

Universitätsbibliothek Wuppertal

Die metrische Composition der Comödien des Terenz

Conradt, Karl

Berlin, 1876

II. Unterschiede der lyrischen und stichischen Composition

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

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

[urn:nbn:de:hbz:468-1-2508](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-2508)

II.

Unterschiede der lyrischen und stichischen Composition.

a. Lyrische Composition nur in Scenenanfängen.

In den Terenzischen Komödien gehören die Abschnitte in gemischten Metren Personen, die durch irgend welche Nachricht oder Wahrnehmung in freudige oder traurige Erregung oder in ein sorgenvolles Nachdenken versetzt sind. Nun fehlen zwar auch im Verlaufe der Scenen Stellen, in denen nach dieser Seite hin ein Abschnitt in lyrischen Massen passend scheinen könnte, keineswegs; doch Terenz verlässt hier nie die einmal eingeschlagene stichische Composition. Sondern nur wenn hinter der Scene einer Person eine aufregende Erkenntniss zugekommen ist und wenn sie neu auf die Scene vortretend ihre Stimmung den Zuschauern oder einer Nebenperson ausspricht, treten wechselnde Verse ein. Ist der lyrische Abschnitt auf mehrere Personen vertheilt, so treten sie entweder alle neu auf, oder doch wenigstens die Hauptperson. So kommen diese Partien einerseits an eine besonders wirkungsvolle Stelle, andererseits erhalten sie eine gewisse Selbständigkeit und Abgeschlossenheit im Verlaufe des Stückes.

Sehen wir beispielsweise den *Heautontimorumenos* durch, so begegnen zuerst wechselnde Metren zu Anfang von I, 2, wo Clitipho auftritt, zunächst einige gemischte Verse spricht, ohne seinen schon anwesenden Vater zu sehen, ihn dann erblickt und ein Gespräch mit ihm beginnt.

Dann herrscht die stichische Compositionsweise bis V. 561, nur einmal bei Bentley und Fleckeisen unterbrochen durch den troch. Octonar V. 313

*'Ad patrēnem? § Ad eum ipsum. § O hominis impudentem
audaciam. § Heus tu.*

über den schon oben (S. 5) die Rede gewesen ist. Lyrische Composition kann hier nicht vorliegen, da der Vers mitten in einer offenbar stichischen Scene steht. Es fragt sich also nur, ob so eine Reihe gleicher Verse unterbrochen werden darf, oder ob Umpfenbach Recht hat, mit A das schliessende *tu* und damit jeden Anstoss zu beseitigen.

Die nächste Stelle also, die offenbar in gemischten Metren verfasst ist, beginnt mit V. 562 und bildet den Anfang der Scene III, 3. Chremes tritt erzürnt auf die Bühne, um seinen schon anwesenden Sohn Clitipho auszuschelten; auch den Slaven Syrus findet er schon vor, der indes erst später ins Gespräch eintritt.

Wieder haben wir dann eine weite Strecke ungestört stichische Bildung, bis mit V. 1003 gemischte Verse eintreten. Sie bilden den Anfang der Scene V, 3. Sostrata und Chremes treten zankend aus ihrem Hause auf die Bühne.

Den Schluss des Stückes bildet eine Reihe von trochäischen Septenaren. Sie wird allerdings in der Ueberlieferung einmal durch den oben (S. 3) schon erwähnten iambischen Octonar V. 1050

*Sine te exorent. § Egon mea bona ut dem Baccidi donó
sciens?*

gestört. Doch hier haben sich die Herausgeber schon darüber geeinigt, das *Egon* zu streichen und dadurch den Vers zu einem trochäischen Septenar zu machen.

Es wäre leicht, aber weitläufig, an den übrigen Stücken ebenso nachzuweisen, dass alle Abschnitte, denen man mit Sicherheit lyrische Bildungsweise zuerkennen kann, ebenso durchgehend Scenenanfänge bilden. Nur eine einzige Ausnahme findet sich, die aber die Regel nur bestätigt. *Andria* I, 2 beginnt mit drei iambischen Senaren, die der alte Simo für sich spricht, bevor sein Slave Davos geängstigt aus dem Hause kommt und seine Besorgnisse in einigen gemischten Versen ausspricht. Hier verhält sich also die Nebenperson nicht, wie sonst immer, zuerst still, bevor die Hauptperson auftritt, so dass an dieser Stelle der lyrische Abschnitt allerdings nicht äusserlich mit dem Scenenanfange zusammenfällt, wol aber mit dem Auftreten der Hauptperson anhebt.

b. Clauseln in stichischer und lyrischer Composition.

Verwickelter ist die Frage nach der Anwendung der Clauseln, der *minuscule cola*, wie Flavius Caper in der S. 9 angezogenen Stelle erklärend hinzusetzt. Sie wird uns zur kritischen Besprechung einiger Stellen nöthigen.

Doch bevor wir zur Untersuchung über die Art ihrer Anwendung in den beiden Compositionsarten gehen, ist einiges allgemeine vorzuschicken. Bentley sagt im *Schediasma de metr. Ter.*: „Si a clausulis initium fit, liberae sunt et nullius metri legibus adstrictae. Si sententiam claudunt, a praecedentibus legem accipiunt. Scilicet post iamb. tetrametros vel troch. catalecticos a iambo incipiunt, . . . post trochaicum plenum a trochaico.“

Bentley zerlegt also die Clauseln in zwei Klassen, in vorgeschobene und angehängte; und dass beide Arten bei Terenz vorkommen, ist gewiss richtig. Wenn z. B. die Scene *Eun.* II, 3 beginnt

'Occidi.

