

'BACCHIDES' – PROBLEME

Zwar ist das Verständnis der 'Bacchides' des Plautus durch die Dissertation von H.-P. Schönbeck (Beiträge zur Interpretation der plautinischen 'Bacchides', Düsseldorf 1981) kräftig gefördert worden, doch zeigen die offen gebliebenen Fragen (s. Gnomon 55, 1983, 14 ff.), ein wie weiter Weg noch zurückzulegen ist. Die folgenden Bemerkungen sollen auf diesem Wege vier Stationen weiterführen.

1. Die Verse 89-91.

Diese Verse sind für das Verständnis der beiden Szenen 1,1 und 1,2 entscheidend. Vier Versuche der Schwestern, Pistoclerus in ihr Haus zu bringen, um ihn für ihren Plan zu gewinnen, schlugen fehl (viermal lehnt er ab: 53, 64, 72 f., 88; seine latente Bereitschaft¹ zeigt sich allerdings in v. 81). Jetzt gibt Bacchis (scheinbar) auf:

BA. age igitur, equidem pol nihili facio nisi causa tua²
ille quidem hanc abducet, tu nullus adfueris, si non
lubet.

PI. sumne autem nihili, qui nequeam ingenio moderari meo?

BA. quid est quod metuas? Pl. nihil est, nugae, mulier tibi me emancupo,
tuos sum, tibi dedo operam.

Entscheidend ist hieran, daß die vier Versuche zusammen mit den drei Ansätzen zur Zustimmung (s. oben Anm. 1) bewirkt haben, daß Pistoclerus nunmehr im *Innersten*, im *ingenium* getroffen ist und daß seine Zustimmung somit zugleich eine Änderung (oder Preisgabe) seines *ingenium* ist. Die Bewegung der Szene, durch vier Angriffe endlich zum Siege zu führen, ist zugleich eine Tiefenverlagerung des Angriffs-Punktes.

¹ F. Arnaldi, Da Plauto a Terenzio I, 1945, 124: „represso desiderio“ (cf. 62: *lepida*). In v. 75 zeigt sein Witzeln dieselbe latente Begehrlichkeit (D. Del Corno: Plauto, Bacchides [1973], 60: „Pistoclero ... comincia ad accondiscendere“).

² Der Vers bedeutet: *ego (id)* d.h. den ganzen Plan, ihre Schwester zu befreien *nibili facio*, und zwar „nur deinetwegen“ (Leumann-Hofmann-Szantyr, Lat. Gram. 2, 668 unt., vgl. Merc. 151, Mil. 1352). Die Frage ist nun, ob das *nibili* aus 91 auf das *nibili* in 89 Bezug nehmen sollte. Wenn ja, dann ist der Grund für die Ellipse des *id* deutlich: nur so konnte Pistoclerus in v. 89, ein *te* ergänzend, heraushören, daß *er* für *nibili* gehalten werde. Eine *πείρα* ist v. 89 in jedem Falle, deswegen die obige Kennzeichnung von Bacchis' Aufgeben als „scheinbar“; sie fährt ja in v. 90 auch fort, Pistoclerus zu bedrängen. Allerdings folgt die Frage, warum er sich fürchte, (90) auf „Warum soll ich 'nichts wert' sein, wo ich doch nur mein *Ingenium* nicht bezwingen (vgl. *ingenium regere*, 494) kann?“ in nicht selbstverständlicher Weise; offenbar will Bacchis dem Jungen klar machen, daß es nichts als Angst ist, die er hat. Sein Hinweis aufs *ingenium* ist für *ihn* schmerzliche Selbstaufgabe, in *ibren* Augen nur ein Vorwand.

2. Die Begründung der Szene 1, 2.

Eine vergleichbare Bewegung von Außen nach Innen zeigt die vierfache Abwehr von Lydus' Erziehungsangriffen auf Pistoqlerus: *mihi paratumst* (126), *tua disciplina nec mihi prodest nec tibi* (135), *cave malo* (147) und *tibi ego an tu mihi servos es?* (162). Das heißt: der Weg führt vom oberflächlichen Hieb („Was ich tue, geht dich nichts an“) zur Abwertung von Lydus' ganzem Erziehungswerk (132: *operam meam*) und dann zur sozialen Abwertung des Pädagogen überhaupt zurück zum bloßen Sklaven³.

