

## Querolus-Querelen

Von Ludwig Braun, Frankfurt/Main

Die Meinungen über die dramatischen Qualitäten des 'Querolus' sind geteilt: Während etwa Wilhelm Süss<sup>1</sup>, Gustavo Vinay<sup>2</sup> und Konrad Gaiser<sup>3</sup> dem Autor langatmige Monologe und undramatische Personenführung vorwerfen, stellt Willi Emrich fest – der freilich als Herausgeber das Werk ins Herz zu schliessen eher disponiert war –, der 'Querolus' sei, trotz einiger Mängel, «eine originelle Leistung, die, wenngleich keine Weltliteratur, das Licht de

an, womit man den 'Querolus' vergleicht. Süss und Gaiser legen, mehr oder weniger bewusst, die Massstäbe der plautinisch-terenzischen Komödie an ihn an, und ihr gegenüber hat der 'Querolus' freilich einige Schwächen. Wenn allerdings auch Vinay den 'Querolus' eher schmäht und die mittelalterliche Bearbeitung des gleichen Stoffes, nämlich die 'Aulularia' des Vitalis von Blois, weit über ihn stellt, so ist das eindeutig ungerecht und widerlegbar. Gerade gegenüber dem Werk des Mittelalters, dessen absolut undramatische Haltung ich vor kurzem analysiert habe<sup>5</sup>, erweist sich die wackere Fertigkeit des 'Querolus'-Autors.

Denn was zunächst die theatertechnischen Erfordernisse angeht, so sind diese sämtlich im 'Querolus' berücksichtigt<sup>6</sup>. Die Auftritte und Abgänge der Personen sind stets deutlich markiert. Erstmals auftretende Personen exponieren sich selber<sup>7</sup> oder werden von anderen exponiert<sup>8</sup>. Gelegentlich ist ein Abgang auch als besonderer Effekt gelungen: Mandrogerus hat glänzende Abgangsworte mit seinem *quod bonum faustum felixque sit huic domui: nos praesto*

1 Wilhelm Süss, *Über das Drama «Querolus sive Aulularia»*, Rhein. Mus. 91 (1942) 59–122.

2 Gustavo Vinay, *La commedia latina del secolo XII*, Studi medievali N.S. 18 (1952) 209–271, bes. 256–260.

3 Konrad Gaiser, *Menanders 'Hydria'*, Abh. der Heidelberger Akad. d. Wiss., philos.-hist. Kl. (1977, 1) bes. 323f. 371.

4 Griesgram oder Die Geschichte vom Topf, *Querolus sive Aulularia*, lateinisch und deutsch von Willi Emrich (Berlin 1965) 23.

5 Die 'dramatische' Technik des Vitalis von Blois und sein Verhältnis zu seinen Quellen, Theatre in the Middle Ages = Mediaevalia Lovaniensia 14 (voraussichtlich 1985).

6 Vgl. Emrich 20; H. A. Kelly, *Tragedy and the performance of tragedy in late roman antiquity*, Traditio 35 (1979) 21–44, bes. 39; auch Süss 96 und Gaiser 323 räumen dies ein.

7 Lar 5, 17ff., Mandrogerus 23, 15ff.; die Zitate werden gegeben mit Seiten- und Zeilenzahlen der Ausgabe von Gunnar Ranstrand, *Querolus sive Aulularia* (Göteborg 1951).

8 Querolus 6, 23ff., Sycophanta und Sardanapallus 24, 4f., Pantomalus 38, 1ff., Arbiter ebenda, vgl. 45, 6ff.

*sumus*<sup>9</sup>. Die Handlung ist strikt auf einen Schauplatz beschränkt, auf die Strasse vor dem Haus des Querolus. Das Geschehen auf entfernt liegenden Schauplätzen kann also nur durch Berichte auftretender Personen deutlich werden. Aus diesem Grund kann der Tod des Euclio, der sich *peregre* ereignet<sup>10</sup>, nur im Prolog des Lar exponiert werden; das gleiche gilt für die Reise des Parasiten Mandrogerus von Euclios Sterbebett an den Ort der Handlung. Auch die Untersuchung der schliesslich entwendeten Urne durch die drei Betrüger kann nicht auf der Bühne stattfinden, da damit eine zu grosse Nähe zum Haus des Querolus gegeben wäre<sup>11</sup>. Die grosse Enttäuschung der Betrüger selbst, die an sich ein dramatisch dankbarer Vorgang wäre, kann somit nicht vorgeführt werden, doch gewinnt der Autor aus diesem Nachteil gerade wieder einen Effekt, wenn er die Diebe, die eben noch jubelnd abgingen, wenig später erneut in kläglichstem Jammer auftreten lässt<sup>12</sup>, ohne zunächst die Erklärung für diesen völligen Umschwung zu geben: Durch die Aussparung der ursächlichen Handlung wirkt der Kontrast um so stärker. Das Entziffern der Urnen-Inscription wird dann gleichwohl auf der Bühne wiederholt, zur Kontrolle des so Unfasslichen. Der Zuschauer erhält dadurch zugleich einen Eindruck dessen, was sich zuvor ausserszenisch abgespielt haben muss.