*Neque virgost usquam neque ego, qui illam e conspectu
amisi meo.*

so ist klar, dass hier die Clausel dem Hauptverse vorgeschoben ist; wenn andererseits der letzte von einer Reihe iambischer Octonare mit folgender Clausel *Andr.* 536 und 537 so lautet:

Ausculta paucis: et quid te ego velim et tu quod quaeris scies.

§ *Ausculto: loquere, quid velis.*

so ist sicher, dass hier die Clausel dem Hauptverse angehängt ist.

Hier weist auch der Zusammenhang darauf hin, die Clausel an den voraufgehenden Vers zu hängen. So ist es aber nicht immer. Beispielsweise heisst es *Ad.* 523 ff.:

*Et illud rus nulla alia causa tam male odi, nisi quia
Propest: quod si abesset longius,*

Prius nox oppressisset illic, quam huc reverti posset iterum.

Hier ist weder vor der Clausel noch hinter ihr ein Sinnesabschnitt.

Wie steht es also hier mit Bentleys Unterscheidungs-Merkmal: *si sententiam claudunt*? Und ähnlich ist es wenigstens in lyrischen Parteen öfter. Die Erweiterung eines Verses durch eine Clausel ist also auf eine metrische Absicht des Dichters zurückzuführen, die nicht immer auf den Zusammenhang Rücksicht nimmt.

*Dieter Ab-
schnitt von
folgt*

folgt

Dass ferner, wie Bentley meint, die vorgesetzten Clauseln von Terenz völlig frei behandelt worden sind, wird weiter unten bestritten werden. G. Hermann sagt¹⁾ in Rücksicht auf die angeführte Ansicht Bentleys: „Distinctius simulque verius dicas: clausulas aut cohaerere cum aliis versibus perpetuo numero aut non cohaerere; si non cohaereant, satis esse, ut versibus constant vel catalecticis vel acatalecticis; sin cohaereant, uno eas dipodiarum tenore cum versibus quibus iunctae sunt, continuari.“ Also auch nach seiner Meinung kommen Clauseln vor, die für sich stehen, ohne in ihrer Bildung von dem vorhergehenden oder folgenden Verse abhängig zu sein; nur dass er davon absieht, dass die freien eigentlich als dem Hauptverse vorgesetzte zu betrachten seien.

Sehen wir uns die bei Terenz vorkommenden Clauseln an, so ist die Zahl derjenigen, die nicht durch ununterbrochenen Rhythmus mit einem benachbarten vollen Verse verbunden sind, sehr gering. Hermann führt einen derselben als Beleg für ihr Vorkommen an. Er steht an einer verfänglichen Stelle. In der Andria, V. 511 ff. sucht Davos dem Simo weis zu machen, die Geliebte seines Sohnes habe eben ein Kind sich verschafft, das sie vor seine Hausthüre legen lassen werde, um so die Hochzeit des Sohnes zu hintertreiben. V. 513 ff. sagt er:

— — — *nunc, postquam videt*

Nuptias domi adparari, missast ancilla ilico

'Obstetricem arcëssitum ad eam et puerum ut adferrët simul.

576 *Hoc nisi fit, puerum ut tu videas, [nihil moventur nuptiae.]*

SJ. Quid ais? quom intelléxeras

'Id consilium capere, quor non dixti extemplo Pámphilo?

Der troch. Dimeter *Quid ais? quom intelléxeras* ist hier in doppelter Beziehung anstössig. Einmal steht er, wie gesagt, weder mit dem Rhythmus des vorhergehenden noch mit dem des folgenden Verses in ununterbrochenem Zusammenhange. Zweitens tritt er, worauf später noch einmal zurückzukommen ist, mitten zwischen troch. Septenare stichischer Composition. Man sollte nach Bentleys oben angeführten Worten meinen, dass er diese Clausel für eine vorgesetzte erklären wird, zumal der Zusammenhange dazu einladet; dann braucht er die Ueberlieferung nicht an-

¹⁾ El. d. metr. p. 181.

zufechten, da er Clauseln dieser Art für frei hält. Indess er merkt an: „*Debet esse dimeter iambicus acatalectus, ut doceo in Prolegomenis. Lege igitur: Quid ais? ubi intelléxeras.*“

Wenn sich Bentley hier auf seine eigene Lehre beruft, so beweist dies, dass er die Clausel hier nicht für eine vorgesetzte, sondern für eine angehängte hält, obgleich sie schwerlich „*sententiam claudit*“. Er beschränkt, wie es scheint, die erste Art auf solche Kurzzeilen, mit denen ab und zu eine lyrische Scene beginnt, wie das oben aus *Eun. II, 3* angeführte *Occidi*.