Wodurch ist nun aber das schroffe Auftreten des sich plötzlich erwachsen Fühlenden (129, 148) begründet? Offenbar durch seine Sinneswandlung in 90 f. (*tibi me emancipo, tuus sum, tibi dabo operam*), die ihn aus der Hut⁴ anderer befreit und in die Verfügungsgewalt der Bacchis überführt, *kurz*: die ihn erwachsen werden läßt dadurch, daß er sich über die Furcht vor dem seiner Erziehung Konträren hinwegsetzt, weil er von einem fremden Menschen (dazu von einer reizvollen Frau) ernst genommen wird, der ihm eine verantwortungsvolle Aufgabe anvertraut⁵. — Auch diese Szene also führt von Außen nach Innen.

3. Die Parallele von 3, 3.

Lydus sucht den Vater aus seiner Reserve hervorzulocken und zu energischem Vorgehen aufzustacheln⁶. Vier Versuche treffen im ersten Teil der Szene (405-450) auf dreifache Abwehr (408/10; 416/18; 437a; der letzte Angriff 437b-448 bleibt wegen des Dazwischentretens des Mnesilochus ohne Erwiderung); im zweiten Teil (451-498) greift Lydus nun nicht mehr Äußerliches an (*facta*, 409), sondern er verlagert den Angriffspunkt von außen nach innen, d. h. tiefer, ins *ingenium* (462), und das trifft den Vater, der den Angriff für ungerecht hält, empfindlich⁷ (dabei

³ Dadurch wird auch die Autorität des Lehrers vernichtet, so daß er bei seinen weiteren Eingriffsversuchen nicht mehr aus *eigener* Autorität, sondern aus der des *Vaters* handelt (157, 162, 383 u. ö.).

⁴ Wahrscheinlich wird *emancipo* (singular bei Plautus) vorschnell auf die (erst bei Seneca zweifelsfrei belegte) Bedeutung „in potestatem alterius tradere“ (ThLL 5, 2; 445, 21; OLD s.v. 3) festgelegt, da an der Bacchidesstelle die Bedeutung des Befreiens mitzuschwingen scheint. — Die dreifache Ausdrucksweise zeigt die Entschlossenheit, zeigt aber auch, wie schwer sie ihm fiel.

⁵ Der Weg führt also von einem *nihili esse* zum *adiutor esse*, aber auch zum *amator*, wenn man will: durch Ausschaltung eines Teils des Über-Ich mit Hilfe des Es zum Ego. Vergleichbar ist Telemach, der zum Manne wird, als Mentès-Athene ihn ernst nimmt und ihm eine Aufgabe stellt (Verf., *Gymnasium* 75, 1968, 362 f.).

⁶ Seltsamerweise entsprechen die aufreizenden Worte 405 f., mit denen Lydus sein Einreden auf den Vater einleitet, den Schlußworten des Mnesilochus-Monologs 399 f.: ist die Entspröhung beabsichtigt, bedeutet sie, daß der Dichter zeigen wollte, wie beide Personen die Dinge nicht bedachtsam auf sich zukommen lassen, sondern sich ein Vorurteil bilden, nach dem sie handeln: provozierte Selbsttäuschung.

⁷ Damit ist die Verantwortung vom Erzieher auf den Erzeuger verlagert. Dieser Vater ist eher allzu nachsichtig (F. Wehrli, *Motivstudien zur griech. Komödie*, Zürich 1936, 79) als ein

hatte Pistoclerus sein *ingenium* bereits seiner Lust und seiner 'Emanzipation' untergeordnet, s. oben § 2).

Er reagiert aber nur mit protestierenden *Worten*, hört sich auch nur stumm den Augenzeugenbericht (469 *vidi*) des Lydus über das Treiben im Nachbarhaus an (470/488), erst der implizite Vorwurf, der *Freund* leide mehr an der Verworfenheit des Pistoclerus als der eigne *Vater*, bewegt diesen zum Eingreifen: endlich verfährt er etwas, nur ist es diesmal nicht ein Vorwurf gegen den Sohn (462), sondern nunmehr ein Angriff gegen den Vater selbst, paradoxerweise hergeleitet aus einer Selbsttäuschung⁸ des Lydus (über die Motive des Mnesilochus): der Angriffspunkt wird vom Ferneren, von einer anderen Person, in die Nähe, in den Angegriffenen selber verlegt: der *Vater* sei weniger besorgt als der *Freund*.