Ebenfalls weil nur ein Schauplatz zur Verfügung steht, kann auch alles, was innen im Haus des Querolus geschieht, nur indirekt verdeutlicht werden. Hierbei hat der Autor die theatertechnischen Mittel in einiger Vielfalt eingesetzt. Er operiert mit Schreien aus dem Haus<sup>13</sup>, mit Wortwechsel durch die geschlossene Tür<sup>14</sup>, mit dem Bericht dessen, der in das Haus hineinsehen kann und aus unmittelbarer Anschauung die Ereignisse vergegenwärtigt<sup>15</sup>, und mit dem Dialog der aus dem Haus Wiederauftretenden, aus dem das vorausgegangene Geschehen deutlich wird<sup>16</sup>.

Immer, wenn umfangreiches Geschehen ausserhalb der Bühne vorausgesetzt ist, ergibt sich für einen Bühnenautor die Aufgabe, unterdes, damit die Zeitillusion gewahrt bleibt, auf der Bühne etwas anderes stattfinden zu lassen. Der Pantomalus-Monolog<sup>17</sup> mag zwar wegen seiner Länge zunächst befremden, bewältigt aber mit Geschick die Aufgabe, die 'rituelle' Handlung, die unsichtbar im Haus durchgeführt wird, zeitlich zu überbrücken<sup>18</sup>. Die gleiche Funktion hat die Szene 45f., in der Pantomalus zusammen mit Arbiter zurückkehrt: Hier ist die Zeit zu füllen, in der die Betrüger ausserszenisch ihre Beute inspizieren<sup>19</sup>.

9 38, 16ff.

10 6, 3.

11 44f.

12 46.

13 6, 23ff.

14 44, 7–11; 49, 19–50, 13.

15 49, 14f.; 50, 20ff.

16 43, 2ff.; 51, 17ff.

17 38–42.

18 Vgl. etwa Louis Havet, *Le Querolus, Comédie latine anonyme* (Paris 1880) 17; Süss 104f.; Emrich 20; Francesco Corsaro, *Querolus, Studio introduttivo e commentario* (Bologna 1965) 61.

19 Havet 17; Emrich 20.

Ungeachtet der Frage, ob der 'Querolus' von seinem Autor für eine Aufführung oder nur für eine Rezitation vorgesehen war, fällt doch auf, wie bühnengerecht somit das ganze Stück angelegt ist. Mindestens an die Fiktion einer echten Aufführung, ob nun in grösserem Rahmen oder in dem kleineren einer Privatdarbietung beim Gelage (was wegen *nos fabellis atque mensis hunc librum scripsimus* 3, 13f. nahelegt), ist auch immer wieder erinnert, etwa durch die Anrede des Prologus an die *spectatores* (4, 20), durch seine Ankündigung *Aululariam sumus acturi* (und eben nicht *sum recitaturus*, 5, 1; vgl. auch *prodire in agendum non auderemus* 5, 13f.), schliesslich durch die Wendung des Lar *ne frustra memet videritis* (6, 16). Und wenn Querolus 23, 3ff. sagt: *Ubi illi sunt, qui urbane fibulas subducunt quique curtant balteos? Nisi fallor, unum ex ipsis video. Atque ecce rem gerit. Hem, tibi clamo, inpostor. Ohe cessa, euge servata est fibula*, so soll man sich ja offenbar denken, dass dabei Querolus in das Publikum zeigt<sup>20</sup>, somit die dramatische Illusion durchbricht. Bevor man eine dramatische Illusion durchbrechen kann, müsste eine solche freilich erst einmal hergestellt sein, was ohne eine wirkliche Aufführung wohl nicht möglich ist. Es kommen ausserdem als wirksame Bühneneffekte hinzu die Selbstverteidigung des Lar mit einem Dreizack gegenüber dem erbosten Querolus (8, 15–19), das Auffinden und Identifizieren des Hauses des Querolus durch die drei Betrüger (25, 12–26, 10), der jammervolle Wiederauftritt der Betrüger (46, 21ff.), nachdem sie in fieberhafter und freudigster Erwartung ihrer Beute abgegangen waren (44, 17–45, 4), das Zurückwerfen der Urne durch das Fenster nach dem aktionsreichen Ablenkungsmanöver (50, 8–15)<sup>20a</sup>.

Aber wieviel von all diesem ist nun das persönliche Verdienst des 'Querolus'-Autors? Konnte er das nicht einfach aus einer Quelle übernehmen, die dann doch wohl der dramatischen Gattung angehört haben dürfte? Eben dies ist die Meinung, die Gaiser in seiner breit angelegten Studie über Menanders 'Hydria' vertreten hat. Er sieht zwar durchaus im 'Querolus' Elemente, die «eine genuin dramatische Technik» verraten, indes meint er, dass diese «kaum dem 'Querolus'-Autor selbst, wohl aber einem früheren Komödiendichter, und zwar insgesamt am ehesten einem lateinischen Dichter zugeschrieben werden können»<sup>21</sup>. Gaiser hält den Querolus ausdrücklich für ein Lesedrama oder Rezitationsstück<sup>22</sup>; alles, was in ihm bühnengerecht wirkt, sei einfach aus der Quelle übernommen. Diese, so die weitere These Gaisers, sei die 'Carbonaria' des Plautus gewesen, die ihrerseits eine Bearbeitung von Menanders 'Hydria' dargestellt habe. Andererseits sei «grundsätzlich anzunehmen, dass die Veränderungen des 'Querolus'-Autors gegenüber seiner Vorlage nicht szenisch-dra-

20 Vgl. Emrichs Übersetzung.

20a Auch René Pichon, *Les derniers écrivains profanes* (Paris 1906) 223f. hat den szenischen Reiz von einigen der genannten Stellen gewürdigt.