Fleckeisen und Umpfenbach folgen dem Urtheile Hermanns und nehmen an der metrischen Bildung der Stelle keinen Anstoss. Umpfenbach sieht auch im Sinne nichts Bedenkliches und folgt genau der handschriftlichen Ueberlieferung, ohne auch nur in der Anmerkung anzuführen, dass Fleckeisen den V. 516 *Hoc nisi fit* etc. als unächt aus dem Texte ausgeschieden hat. Und doch ist diese Athetese Fleckeisens mit gutem Grunde geschehen. Denn wenn der von ihm gestrichene Vers anfängt: „Wenn dies, dass nämlich das Mädchen sich ein Kind hat zutragen lassen, nicht geschieht, damit du das Kind zu sehen bekommst...“, so würde der Satz verständig zu Ende gehen: „so weiss ich nicht, weshalb es geschieht“, oder: „dann ist zweimal zwei nicht vier“. Was aber der Schlussatz bedeuten soll: „so wird die Hochzeit nicht gestört“, sehe ich wenigstens nicht ein. Soll er etwa heissen: Wenn das Mädchen dies Mittel unversucht lässt, so thut sie überhaupt nichts, um die Hochzeit zu hintertreiben? Doch es kommt gar nicht darauf an, ob ein bestimmtes Mittel versucht werden wird oder nicht, sondern nur darauf, ob einige Vorgänge richtig gedeutet sind oder nicht.

Fleckeisen streicht nun den ganzen Vers. Doch dann ist es ein Missstand, dass Davus doch nicht gut dabei stehen bleiben kann, dass er seinem Herrn vorlügt, das Mädchen habe sich ein Kind bringen lassen. Warum sollte er diesem die Hauptsache, dass das Kind nun ihm vor die Augen gebracht werden würde, zu rathen überlassen? Und ferner, wenn er diesen Zweck des Ganzen fortlässt, so passt die Frage des Alten nicht: *Quom intelléxeras id consilium capere etc.*; denn *id consilium* hat so keine Beziehung. Mir scheint, dass vielmehr nur die Worte *nihil moventur nuptiae* unächt und zwar von einem Interpolator hinzugesetzt

sind, der den abgebrochenen Satz: *Hoc nisi fit, puer ut tu videas . . .* falsch ergänzte; der Slave dachte sich etwa einen Nachsatz, wie ich ihn vorher angegeben habe. Der Alte, der schon versteht, unterbricht ihn, wie Micio den Demea

*Ad. 135: Iam si verbum ullum pósthac . . . MJ. Rursum,
Demea,*

und bald darauf Demea sich selbst:

Ad. 137: Aegrést: alienus nón sum: si obsto . . . em, désino.
Dann ist aber nicht bloss der Sinn, sondern auch das Metrum in Ordnung. Wir haben glatte troch. Septenare:

*Hóc nisi fit, puerum út tu videas . . . § Quid ais?
quom intelléxeras*

'Id consilium cápere, quor non dixi extemplo Pámphilo?

So wäre die erste freie Clausel glücklich beseitigt, und mit ihr eigentlich alle. Denn

Phorm. 190—192:

*'Aliquid convasássem atque hinc me cónicerem protinam
in pedes.*

§ Quam hic fugam aut furtúm parat?

*§ Sed ubi 'Antiphonem réperiam? aut qua quaérere in-
sistám viam?*

könnte man den troch. Dimeter als eine dem folgenden iamb. Octonar vorgeschobene Clausel auffassen. Jedoch spricht der Zusammenhang und der Gebrauch des Dichters bei solchen Dimetern durchaus dafür, den kurzen Vers mit dem vorhergehenden Septenar zu verbinden. Deshalb merkt Bentley an: „Post versum catalecticum oportet ex Musicae rationibus clausulam iambicam esse, non, ut haec est, trochaicam. Lege ergo:

Quamnam hic fugam aut furtúm parat.“

Wenn hier nun sowol Fleckeisen als auch Umpfenbach dem Vorschlage Bentleys folgen und ebenfalls nach *Quam* ein *nam* einfügen, so halte ich zwar diese Aenderung ebenfalls für richtig, aber consequent ist das Verfahren der beiden Herausgeber nicht, da sie in der vorher angeführten Andria-Stelle die Aenderung Bentleys verschmähten.

Die dritte Stelle giebt noch weniger zu zweifeln.

Hec. 850 schreibt Bentley nach einem troch. Septenar

At égo scio. § Quid? § Nil enim.

So schliesst sich die Clausel ganz gesetzmässig an den voraus-

Wol richtig, ebenso Baese p. 25

*Aber ist nicht die Betonung *at ego* besser als *at égo*?*

gehenden Vers. Bei Fleckeisen steht aber der erste Accent des Dimeters schon auf *at*:

'At ego scio. § Quid? § Nil enim.

Diese Betonung ist allerdings auch möglich, hier aber doch offenbar unrichtig, und es scheint, als ob sie nur von einem Versehen des Setzers her stammt, da Fleckeisen in der Vorrede an dieser Stelle keine Abweichung von Bentleys Text notirt. Ueerraschend ist es aber, dass Umpfenbach diesen falschen Accent nachdruckt. *And. Dg. misst hoch.*

Folgende Stelle in den Adelphen habe ich bis zuletzt aufgespart, weil sie uns zu einer neuen Bemerkung führt. V. 614 bis 617 theilt G. Hermann und mit ihm Fleckeisen und Umpfenbach folgendermassen ab:

Vah, quó modo hac me expédiam turba? tánta nunc

Suspicio de me incidit:

Néque ea inmerito: Sóstrata

Crédit mihi me psáltriam hanc emisse: id anus mi in-
dicium fecit.