4. Die Beziehung von 3,3 auf 1,2.

Äußerliche Entsprechungen sind *cave malo* (147, 462), *neque sinam* (146) und *non sino* (419), das Abfertigen mit dem schnöd-herrischen *sequere* (169, 499); tiefer reicht die Ähnlichkeit der Erregung (s. unten Anm. 8), des Theatralischen, der Impertinenz (146, 464), der Klage über den Verlust des *pudor* (158, 160; 379, 485), vor allem dies, daß der Pädagoge sich so aufspielt, als sei er ungemein wichtig⁹. Dies letzte ist dann auch der Grund, warum er ohne Erfolg, Dank und Respekt ausgeschaltet wird (496 f.): wie der Milphio, der den Mund zu voll nahm¹⁰, muß der allzu Laute auch hier, wie schon in Szene 1.2, sich schnöde abfertigen lassen¹¹.

„milder Vater“ in löblichem Sinne (R. Schottlaender, *Das Altertum* 19, 1973, 238). Er handelt nicht aus sich heraus, läßt sich bestimmen, darum überläßt er auch die Zurechtweisung des Sohnes dem Freunde, vergeht vor Angst vor Cleomachus und verfällt dann der Bacchis sehr rasch (1155 ff.): er hat keine Festigkeit.

⁸ Die Spiele der Doxa ähneln denen aus Men. *Adelph. B* (Ter. Ad.). Lydus täuscht sich ja auch über Mnesilochus' Rechtschaffenheit (454 ff.); interessant ist die Charakterisierung: Lydus ist so erregt, daß er ohne Gruß – und über den Gruß des Alten hinweg – weiterredet (so ließ Terenz im *Unterschied* zu Menander den Demea [Ad. 81] auftreten, vgl. Donats Komm. [2, 24, 1 Wessn.]).

⁹ Vgl. 127. Naiv wirft er Pistoclerus vor, *se praesente* (483) mit Bacchis gekost zu haben. Ferner redet er von sich, als stünde er auf gleicher Stufe mit Vater, Sohn und deren Freunden (167; 382; 497 mit Hermanns Korrektur, die Leo und Questa [T. Maccius Pl., *Bacchides* 2 1975] zu Recht akzeptieren, da sie Menander [vgl. u.a. Questa S. 196, 15] entspricht), wie H.-P. Schönbeck 20 gut beobachtet hat.

¹⁰ Vgl. in meinem Poenulus-Kommentar (Plauti Poenulus, Heidelberg 1975; nach Philologus 108, 1964, 252) 352 (Zustimmung bei Mette, *Lustrum* 10, 1965, 143); gut vergleichbar ist der Parmeno der 'Hecyra'. Der Archetyp ist vielleicht die Amme in Eur. *Hipp.* 706 ff.

¹¹ Lydus' Erregung und doch wohl tiefe innere Beteiligung verbieten, in ihm den „Voyeur“, in seinem Bericht „genüßliche Lust“ zu spüren (V. Pöschl, *Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus*, SB Heidelberg 1973, 4 [wohl weil er v. 486/8 für echt hielt]; vgl. den Ausdruck Fränkels [Plautin. im Plautus 152]: „wollüstiges Grausen“); er ist auch kein „Muster an Redlichkeit“ (Schönbeck 29), denn er kämpft ja *auch* um die eigene Geltung (ein Beispiel für einen so differenzierten Charakter ist Habrotonon, s. Gomme und Sandbach in 'Menander, A Commentary' [1972], 334; E. Woytek, *Plautus, Persa*, Wien 1982, 52f.) und ist zugleich ein Muster der Unfähigkeit, sich anzupassen. Er meint es zu einem Teil gewiß ehrlich, doch sein Auftreten ist in athenisch-hellenistischer Gesellschaft untragbar.

Bestehen diese Entsprechungen zu Recht, dann hat Plautus den Bezug der Szenen aufeinander durch das sprachliche Mittel der Wortentsprechung verdeutlicht, so daß man Questas Ansicht (Fond. Hardt, Entret. 16 „Ménandre“, 1969, 210), „Plauto [...] s'interessa alle singole scene, non al complesso organico“, relativieren müßte.

5. Zur Grundthematik.

Neben dem *einen* Hauptthema der Täuschung (vgl. den Titel *Dis Exapaton* des griechischen Originals) und der *doxa*, die man sich von sich (oben Anm. 9), von anderen (§ 3) und von den Umständen (Schönbeck 138/40) macht, steht das *andere*, das der „Verlagerung nach Innen“ (*ingenium moderare*) in 1,1; Lydus wird in 1,2 *zunehmend* verletzt, zuletzt dadurch, daß er als Lehrer (135, 138) abgewertet und zum Sklaven reduziert (162) wird; in 3,3 wird der Vater erst dann getroffen, als Lydus tiefer faßt und das (vererbare) *ingenium* des Sohnes angreift, und erst dann tätig, als ihm durchs Beispiel des Freundes Fühllosigkeit, also ein 'Innenliegendes', vorgeworfen wird¹². Kurz: Menander könnte ein doppeltes Interesse gehabt haben: an der Kraft des Wortes, immer tiefer einzudringen, und an dem Meer von Täuschung, in dem der Mensch zu schwimmen verurteilt ist. Daß der Weg von hier noch weiter führt, zeigt das nur nebeneinanderstellende 'und'.