21 222; vgl. auch 224.

22 323f.

matischer Natur sind. Denn der 'Querolus' war offenbar für eine Art der Darbietung bestimmt, bei der auf die Notwendigkeiten des Bühnenspiels keine besondere Rücksicht genommen werden musste»<sup>23</sup>.

Mir scheint, mit einem solchen Urteil geschieht dem 'Querolus'-Autor Unrecht. Mit einer ganzen Reihe von erschliessbaren Änderungen gegenüber seinen Quellen erweist sich dieser Autor als gerade im Dramatischen begabt und erfindungsreich. Dies gilt zunächst für das Verhältnis zu Quellen, die schon lange von der Forschung einmütig anerkannt sind, dann aber auch für das Verhältnis zu 'Carbonaria' und 'Hydria', wie sich dies nach Gaisers Hypothese darstellt.

Einigkeit besteht darin, dass das Streitgespräch zwischen Lar und Querolus (7, 7–22, 18) aus einer anderen Quelle stammt als die dann folgende Geschichte von dem entführten und wiedergewonnenen Schatz. Quelle für das Streitgespräch war ein philosophischer Dialog des Gönners Rutilius: *Atque ut operi nostro aliquid adderetur gratiae, sermone illo philosophico ex tuo materiam sumpsimus. Meministine ridere tete solitum illos, qui fata deplorant sua atque Academico more quod libitum foret destruere et adserere te solitum?* (3, 8–12). Dieser *sermo philosophicus* ist sicher nicht ein dramatisches Werk im eigentlichen Sinne gewesen – sonst müsste der Querolus-Autor eine andere Bezeichnung wählen –, sondern wohl ein Dialog in der Manier Ciceros oder auch Lukians<sup>24</sup>. Bei der Verbindung dieses Gesprächs mit der weiteren Handlung hat nun der Autor jedenfalls einiges Geschick für dramatische Gestaltung bewiesen. Der ganz theatermässige Prolog des Lar, der auf beide Teile des folgenden Stückes getrennt und in umgekehrter Reihenfolge vorbereitet (6, 1–16; 6, 17–23), geht mit lebendigem Einsatz in die Handlung über dadurch, dass noch während der letzten Worte des Lar der mit seinem Schicksal hadernde Querolus aus dem Innern des Hauses sich vernehmen lässt. Während er dann hervortritt, bewaffnet sich der Lar zur Sicherheit mit einem Dreizack. Als bald

23 349; vgl. 356. 371.

24 Dies ist jedenfalls das bisher einhellige Verständnis dieser Stelle, vgl. Süss 78 und 97; Emrichs Übersetzung; Gaiser 345 und 372f.; Italo Lana, *Analisi del Querolus*, Corso di letteratura latina, Corsi universitari (Torino 1979) 44 und 46. Herausgeber dieser Zeitschrift machen mich aber freundlicherweise darauf aufmerksam, wie ausgesprochen hart die Stellung der Präposition *ex* dann wäre, und schlagen statt dessen vor, *ex tuo* von *sermone illo philosophico* syntaktisch zu trennen, und zu verstehen: «aus dem Deinen», das heisst, «aus Anregungen, die auf dich zurückgehen, da du ja die Gewohnheit hast, Streitgespräche nach akademischer Art zu führen». Dann würde der Querolus-Autor mit *sermo philosophicus* seine eigene Szene zwischen Lar und Querolus (7ff.) meinen, nicht aber ein literarisches Werk des Rutilius. Durch die Hinweise auf die Gepflogenheiten des Rutilius (*meministine* usw.) würde aber erst recht deutlich, dass jedenfalls nicht an ein dramatisches Werk des Rutilius, aus dem der Autor seine Anregung hätte, zu denken ist. Schwierig bleibt allerdings bei dieser Auffassung der Stelle der blosse Ablativ *sermone illo philosophico* bei *sumpsimus*; und bei der späten Stellung der Präposition *ex* könnten auch Stellen wie Plaut. *St. 12 civibus ex omnibus*, *As. 187 damno cum magno suo* vorgeschwebt haben.