Hier hängt die Clausel: *Neque ea inmerito: Sostrata* weder mit dem vorhergehenden noch mit dem folgenden Verse zusammen. Doch diese Stelle steht erstens in einem von den Handschriften in sehr verwüsteter Gestalt überlieferten lyrischen Abschnitt und ist von Hermann gegen die Vertheilung in A, F, P angeordnet, zweitens finden sich hier zwei Clauseln bei einander: ein iambischer, dann ein trochäischer Dimeter. Terenz lässt aber niemals eine Clausel auf eine andere folgen. Dazu kommt, dass auch die Betrachtung der Compositionsweise lyrischer Parteen auf eine andere Vertheilung führen wird. Wir werden also noch einmal auf diese Verse zurückzukommen und nach den dann gewonnenen Gesichtspuncten eine Herstellung zu versuchen haben.

Im Allgemeinen also gilt von den Clauseln bei Terenz: Die Dimeter und Trimeter (s. unten) werden an voraufgehende Verse angehängt, ganz kurze Glieder (—) den folgenden vorgeschoben, alle sind in jedem Falle durch fortlaufenden Rhythmus mit den Hauptversen verbunden und stehen immer nur einzeln.

Wir gehen jetzt über zum Nachweise ihrer verschiedenen Verwendungsweise in stichischer und lyrischer Composition. Zuerst ist zu bemerken, dass vorgeschlagene Clauseln nur in

letzterer Anwendung finden; in Reihen gleichartiger Verse be-
gegnet nur angehängte.

Tiefer greifend ist folgender Unterschied: In stichischen
Partieen dienen die Clauseln allein dazu, eine längere Reihe einer
Versart durch Verlängerung des letzten Verses metrisch markirt
gegen die folgende Gruppe abzuschliessen. Dagegen ist der Ge-
brauch der Clauseln in lyrischen Abschnitten frei; hier dienen
sie weder zum Abschluss des ganzen Canticums noch einzelner
Theile, sind von Absätzen des Zusammenhanges unabhängig und
nicht in Rücksicht auf Versgruppen, sondern nur als metrische
Erweiterungen des einzelnen Verses, an den sie sich anschliessen,
gebildet.

In stichischer Composition finden sich Clauseln nur iamb.
Octonaren, nicht iamb. oder troch. Septenaren oder gar iamb.
Senaren angehängt. Ich zähle sie auf:

Andr. 536 und 537

*Ausculta paucis: et quid te ego velim et tu quod quaeris
scies.*

§ *Ausculto: loquere quid velis.*

Die Clausel schliesst eine Reihe iamb. Octonare ab; es folgen
iamb. Senare.

Hec. 730 f. *Aut nequid faciam plus quod post me minus fe-
cisse satius sit.*

Adgrédia. *Bacchis, salve.*

Hier folgen iamb. Septenare.

Andr. 604 ff. *Hem astutias: quod si quiessem, nil evenisset
mali.*

Sed ecceum video ipsum: occidi.

*'Utinam mi esset aliquid hic, quo nunc me prae-
cipitem darem.*

Die Clausel schliesst auch hier eine Reihe von iamb. Octonaren
ab. Den folgenden Vers, der der letzte der Scene ist und die
Ueberleitung zur folgenden bildet, nehmen die Herausgeber zwar
für einen iamb. Octonar: *Utinam mihi esset* etc.; doch da Terenz
sonst auf Reihen von iamb. Octonaren, die er durch eine Clausel
abschliesst, immer ein anderes Metrum folgen lässt, so scheint
es mir gerathen, den Vers, wie oben geschehen, als troch. Septenar
und als Bindeglied aufzufassen, wenn nicht vielmehr die Reihen-
abtheilung falsch und zu ändern ist, worüber später.

In den bisher angeführten drei Stellen sind Dimeter als Clauseln verwandt. Genau in derselben Weise sind Reihen von iamb. Octonaren an folgenden Stellen durch Senare abgeschlossen, die hier also nicht den Character selbständiger Verse, sondern ebenfalls den von Erweiterungsgliedern haben:

Eun. 319 f. *Flos ipse. § Nunc hanc tū mihi vel vi vel clam
vel precario*

Fac trādas: mea nil rēfert, dum potiar modo.

Es folgen iamb. Septenare.

Hec. 215 *An quia ruri esse crebro soleo, nescire arbitrāmini
Quo quisque pacto hic vitam vostrorum exigat?*

Es folgen troch. Septenare.

Eun. 737 *Corrēxit miles, quod intellexi minus: nam me ex-
trusit foras.*

Sed eccam ipsam: miror ubi ego huic antevorterim.

Es folgen troch. Octonare. Hier freilich hat der Senar dem Sinne nach einige Selbständigkeit, und es ist dadurch auch die Möglichkeit gegeben, ihn nicht als Clausel, sondern als Bindeglied und selbständigen Vers aufzufassen.