Gewiß liegt der äußerliche Hauptreiz in der doppelten Geldbeschaffung durch doppelten Trug; der innere Reiz aber ist in den Spielen mit dem Schein zu suchen, im Handeln der Personen unter falschen Voraussetzungen, sei es durch Selbsttäuschung oder Täuschung anderer. Da wird Pistoclus 'erwachsen', aber nach Erledigung des Faktischen (100) zeigt ein überschießendes Stück, daß er nur ausgenutzt wird, d.h.: daß er unter falscher Voraussetzung sein Tun beginnt. Da sucht Lydus seine Erzieherautorität durchzusetzen, aber er täuscht sich über die Kraft seiner Autorität und über den Zustand des Zöglings; und so wird seine Degradierung seitens des Jungen und das Erborgene neuer und fremder Autorität (der des Vaters) in dem nach der äußerlichen Enthüllung (145/8) überschießenden Stück vorgeführt. Da siegt Lydus zuletzt (489/93), aber unter einer falschen Voraussetzung: Mnesilochus ist ja gar nicht wegen der moralisch-charakterlichen Seite des Geschehens so erschüttert, Lydus' Sieg war ein Pyrrhus-Sieg, und so wird er nach Erteilung des faktischen Auftrags (494 f.) in dem überschießenden Stück endgültig und rasch ausgeschaltet. Da hatte Lydus den Anschein erweckt, es gehe ihm um die Rettung des Zöglings, dabei sucht er zumindest *auch* seine Stellung zu wahren. Da deutet Mnesilochus das (doch nur berichtete) Geschehen falsch, löst damit aber – auch dies eine 'falsche Voraussetzung' – den Gegenzug seitens des Vaters aus, usw.

¹² Cleomachos deckt sein Tiefenmotiv selber auf: in drei Schritten (Selbststachtung: 845/9; Rache: 859/60; Kostenerstattung: 868 f.) kommt er zu dem ihn *eigentlich* Bestimmenden, dem Geld (Schönbeck 138, 143 beobachtete zwar das Verlöschen des Heldenmutes, übersah aber offenbar das eigentliche Motiv, welches sich schon in dem von Schönbeck 140 unkommentiert gelassenen *lucris* ankündigt). Zur Selbstdemaskierung im Drama vgl. Verf., Interpretationen zur attischen Komödie, in: Acta Class. 11, 1968, 20. Der Weg des Cleomachos-Auftritts führt also im Kontrast zu denen der anderen Gestalten von Innen nach Außen.

Bei alledem ist es das Anliegen des Textes zu zeigen, welche Motive die so Handelnden und Reagierenden bestimmen. Es war also sein Ziel, nicht nur die Kraft des eindringenden Wortes *und* das „Meer von Täuschung“ zu zeigen, sondern deutlich zu machen, wie das Miteinandersprechen Täuschung bewirkt, aber auch Motive zutage fördert. „Darin liegt die tiefe Ironie der *condition humaine*, [...]: weder tun wir was wir zu tun glauben, noch auch findet sich der eine von uns mit dem andern wahrhaft zusammen, weil wir uns in windschiefen Richtungen bewegen“, so kennzeichnete H. Fränkel das innere Geschehen in der Dichtung des Zeitgenossen Meanders, des Apollonius Rhodius¹³.

Braunschweig

GREGOR MAURACH

¹³ Noten zu den Argonautika des Apollonius, München 1968, 121. Die Gestalt des Pädagogen ist von einer eigentümlichen Paradoxie umspielt: gerade dadurch, daß er seine Stellung und Autorität durch Aufwiegelung des unerwartet herzugetretenen Freundes retten will, leitet er seine eigene Ausschaltung ein: er weist auf die Notwendigkeit des *animum regere* hin, ein tief eingreifendes Geschäft, das der Vater darum auch nicht dem Lydus, sondern dem Freund anvertraut. Diese Struktur des 'gerade dadurch' stammt aus der Tragödie, s. B. Seidensticker, Palintonos Harmonia, Hypomn. 72, 1982, 78, 87 u.ö.).