beginnt die Auseinandersetzung. Diese, das darf doch wohl angenommen werden, ist erst hier, nicht aber schon in dem *sermo philosophicus* des Rutilius um Bühneneffekte bereichert worden, mit mindestens angedrohten Handgreiflichkeiten bis hin zu dem vom Lar geschwungenen Dreizack. Dazu gehört auch, dass Querolus sich nach dem ersten Teil des Dialogs zum Gehen wenden will, somit die wichtigste Zäsur des Gedankenganges auch durch eine Bühnenhandlung markiert (11, 24), und dass der Lar ihm 15, 24 etwas ins Ohr flüstert. Besonders gelungen ist dann, an der entscheidenden Nahtstelle zum zweiten Teil, der Schatzhandlung, der Abgang des Querolus: Nachdem der Lar sich bereits in das Haus zurückgezogen hat, kommen dem Querolus wieder Zweifel an dessen Göttlichkeit, ja, er vermutet plötzlich in ihm eben den Dieb, auf den er durch ihn gerade vorbereitet wurde (23, 11–13). Dieser Verdacht treibt den Querolus schleunigst in sein Haus zurück. Die Bühne wird damit leer für den Auftritt des Mandrogerus mit seinen Spiessgesellen. Der Wiederauftritt des Querolus (26, 21f.) knüpft dann eindrucksvoll an die Motivierung seines vorherigen Abganges an, führt also nicht nur die schon bekannte Person des Querolus wieder vor Augen, sondern erinnert auch an die vorausgegangene Handlung<sup>25</sup>.

Eine weitere zweifellos eigenständige Zutat des 'Querolus'-Autors bilden die breiten Ausführungen zeitkritischer Art, die Mandrogerus in der Beratungsszene macht (30, 9–34, 17). Gerade diese sind zwar wegen undramatischer Langatmigkeit gescholten worden, dürften aber auf ein Publikum von betroffenen Zeitgenossen durchaus kurzweilig gewirkt haben<sup>26</sup>. Auch hier wird durch eine geschickte und organische Verknüpfung in die dann wieder zügig fortschreitende Handlung übergeleitet, indem Sycophanta die Frage stellt, welche göttlichen Mächte denn nun wirklich verehrens-wert seien, nachdem Mandrogerus eine lange Reihe von *potestates* nur kritisiert habe (34, 18f.). Mandrogerus liefert darauf das Stichwort vom *fatum* und den *genii*, die zu besänftigen sind, *si qua intra aedes latet mala fortuna* (34, 20–35, 1): Dem Querolus einzureden, dass genau dies bei ihm der Fall sei, ist ja das Ziel, auf das Mandrogerus in dieser ganzen Szene eigentlich zustrebt.

Umstritten ist hingegen, aus welcher Quelle der Autor die im engeren Sinne um den Schatz kreisende Handlung gewonnen hat. Ich lege hier zunächst die bereits erwähnte These von Gaiser zugrunde, Quelle sei die 'Carbonaria' des Plautus und indirekt die 'Hydria' Menanders. Dies bedeutet nicht, dass ich dieser These zustimme. Mir geht es einstweilen nur darum, zu zeigen, dass der 'Querolus'-Autor auch gegenüber dieser hypothetischen Quelle eine beachtliche Selbständigkeit im Dramatischen an den Tag legen würde.

25 Hinzu kommt als Krönung der zynische Kommentar: *Iste plane homo non fuit* (26, 22).

26 Tadel z. B. bei Gaiser 323f., doch bei demselben 328 auch Verständnis für das vermutliche Interesse des Publikums.

Gerade Gaiser hat nämlich wieder auf die scharfsinnige Beobachtung von Havet<sup>27</sup> aufmerksam gemacht, dass der Betrug in der Schatzhandlung offenbar ursprünglich nur mit einem Betrüger, einem Einzeltäter, rechnete, nicht mit zwei weiteren Helfern, und somit insgesamt mit drei Tätern. Dem Mandrogerus als Miterben stand ja ganz legal die Hälfte des Schatzes zu (3, 19f.; 54, 14ff.); sie hätte ohne jede Gefahr in seinen Besitz kommen können. Von daher ist es völlig unsinnig, zwei Helfer hinzuzuziehen, denn nun hat Mandrogerus ja wohl nur noch Anspruch auf ein Drittel des ganzen Schatzes. Ein Drittel statt der Hälfte, das ist klar ein Verlust. Ein Gewinn wird hingegen daraus, wenn Mandrogerus statt der rechtmässig erwerbbaaren Hälfte betrügerisch das Ganze an sich bringt, und dies im Alleingang, so dass er mit niemandem teilen muss.