Wo mitten in einer Reihe Clauseln auftreten, sind sie falsch. Eine findet sich in den Handschriften *Andr.* 517: *Quid ais? quom
intellēxeras.* Da sie zugleich gegen das Gesetz verstösst, dass Clauseln dieser Art mit dem voraufgehenden Verse durch fortlaufenden, ununterbrochenen Rhythmus zusammenhängen müssen, ist sie schon oben (S. 16 f.) behandelt und entfernt worden.

Ebenso falsch ist die Clausel, die Bentley *Hec.* II, 1, 9 (206) aus Conjectur mitten zwischen iamb. Octonare setzt:

Ita me di bene ament, mi Laches.

Die neueren Herausgeber schliessen sich auch Bentley nicht an und bleiben bei den beiden Senaren der Ueberlieferung stehen:

*Me miseram, quae nunc quam ob rem accuser nescio.
§ Hem,*

Tu nescis? § Non, ita me di bene ament, mi Laches.

nur dass Fleckeisen das *non* aus diesem zweiten Verse durch Conjectur entfernt. Ob nun aber die beiden Senare, welche die Reihe der Octonare unterbrechen, eher zu rechtfertigen sind, als Bentleys Clausel, ist eine andere Frage, die später zu untersuchen ist. Wir werden dann auf diese Stelle zurückkommen und eine Heilung vorschlagen.

Ueber den freien Gebrauch der Clauseln in den lyrischen Abschnitten habe ich nichts hinzuzufügen. Als Beispiel mögen die Verse *Andr.* 175—177 dienen:

Mirābar, hoc si sic abiret: ét eri semper lénitas
Verébar quorsum evāderet:
Qui póstquam audierat nón datum iri filio uxorém suo etc.

falsch
c. Senare in lyrischen Abschnitten nur als Clauseln verwandt.

In lyrisch componirten Parteen finden sich Senare nur einzeln, nie mehrere nach einander. Ebenso wenig folgt auf einen solchen einzelnen Senar ein kleinerer, als Clausel anzuschliessender Vers, so dass, falls der Senar die Geltung einer Clausel hat, zwei Clauseln gegen die Terenzische Kunst zusammenträfen. Drittens stehen die Senare überall nach dem Gesetz der Clauseln mit dem vorausgehenden Verse in rhythmischem Zusammenhange. Nimmt man hinzu, dass sie als selbständige Verse recht eigentlich das Metrum der Declamation ohne Musikbegleitung sind, also ihrem Character nach am weitesten von der lyrischen Composition abstehen, so wird es nicht zweifelhaft sein, dass sie in dieser nicht als selbständige Verse, sondern nur als Erweiterungsglieder benachbarter vom Dichter gebraucht worden sind.

Nur eine Stelle widerspricht einer der drei eben angeführten Beobachtungen. Nämlich auf den Senar *Eun.* 300 folgt nach der Vertheilung Bentley's, die durch die Lesart der Handschriften nahe gelegt und von den Neueren angenommen ist, ein iambischer Dimeter:

Ludim iocumque dicit fuisse illum alterum,
Praeut huius rabies quae dabit.

falsch
Doch die Stelle ist verderbt. Zwar darauf, dass A erst nach *huius* die erste Reihe abbricht, ist nicht viel Gewicht zu legen; doch es wird sich weiterhin zeigen, dass auch das Bildungsgesetz lyrischer Parteen hier verletzt ist. Von diesen Versen werden wir also später noch einmal zu sprechen haben.

Unrichtig ist demnach Bentley's und Fleckeisens Versabtheilung *Heaut.* 589 f. in zwei Senare. Die Lesart ist nicht sicher. Umpfenbach folgt A, bis auf Streichung von *pol* vor *tibi*, auch in der

Reihentheilung und gibt einen troch. Octonar und einen Dimeter:

*Di te eradicent, Syre, qui me hinc extrudis. § At tú
tibi istas*

Pósthac comprimitó manus.

Diese Folge der Metra ist allerdings möglich; unmöglich aber die Länge der Endsylbe in *extrudis*. Ich werde auf diese Verse bei der Besprechung des lyrischen Abschnitts, in dem sie stehen, zurückkommen.

Auch kann G. Hermann *Adelph.* 614 mit der Herstellung eines Senars mit folgendem Dimeter

*Vah, quó modo hac mc expédiam turba? tánta nunc
Suspicio de me incidit*

nicht das Richtige getroffen haben, wenn ihm auch Fleckeisen und Umpfenbach folgen. Die Handschriften geben einstimmig *me ex hac expédiam*, so dass Hermanns Vertheilung sich nicht einmal auf genauen Anschluss an die Ueberlieferung stützen kann. Den schwierigen Scenenanfang, zu dem diese Verse gehören, behandle ich später im Zusammenhange.

d. Troch. Octonare nicht in stichischer Composition.

