus.

Ebensowenig gehört in diese Kategorie Aul. IV, 3, 1, wo Bothe und Goetz ohne Grund den Scenentitel tilgen. Euclio ist IV, 2, 8 abgegangen; *nunc lauabo ut rem diuinam faciam* sagt er, kann also nicht sofort wiederzukommen beabsichtigen. Weil er aber von schlimmen Vorzeichen geängstigt wird, kehrt er acht Verse später unerwartet zurück, womit eine neue Scene beginnen muss. So auch die Handschriften (ausser *J*).

Wir sehen also, dass die handschriftliche Scenenabtheilung, wenn sie auch von einzelnen Verderbnissen nicht frei geblieben, doch durchaus den Geist der Ordnung und Ueberlegung zeigt, dass sie nach verschiedenen Spuren auf die älteste Zeit selbst zurückgeht und darum die Geringschätzung nicht verdient, die ihr in den neueren Ausgaben zu Theil geworden ist.