Akzeptiert man somit, dass Mandrogerus in der Quelle des 'Querolus' allein stand, so ergeben sich allerdings weitgehende Konsequenzen, die Havet überhaupt nicht und Gaiser nur unvollkommen berücksichtigt hat. Schon die Szene 23–26, in der Mandrogerus zusammen mit den zwei Komplizen erstmals auftritt, müsste dann in der Quelle unter dramatischen Gesichtspunkten recht unerheblich gewesen sein. Besonders kann es dann darin natürlich nicht die so lebendig wirkende Auffindung und Identifikation des Querolus-Hauses (25, 12–26, 11) gegeben haben, die ja ihren Reiz erst aus dem Zusammenspiel der drei Personen gewinnt. Ferner müsste Mandrogerus ganz auf sich gestellt den Querolus für sich und seine magischen Fähigkeiten eingenommen haben, wodurch die ganze Szene 26–29 und erst recht der grösste Teil der folgenden Szene 29–38 fortfielen. Gaiser vermutet allerdings, dass in der entsprechenden Szene der 'Hydria' und 'Carbonaria' der Betrüger vorübergehend einen Helfer (den Sklaven Daos) erhielt<sup>27a</sup>. Trifft diese Vermutung zu, so läge die dramatische Originalität des 'Querolus'-Autors in dieser Szene immer noch darin, den Auftritt des eigentlichen 'Magiers' als Effekt dramatisch vorbereitet (29, 19) und in Sardanapallus und Sycophanta zwei differenzierte Charaktere geschaffen zu haben: Sardanapallus als den auf den 'Magier' Neugierigen, Sycophanta als den Widerstrebenden (26–29).

Ebenso reduziert und um manche Glanzstelle ärmer wären auch die Szenen 44f.: Mandrogerus nach geglückter Entführung des Schatzes, und 46–50: Mandrogerus nach der niederschmetternden Entdeckung, nichts als eine Toturne erbeutet zu haben. Auch hier entsteht eine lebhaft Handlung, besonders bei der nochmaligen Entzifferung der Inschrift (47, 24ff.), nur durch das verflochtene Zusammenwirken der drei Personen. Und aller Dramatik beraubt wäre das Ende dieser Szene: Das Zurückwerfen der vermeintlichen Toturne wird erst durch die Ablenkungsmanöver des Sardanapallus und Sycophanta

<sup>27</sup> Havet 16; Gaiser 378.

<sup>27a</sup> 379.



(49, 19ff.) zum Theatereffekt. Nach Gaiser<sup>28</sup> wäre es zwar möglich, dass schon in 'Hydria' und 'Carbonaria' das Zurückwerfen der Urne nicht durch den Betrüger allein geschah; da aber ebenfalls nach Gaiser<sup>29</sup> das Haus in der 'Hydria' wohl nicht fest verschlossen wurde, müsste die Szene in Einzelheiten ziemlich anders verlaufen sein. Das zweifache Ablenkungsmanöver (49, 21; 50, 8ff.) gehörte demnach dem 'Querolus'-Autor.

Nehmen wir also an, dass Mandrogerus in der Quelle des 'Querolus' ein Einzeltäter war, so erweist es sich einerseits aufs Neue und sogar in erheblich gesteigertem Masse, dass der 'Querolus'-Autor ein beachtliches Talent zur effektvollen dramatischen Ausgestaltung übernommener Handlungsgerüste besass<sup>30</sup>. Andererseits ergibt sich aber auch, dass die Quelle des Querolus dramatisch nicht besonders reizvoll gewesen sein kann<sup>31</sup>.

Den Auftritt des Pantomalus 38ff. hat Gaiser nicht als Erfindung des 'Querolus'-Autors, sondern als plautinische Neuerung gegenüber Menander angesehen. Plautus habe hier in seiner 'Carbonaria', um die Zeitillusion zu wahren, einen Sklavenmonolog an die Stelle des griechischen Chorintermezzos zwischen zwei Akten gesetzt. Dem 'Querolus'-Autor traue Gaiser soviel Einsicht in die Zwänge der Bühne und soviel Erfindungskraft nicht zu<sup>32</sup>. Ich möchte das doch mindestens bezweifeln. Der 'Querolus'-Autor hat, an der Nahtstelle von *sermo philosophicus* und Schatzhandlung, jedenfalls eingesehen, dass Querolus von der Bühne entfernt werden muss, solange Mandrogerus mit seinen Freunden erstmals auftritt und sich exponiert. Solange die drei Gauner draussen nicht gestört werden dürfen, sucht Querolus drinnen nach dem Dieb, für den er den Lar hält. Da ist es im Grunde nur die andere Seite des gleichen Kunstgriffs, den Pantomalus draussen einen Monolog halten zu lassen, solange der angebliche Magier drinnen nicht gestört werden darf. Grundsätzlich unfähig zu einer solchen Erfindung war der 'Querolus'-Autor also nicht.

Völlig durch den Pantomalus-Monolog bedingt ist die Rückkehr des Sklaven zusammen mit Arbiter (45f.). Auch diese Szene dient, wie schon be-

28 379.

29 141 Anm. 1.

30 Wobei ihm freilich auch der Schnitzer unterließ, die Höhe des erstrebten Gewinns nicht an die neue Personenzahl anzupassen. Dass der Autor überhaupt, besonders bei dem Zusammenbauen der einzelnen, aus verschiedenen Quellen stammenden Elemente, viele Widersprüche unausgeglichen hat stehen lassen, ist ja bekannt; vgl. dazu zuletzt Gaiser 372f.

31 Gaiser 184 nimmt auch an, dass erst im 'Querolus' der Besitzer des Schatzes, vom 'Magier' dazu veranlasst, seinen Schatz selber aus dem Haus herausträgt (43, 2ff.): Auch darin läge ja, was Gaiser allerdings nicht festhält, die Erfindung eines beachtlichen Bühneneffekts; vgl. auch Gaiser 252 Anm. 224.