Dass die troch. Octonare nicht wie die Septenare in langen Reihen vorkommen, sondern meist gemischt mit andern Versarten in lyrischen Parteen, bedarf keines Nachweises. Doch einige Male finden sich vereinzelt ein oder zwei Octonare mitten in stichischer Composition. Es sind drei Stellen, die hier in Frage kommen. Wir haben sie also auf ihre Zuverlässigkeit hin zu prüfen. *Heaut.* 313 findet sich in einer Reihe von troch. Septenaren in allen Handschriften ausser A folgender Octonar:

'Ad patremne? § Ad eum ipsum. § O hominis impudentem audáciam. § Heus tu.

und so geben auch Bentley und Fleckeisen. A aber lässt das *tu* am Ende des Verses fort, so dass ein troch. Septenar entsteht; und so schreibt Umpfenbach. Es ist klar, dass sich hier zwei Ueberlieferungen gegenüberstehen, von denen keine ohne Weiteres mit irgend welcher Sicherheit für die richtige erklärt werden kann. Dass also der Vers für das Vorkommen versprengter Octo-

richtig

nare in stichischer Composition nichts beweist, liegt auf der Hand. Später aber wird sich zeigen, dass solche eingestreuten fremdartigen Verse überhaupt nur einer Störung der Ueberlieferung zu verdanken sind, so dass dann ein Entscheidungsmoment dafür gefunden sein wird, dass die Lesart des Bembinus die richtige ist.

Habere. da
getrübt

Zum zweiten Male tauchen plötzlich in stichischer Composition Octonare auf *Hec.* 746 und 747. Der alte Laches hat sich die Bacchis rufen lassen, um ihr ins Gewissen zu reden und sie zu bewegen, den Verkehr mit seinem verheirateten Sohne abzubrechen. Der Eingang ihrer Unterhaltung, V. 731—742, ist in iamb. Septenaren abgefasst. V. 743 drängt Bacchis mit den Worten *Sed quid istuc est?* zur Sache, und ganz angemessen springt das Metrum um: es folgen iamb. Octonare, in denen der Alte zunächst die Situation klar legt, um dann auf sein Anliegen zu kommen. Hier stehen die beiden fraglichen Octonare, denen ich noch den vorausgehenden Vers 745, der nach Bothe, Fleckeisen und Umpfenbach auch schon kein iamb. Octonar mehr ist, beifüge:

*Mané: non dum etiam dixi id quod volui. hic nunc
habet uxórem:*

*Quaere alium tibi firmiorem, dum tibi tempus consu-
lendi est:*

*Nám neque ille hoc animo erit aetatem, neque pol tu
eadem ista aetate.*

Nach der Entwicklung des Gesprächs sollte man meinen, dass der erste Vers, in dem Laches noch wie in den vorausgehenden sein scharfes Verbot, das in den beiden troch. Octonaren enthalten ist, vorbereitet, ebenfalls noch ein iambischer Octonar sein müsste. Und wirklich hatte Bentley die wegen des Hiats nach *volui* fehlerhafte Ueberlieferung:

*Mané: non dum etiam dixi id quod volui. hic nunc
uxórem habet*

durch die leichte und sehr passende Einschaltung eines *te* vor *volui* zu einem guten Octonar gemacht. Ob nun die Umstellung *habet uxorem*, die den neueren Herausgebern besser gefallen hat, wahrscheinlicher ist, könnte schon bezweifelt werden. Entscheidend gegen sie aber ist, dass der dadurch fertig gebrachte Septenar falsch gebaut ist. Denn die iamb. Septenare des Terenz sind entweder mit Diaeresis nach dem vierten Iambus gebaut, der dann aber rein sein muss, was er hier nicht ist, oder sie sind

durch Caesur nach der ersten Sylbe des fünften Fusses gegliedert; doch dann muss dieser iambisch oder spondeisch sein; mitten in einen anapästischen Fuss fällt weder in dieser noch in einer andern Versart eine Caesur.¹⁾

Nun lässt sich nicht verkennen, dass dem Zusammenhange nach mit V. 746 *Quaere* etc. recht wol ein neues Metrum eintreten kann; denn hier beginnt der Alte, klar mit der Sprache herauszukommen. Auffallen aber muss es, dass nach zwei Versen die eben ergriffene Versart schon wieder aufgegeben und zu troch. Septenaren übergegangen wird. So kurze Reihen finden sich wol

¹⁾ Hiergegen sprechen in der Ueberlieferung folgende drei Verse:

1. *Eun.* 1015. *Nam quid illi credis animi tum fuisse, ubi vestem vidit* doch Bentley und Fleckeisen heilen den Vers durch die kleine Umstellung *tum animi*. Umpfenbach bleibt mit Unrecht bei der Stellung der Handschriften. Ferner

2. *Adelph.* 711. *Ne forte imprudens faciam quod nolit: sciens cavébo.* BCFP: *Ne imprudens forte.* Der Accent *nolit* weist darauf hin, dass der Vers ursprünglich mit Diaeresis nach dem vierten Iambus gebaut gewesen ist. Da *forte* schon in den Handschriften eine unsichere Stellung hat, so ist Bentleys Emendation: *Ne imprudens faciam forte quod* sehr leicht, und ist nach meiner Ansicht mit Unrecht von Umpfenbach und hier auch von Fleckeisen verschmäh.

3. *Eun.* 1021. *Tu iam pendebis, qui stultum adulescéntulum nobilitas.* so geben Fleckeisen und Umpfenbach, obgleich nach meiner Meinung mit Recht Bentley auch am Sinne Anstoss genommen hat: „Cur Chaeream stultum vocet, nulla ratio est“; angemessen sei: *Tu iam pendebis, stulte, qui ad. n.*

Diese drei Verse werden wenigstens nicht berechtigen, aus Conjectur Verse ohne Diaeresis und Caesur in den Text zu bringen. *Andr.* 715 ist überliefert: *Quapropter? § Ita facto opus est. § Matura. § Iam inquam hic adero.*

Bentley und Umpfenbach folgen mit Recht den alten Ausgaben: *facto est opus*; bei Fleckeisen ist unrichtig ein *At* vor *matura* eingeschoben.