32 355f.; Zustimmung bei Jürgen Blänsdorf, Göttinger Gel. Anz. 232 (1980) 56. Blänsdorfs ausführliche Rezension steht aber zahlreichen anderen Behauptungen Gaisers zu Recht skeptisch gegenüber.

merkt<sup>33</sup>, dem Zweck, die Zeit einer ausserszenischen Handlung zu überbrücken. Es ist klar: Wer den Pantomalus-Monolog erfunden hat, muss auch die Szene Pantomalus-Arbiter erfunden haben. Auch das, was in beiden Szenen gesagt wird, hängt engstens zusammen: Die verschmitzte Verstellung des Pantomalus entfaltet ihren Reiz ja erst dadurch, dass man seine wahre Meinung aus seinem vorherigen Monolog kennt.

Im übrigen glaube ich, dass sich überhaupt die ganze Rolle des Pantomalus und auch die des Arbiter nur schwer aus einer Komödienhandlung herleiten lassen, ob nun aus der 'Carbonaria' oder der 'Hydria'. Beide Personen haben im 'Querolus' jedenfalls nur im Zusammenhang mit der gerichtsähnlichen Verhandlung der Schlusszene eine Funktion<sup>34</sup>. Eben diese Schlusszene wäre aber in einer Komödie recht merkwürdig. Die Komödie kennt zwar durchaus auch spitzfindige rechtliche Auseinandersetzungen, zum Beispiel in den 'Epitrepones' und im 'Rudens'; aber dort dienen diese Verhandlungen durchweg dazu, das Handlungsziel näher zu bringen, das ohne sie nicht erreicht werden könnte. Hier hingegen, im 'Querolus', schliesst sich ein solcher Rechtsstreit noch an, nachdem das Ziel der Handlung, wenigstens entsprechend dem in der Komödie Üblichen, bereits erreicht ist. Schon vorher ist der Schatz ja wieder im Besitz des Querolus, also dessen, der nach poetischer und juristischer Gerechtigkeit Anspruch auf ihn hat. In seinem Zwischenmonolog hält der Lar dies auch ausdrücklich fest: *Quantum ad personam Queroli spectat, perfecta iam sunt omnia* (51, 9). Die ganze folgende Szene ist also mindestens stark überwiegend von juristischem Interesse geprägt, die Behandlung eines nicht ganz einfachen Rechtsfalles entwickelt durchaus ein Eigenleben. Dass beträchtliches juristisches Interesse des Autors mindestens für die Breite dieser Szene verantwortlich ist, hat auch Gaiser eingeräumt<sup>35</sup>. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass der Autor diese ganze Szene, wenigstens in ihrer dramatischen Gestalt, eigenständig erfunden und für sie auch die zwei Personen Pantomalus und Arbiter neu geschaffen hat, so wie er die zwei Gesellen des Mandrogerus neu eingeführt hat. Einmal erfunden, leisteten Pantomalus und Arbiter dann vorzügliche Dienste, als es galt, 38ff. und 45ff. hinter- oder ausserszenische Handlungen zeitlich zu überbrücken. Dass freilich die eigentliche Einführung des Pantomalus durch den Auftrag des Querolus an ihn (37, 31–38, 4) nicht eben geschickt ist, haben Süss<sup>36</sup> und Gaiser<sup>37</sup> zu Recht hervorgehoben. Gaiser möchte allerdings in den beobachteten Widersprüchen Spuren der 'Hydria' entdecken. Es ist aber zu bedenken, dass unser Autor auch sonst nicht alle Konsequenzen meistert, die sich aus einer von seinen an sich fruchtbaren

33 Vgl. oben S. 232.

34 53ff.; vgl. Havet 14f.

35 267 Anm. 273.

36 105.

37 181f.



dramatischen Erfindungen ergeben: Man denke an die zwei neuen Gesellen des Mandrogerus.

Damit bliebe aber als eigentlicher Kern der Schatzhandlung nichts als ein reiner Zwei-Personen-Konflikt zwischen Querolus und dem Betrüger Mandrogerus übrig. Auf die Ankündigung eines solchen beschränken sich übrigens auch Widmungsbrief wie Prolog des Werkes (3, 15–4, 17; 5, 2–6). Dieser Konflikt hat gar nichts, was von sich aus auf die Herkunft aus einem Werk der dramatischen Literatur hinweist. Und es ist gerade nicht so, dass der 'Querolus'-Autor das dramatisch besonders Effektvolle aus einer dramatischen Vorlage einfach übernommen hätte, sondern ausgerechnet die bühnenwirksamen Partien müssen seine eigene Leistung und Zutat sein<sup>38</sup>.

Wie steht es nun aber mit dem Einfluss der 'Carbonaria' oder des Plautus überhaupt? Eine Beziehung zu Plautus gibt der 'Querolus'-Autor ja ohne weiteres zu mit den Worten: *Aululariam hodie sumus acturi, non veteram, at rudem, investigatam Plauti per vestigia* (5, 1f.). Weder der naive noch der hochsensible Leser kann hieraus aber etwas anderes entnehmen als eine Beziehung, welcher Art auch immer, auf die 'Aulularia' des Plautus. Und zu diesem Stück bestehen ja in der Tat Verbindungen, wie längst beobachtet worden ist<sup>39</sup>. Diese betreffen aber nicht das eigentliche Gerüst der Schatzhandlung, sondern nur Einzelheiten wie diese: 1. In beiden Stücken spielt ein Euclio als zeitweiliger Besitzer eines Schatzes eine Rolle. 2. Ein Lar hält die Prologrede und erweist sich als göttlicher Lenker der folgenden Handlung; er ist dazu deswegen besonders berufen, weil der Schatz seiner Obhut anvertraut worden ist (Aul. 7f., Quer. 6, 3–5). 3. Die eigentliche Handlung beginnt mit Zetergeschrei, das sich im Innern des Hauses während der letzten Prologworte erhebt (Aul. 37, Quer. 6, 23). Hinzu kommen einige wörtliche Anklänge an Einzelstellen<sup>40</sup>. Zusammen mit dem Titel *Querolus sive Aulularia* (5, 12) kann dies aber nur bedeuten, dass diese Elemente auch tatsächlich aus der 'Aulularia' des Plautus stammen, und nicht aus einem anderen Stück des Plautus mit ähnlicher Handlung. Gaisers Gedanken, mit denen er die Herkunft der genannten Übereinstimmungen mindestens zum Teil eben doch aus der 'Carbonaria' wahrscheinlich machen möchte, sind so gewunden, dass ihnen wohl kaum jemand folgen wird<sup>41</sup>. Und ist es denn nur irgendwie glaubhaft, dass ein Autor ganz freimütig eine Quelle nennt, freilich nur für Nebensachen, die Hauptquelle aber verschweigt, obwohl sie, nach Gaiser, ja ganz dicht an seiner eingestanden Nebenquelle

38 Nach meinen bisherigen Ergebnissen wird es, nebenbei, auch recht wahrscheinlich, dass der Autor eine wirkliche Aufführung im Sinn hatte, als er sein Stück schrieb. Skeptiker werde ich freilich nicht überzeugen können, und ich gebe zu, dass eine wirklich beweiskräftige Stelle von der Art, wie sie sich in Senecas Tragödien zur Lösung eben derselben Frage darbieten (vgl. *Res Publica Litterarum* 5, 1982, 43–52), im 'Querolus' nicht begegnet.

39 Süss 88f.

40 Vgl. Ranstrand passim; Corsaro 33.

41 342f.

läge, und dass dieser Autor den Hinweis auf seine Nebenquelle noch überdeutlich macht dadurch, dass er aus ihr für sein eigenes Werk den Titel übernimmt? Warum in aller Welt nannte der Autor sein Stück dann nicht 'Carbonaria', wenn es wirklich vor allem mit der 'Carbonaria' des Plautus übereinstimmte? Schon aus diesem Grunde halte ich den Einfluss der im übrigen ja höchst nebelhaften 'Carbonaria' für ausgeschlossen<sup>42</sup>.

Darüber hinaus sind nach meinen Überlegungen die schöpferischen Kräfte des 'Querolus'-Autors im Dramatischen so bedeutend, die erschliessbaren Qualitäten der Quelle für die Schatzhandlung aber so wenig dramatisch, dass die Annahme einer dramatischen Quelle überhaupt grosse Schwierigkeiten bereitet. Ich möchte daher einen ganz anderen Vorschlag machen.

Die Handlung steuert ja zuletzt auf ein verzwicktes juristisches Problem zu. Dieses Problem würde zwar, wie gesagt, am Ende einer menandrischen oder plautinischen Komödie eher befremdend wirken; andererseits hat aber die vorausgehende Handlung des 'Querolus' einen guten Sinn, wenn man sie als Vorgeschichte zu eben diesem juristischen Problem versteht.

Infolgedessen halte ich es für sehr überlegenswert, ob die Haupthandlung nicht die Dramatisierung einer schulmässigen *controversia* darstellt. Diese könnte im ursprünglichen Zustand etwa so gelaute haben: *Quidam aurum in urnam funerariam congestum domi fodit, rem nulli aperuit. Peregre moriens parassitum filio coheredem instituit ea condicione, ut thesaurum filio ostenderet. Parasitus clam aurum eruit, sed titulo funesto deceptus urnam per fenestram filii propellit. Filius aurum reperit. Postea re comperta parasitus partem petit. Filius contradicit.* Das zu dieser Rekonstruktion verwendete Wortmaterial stammt fast ausschliesslich aus dem *argumentum*, das der 'Querolus'-Autor 3, 15–4, 13 gibt. Andererseits ähnelt dieses *argumentum* in sprachlichen und sachlichen Elementen sowie in der ganzen Konstruktion der Handlung vielfältig den Themen von *controversiae* und *declamationes*. Um einen Schatzfund geht es Libanios Decl. 31, um einen Schatzraub Ps.-Libanios Decl. 51. Einen Schatz in einem Grab gibt es etwa bei Quint. Decl. min. 373. Reisen spielen häufig eine Rolle, z. B. Sen. Contr. 2, 2; 2, 7; Quint. Decl. mai. 5; Parasiten finden sich Quint. Decl. min. 252. 296. 370. 379. Eine stufenreiche Handlung, in der eine anfängliche Täuschung erst später aufgedeckt wird, begegnet z. B. Quint. Decl. min. 270: *postea compertum est, quid accidisset*. Natürlich liegt, wie im 'Querolus', die eigentliche juristische Schwierigkeit oft in der Auslegung von Testamenten, z. B. Quint. Decl. min. 318. 332<sup>43</sup>. Häufig läuft eine solche Themen-