Phorm. 491. *Ei, metuo lenonem ne quid suo suat capiti. § Idem ego vereor.*

Warum die Herausgeber diesen richtig gebildeten troch. Octonar dadurch, dass sie *Ei* gegen die Ueberlieferung aus Ende des vorhergehenden Verses verweisen, zu einem falschen iamb. Septenar machen, begreife ich nicht. Auch Dziatzko verfährt neuerdings wieder so. Ich glaube aber mit Bentley, dass der Vers des Sinnes wegen für stark verderbt zu halten ist.

Hec. 248 schreibt Umpfenbach mit ADG:

Sed non adeo ut facilitas mea corrumpat illorum animos.

Doch die übrigen Handschriften und Donat im Lemma geben das Richtige: *mea facilitas*, wie auch Bentley und Fleckeisen stellen.

als Bindeglieder und Schlussglieder, die scenisches Beiwerk enthalten, dass Jemand kommt, gehen will oder ähnliches; in solcher Selbständigkeit, eine Hauptsache behandelnd, trifft man sie sonst nicht an. Doch man kann immerhin diesen beiden Zeilen eine gewisse Abgeschlossenheit nicht absprechen, so dass man sich vielleicht doch scheuen müsste, ihre metrische Bildung anzuzweifeln; aber es steht auch mit der Ueberlieferung bedenklich. Dass im ersten Octonar von fast allen Handschriften neben *firmiorem* noch *amicum* eingeschaltet, in einigen das zweite *tibi* ausgelassen ist, hat nichts auf sich. Wichtig aber ist, dass im zweiten *aetatem* nur in A von erster Hand steht, alle übrigen Handschriften es fortlassen. Am Versende hat A *ista aetas*, corrigirt in *ista aetate*, die übrigen *istac aetate*. Donats Anmerkung beweist zwar, dass er gelesen hat, wie der Vers jetzt geschrieben wird, zuerst *aetatem*, nachher *aetate*; trotzdem aber scheint mir die Verwirrung in den Handschriften nicht auf einem irrthümlichen Abweichen der Abschreiber von dieser Lesart, sondern von einem tiefer liegenden Verderbniss der Stelle herzurühren. Denn mir wenigstens ist bei der ungezwungenen und glatten Schreibweise des Terenz die unbeholfene Wiederholung des *aetas* in demselben Satze und Verse in anderer Bedeutung sehr befremdlich, zumal da das zweite Mal der Zusatz *ista* beziehungslos ist und für sich unklar und wenig treffend das Gewollte ausdrückt. Sollte nicht *ista aetate* ursprünglich am Rande gestanden haben, sei es als ungeschicktes Glossem zu *neque pol tu eadem*, oder in irgend einer Weise auf *aetatem* bezogen? Dann wäre es leicht, mit Umstellung von *consulendi* vor *dum* folgende beiden troch. Septenare herzustellen:

Quaere alium tibi firmiorem, consulendi dum tibi

*Tempust: nam neque ille hoc animo erit aetatem, neque
pol tu eadem.*

Die letzte Stelle, an der einige Octonare in stichischer Composition auftreten, bietet weniger Schwierigkeiten. Sie findet sich in demselben Stücke, wie die vorige, in der Hecyra, und zwar im Anfange der nächstfolgenden Scene. Nachdem nämlich Laches und Bacchis ihre Unterredung zu Ende geführt haben, tritt plötzlich Phidippus aus seinem Hause, noch in der Thüre der Amme seines kürzlich geborenen Enkelkinds dessen Pflege ans Herz

legend. Laches war mit seinem letzten troch. Septenar nicht ganz zu Ende gekommen (V. 767):

Pótius quam inimicis periculum fácias.

Phidippus vervollständigt zunächst diesen, um dann in einer andern Versart fortzufahren:

Nil apud me tibi

768 *Déferi patiár, quin quod opus sit benigne praëbeatur.*

*Sed cum tu satura atque ebria eris, puer ut satur sit
facito.*

So stehen die Verse ohne bedeutendere Abweichung in den Handschriften Umpfenbachs, der ihnen vollständig folgt. Also abgesehen von den ersten Worten *Nil apud me tibi* haben wir einen troch. Octonar und einen iamb. Septenar. Doch wenn man auch anerkennen muss, dass diese vom Phidippus ins Haus hineingesprochenen Worte eine gewisse Selbständigkeit haben und wol ein eigenes Versmaass rechtfertigen können, besonders da ihr Inhalt der Art ist, wie ihn kürzere Bindeglieder zu haben pflegen, so ist das doch eine metrische Unmöglichkeit, dass innerhalb dieser unter sich zusammenhängenden Verse noch einmal das Metrum wechselt. Nach Terenzischer Kunstweise konnten diese Verse entweder ein eigenes Metrum erhalten, oder sich an die vorangehende oder folgende grössere Reihe anschliessen, also in troch. Septenaren oder iamb. Septenaren abgefasst sein. Fleck-eisen nun genügt dieser Forderung in der Weise, dass er den zweiten Vers durch Umstellung ebenfalls zu einem troch. Octonar macht:

*Séd quom tu eris satura atque ebria, ut puer satur sit
facito.*

Dadurch ist dann zugleich die ihm bei ihrer Stellung vor der Diaeresis und dem Anapäst doppelt anstössige Auflösung *eris* entfernt, obgleich sich nicht verkennen lässt, dass die doppelte Umstellung bei weitem weniger Wahrscheinlichkeit für sich hat, als die einfache Aenderung Bentley's *es* für *eris*. Mir scheint jedoch, dass die Unzulässigkeit der Auflösung an dieser Stelle des Septenars von Krauss¹⁾ mehr behauptet als bewiesen ist. Und ob hier

¹⁾ Rhein. Museum, 1853, S. 535. Mir scheint die Untersuchung von Krauss über diesen Punet sehr wenig überzeugend, und ich wundere mich, dass selbst der sonst so sehr conservative Umpfenbach *Eun.* 1012 *ea* ein-

der Proceleusmaticus *éris puer* nicht gerade durch die zwischen-tretende Diaeresis, wenn auch nicht, wie Lachmann (z. Lucr. S. 129) will, durch die Aussprache von *puer* entschuldigt ist, scheint mir doch eine Frage zu sein, die sich schwerlich mit voller Sicherheit verneinen lässt.

Während also die Ueberlieferung dieses Verses eine so durchgreifende Umstellung, wie sie Fleckeisen vornimmt, nicht wahrscheinlich macht, scheint mir in dem vorhergehenden aus dem Zusammenhange eine Verderbniss nachweisbar zu sein. Läge hier der Fall vor, dass der Alte mit Grund gescholten würde, weil er die Amme nicht reichlich genug mit Speise und Trank versehen hätte, so könnte er richtig sich entschuldigen, er habe gegeben, *quod opus erat*, „was nöthig war“. Hier aber, wo Phidippus der Amme verspricht, ihr solle in seinem Hause nichts abgehen, ist es da nicht schiefl, zu sagen: dass dir nicht reichlich gegeben würde, was nöthig ist? Ist das nicht, wenn von Speise und Trank die

klammert, desgleichen *eius Hec.* 840. Als wenn es von vornherein fest stände, dass Terenz sich in der Diaeresis dieser Versart Syllaba anceps und Hiatus erlaubt hat! Abgesehen von den beiden Versen:

Eun. 265 *Viden ótium et cibus quíd facit aliénus? § Set ego céssó.*

Eun. 1014 *Aduléscens, ní miserum însuper etiám patri indicáris,*
in welchen Terenz sich Syllaba anceps vor einem anapästischen Fusse gestattet zu haben scheint, stützt sich die Annahme dieser Licenz bei Terenz nur auf den einen Vers:

Heaut. 724 *Decém minas quas míhi dare pollicítus, quod si is
nunc me*

Corssen II, 475 und andere wollen zwar in dem Infinitiv *dare* der Schluss-silbe noch bei Terenz die ursprüngliche Länge zuschreiben; doch diese Annahme wird sich schwerlich halten lassen. Die Aenderung Bentleys *míhi darest* oder auch *dare míhi* ist aber so sehr leicht, dass der Vers dadurch seine Beweiskraft verliert.

Hiat ferner in der Diaeresis des iamb. Septenars soll sich finden in dem Verse:

Hec. 830 *Eum haéc cognóvit Mýrrhina in dígíto módo me habénte.*

Krauss sagt zwar: „Wer wird aber, falls ihm ein klein wenig rhythmisches Gefühl zum Erbtheil geworden ist, mit Lachmann scandiren wollen *dígíto módo*.“ Warum das so subjectiv behaupten? Krauss hätte uns sagen sollen, was sein Ohr so beleidigt, und wäre dann, glaube ich, leicht zu widerlegen gewesen. Mir scheint entweder Lachmanns (z. Lucr. II, 1135) Messung richtig (cf. *modó Andr.* 353 und *Hec.* 365? Auch *Adelph.* 563 scheint *modó* gelesen werden zu müssen), oder aus dem *habentem* der Handschriften: *habente illum*. Die übrigen Syllabae ancepites und Hiata in den neuern Ausgaben sind unsicher überliefert oder beruhen auf Conjectur.

Rede ist, da ja doch der Mensch mit wenig und geringer Nahrung bestehen kann, ein Widerspruch, zu sagen: „Dir soll reichlich gegeben werden, *satura atque ebria eris*, und doch bloss, *quod opus est?*“ Kurz, mir scheint, dass *opus*, weil die Redensart *quod est* ungewöhnlich schien, oder von einem voreiligen Abschreiber eingeschoben ist, der den folgenden, über den Sinn aufklärenden Vers nicht abwartete und glaubte, es sei die Rede von Dingen, die für das Kind nöthig seien. Ich stimme also Bentley bei, der nach einem seiner Codices schreibt: *quod est* und anmerkt: „In codice C. C. *quin quod est*. Egregie:

Defieri patiar: quin quod est, benigne praebeatur.

Quod est, quod domi est, quod res nostra praebet.

So ist der troch. Octonar und jede metrische Schwierigkeit verschwunden.