42 Vgl. auch R. L. Hunter, Class. Rev. 29 (1979) 211: «G. (Gaiser) also fails to explain satisfactorily the obvious debt of the first part of the Querolus to the Aulularia of Plautus (pp. 341–4), a debt which cannot be dismissed lightly.» Gaiser beharrt demgegenüber in ZPE 47 (1982) 33 darauf, die Sachlage anders zu sehen.

43 In beiden Fällen ist übrigens, ebenfalls wie im 'Querolus', im Testament dem Haupterben eine Zuwendung an eine weitere Person unter bestimmten Bedingungen aufgetragen. Ob derlei eher römischem oder griechischem Recht entspricht – Gaiser 267f. legt Wert darauf,

stellung auf ein *petere* hinaus, so auch gerade Quint. Decl. min. 318: *petit alter* (sc. *decem milia*), ferner z. B. ib. 320: *reversus ille partem petit reliquorum bonorum*, 325: *petit a paupere uxor hereditatem*.

Der ganze Verlauf dieses Schulfalles ähnelt sodann, wenn auch aus wieder ganz anderen Elementen gebildet, der *controversia* 4, 7 bei Seneca: *In adulterio deprehensus a tyranno gladium extorsit tyranno et occidit eum. Petit praemium. Contradicitur*. Vergleichbar ist hier, dass jemand unbeabsichtigt, aus Versehen, etwas Nützliches und scheinbar Rühmliches getan hat – so wie Mandrogerus unabsichtlich dem Querolus den Schatz geoffenbart hat. Und in gleicher Weise verlangen nachher die absichtslosen Täter eine Belohnung. In der Durchführung dieses Themas, wie Seneca sie mitteilt, ist dann noch bemerkenswert, dass die andere Prozesspartei zum Gegenangriff übergeht und dem vorgeblichen Tyrannenmörder sowohl *adulterium* als auch gewöhnlichen Mord vorwirft: *Cuius adulter non fuit qui etiam tyranni fuit? Inputat nobis quod deprehensus in adulterio mori noluit. ... Occidisti tu maritum, fortuna tyrannum*. Ganz vergleichbar wirft ja Querolus dem Mandrogerus im Gegenangriff *furtum* und *sepulchrum violatum* vor. Besonders das zweite stellt nun auch eine in den *controversiae* häufig erhobene Anschuldigung dar, vgl. etwa Seneca Contr. 4, 4 (= Quint. Decl. min. 369), Quint. Decl. min. 299. 373. Wie vertraut dem 'Querolus'-Autor die Sprache von *controversiae*-Aufgaben überhaupt ist, verrät schliesslich noch seine Wendung *primum furti, post etiam sepulchri violati est reus* (4, 14f.), vgl. Quint. Decl. min. 272. 277.

Ich meine also, man sollte eine solche Quelle für die Schatzhandlung des 'Querolus' doch mindestens auch in Betracht ziehen. Dass der 'Querolus'-Autor gerade juristisch bewandert war, wird ja immer wieder anerkannt<sup>44</sup>. Eine *controversia* zu dramatisieren, konnte von daher naheliegen. Auch in dem *sermo philosophicus* des Rutilius hat der Autor ja eine ursprünglich nicht dramatische Quelle dramatisiert und szenisch effektiv in einen neuen Zusammenhang eingefügt: Darauf verstand er sich also in jedem Fall. Auf der anderen Seite ist es für die Spätantike nichts völlig Ungewöhnliches, die Durchführung einer *controversia* sogar in hexametrischer Dichtung zu präsentieren; ich erinnere an Dracontius Carm. min. 5 (*controversia de statua viri fortis*) und an Anthol. Lat. Nr. 21 Buecheler-Riese.

Doch dies, dass eine *controversia* und nicht eine Komödie dem 'Querolus' zugrunde liegt, sollte nur ein Vorschlag sein. Sehr viel mehr Wert lege ich auf die Beobachtung, dass dieser Autor, am Ende der Antike und nicht mehr fern dem Mittelalter, in dem jeglicher Sinn für das Dramatische verlorengeht, Bühnentechnik und dramatische Kreativität noch so erstaunlich beherrscht.

solche Bestimmungen als rein griechisch anzusehen –, dürfte daher für unseren Vorschlag unerheblich sein.

<sup>44</sup> Süss 95f.; Gaiser 322; Lana 88f.; ders. 135 bemerkt noch zu dem juristischen Problem der Schlusszene: «La causa è polivalente (tema tipico delle declamazioni).»