

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Die metrische Composition der Comödien des Terenz

Conradt, Karl

Berlin, 1876

C. Vier lyrische Cantica zweifelhaften Baues

---

**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)

Betonung wie ein Versanfang gestattet, wofür Beispiele beizubringen überflüssig ist.

Ich habe nur noch darauf hinzuweisen, dass durch unsere metrische Anordnung allerdings die scharfe Abgränzung der beiden Theile von einander verwischt ist; denn erst mit *vah* wird, wie wir sahen, zu einem neuen Inhalte übergegangen. Doch auch sonst haben wir schon ähnliche Verschränkungen zweier benachbarten Theile vorgefunden.

Dem ganzen lyrischen Canticum liegt also folgendes metrische Schema zu Grunde:

|                              |                                 |                          |  |
|------------------------------|---------------------------------|--------------------------|--|
| I.                           |                                 | II.                      |  |
| V. 1—2. iamb. Octonar.       |                                 | V. 6. iamb. Octonar.     |  |
| V. 3. troch. Septenar.       |                                 | V. 7—8. troch. Septenar. |  |
| { V. 4. troch. Octonar.      |                                 | V. 9. troch. Octonar     |  |
| { V. 5. troch. cat. Dimeter. |                                 |                          |  |
| III.                         |                                 |                          |  |
|                              | V. 10. troch. Septenar.         |                          |  |
|                              | V. 11—16. sechs iamb. Octonare. |                          |  |

### C. Vier lyrische Cantica zweifelhaften Baues.

Es sind uns von allen lyrischen Canticis des Terenz nur noch vier übrig, die gerade wegen ihres einfachen Baues die Beurtheilung schwierig machen. Und da wir auf eine Untersuchung der Plautinischen Cantica verzichtet haben und nicht übersehen können, in wie weit von dort her für diese oder jene Beurtheilung parallele Bildungen ins Gewicht fallen, so wird Vorsicht doppelt geboten sein.

#### 1. Adelph. III. (V. 299—319.)

(Oben S. 64 unter No. 9.)

Geta kommt voll Zorn und Schmerz mit einer Unglücksbotschaft nach Hause geeilt: er hat gehört, dass Aeschinus eine schlimme Untreue an der Tochter seiner Herrin begangen hat. Diese und die alte Amme Canthara hören seinem Selbstgespräche aus dem Hintergrunde zu.



Bis dahin, wo Geta dies abbricht und sich aufmachen will, Sostrata das Gehörte mitzutheilen, also bis zum 21. Verse der Scene, wo wir mit Wahrscheinlichkeit den Schluss der lyrischen Composition angenommen haben, finden wir nach der Reihe 4 iambische Octonare, 2 trochäische Septenare, 12 iambische Octonare (wenn Bentley nicht Recht hat die zweite Hälfte des Verses 15 zu streichen und ihn dadurch zu einer Clausel zu machen; denn Bothes Einschaltung von *meo* allein genügt nicht, wie Madvig bei der Besprechung dieser Stelle im zweiten Bande seiner *Advers. crit.* ganz richtig sagt, und was er selbst vorschlägt, *solati* statt *supplici* zu schreiben, ist metrisch unmöglich). Die Reihe der Octonare wird abgeschlossen durch die Clausel V. 19; den Schluss machen zwei trochäische Septenare.

Verfahren wir nach der Anleitung, die uns die bisher dagesewenen Cantica geben, so müssen wir folgendes Schema aufstellen:

- |                                  |                              |
|----------------------------------|------------------------------|
| I.                               | II.                          |
| V. 1—2. zwei iamb. Octonare.     | V. 3—4. zwei iamb. Octonare. |
| III.                             |                              |
| V. 5—6. zwei troch. Septenare.   |                              |
| V. 7—17. elf iamb. Octonare.     |                              |
| } V. 18. iamb. Octonar.          |                              |
| } V. 19. iamb. Dimeter.          |                              |
| V. 20—21. zwei troch. Septenare. |                              |

Trotzdem die ersten beiden Theile ganz einfach gebildet sind und man nicht sagen kann, dass bedeutende Einschnitte im Zusammenhange auf diese Gliederung führen, so halte ich doch diese metrische Composition des Abschnittes nicht für unmöglich. Wir haben schon einmal ein lyrisches Canticum gefunden (No. 7, *Heaut. III*), dessen erste beiden Theile nur aus iambischen Octonaren und einer Clausel bestanden, und Mangel eines kräftigen Sinneseinschnitts an den Theilschlüssen begegnet hier auch nicht zum ersten Male.

Und doch scheint mir das Zusammentreffen beider Umstände hier so auffällig, dass ich eine Entscheidung aufschieben möchte. Es wäre ja möglich, dass der Eindruck, den man beim voraussetzungslosen Durchlesen unsers Abschnittes empfängt, dass nämlich zuerst eine Reihe von vier iambischen Octonaren auftritt,



die durch zwei trochäische Septenare lebhaft abgeschlossen wird, und dann eine von zwölf Octonaren, die in völlig gleicher Weise wieder mit zwei Septenaren abschliesst, durch ähnliche Erscheinungen auf dem Gebiete plautinischer Metrik sich als richtig erwiese.

Eine Antwort auf die Frage, ob auch der folgende 22. Vers noch dem Canticum beizurechnen ist, gibt uns auch die Betrachtung des metrischen Baues desselben nicht.

2. Phorm. IV. (V. 465—484.)

(Oben S. 46 unter No. 13.)

Antipho hatte sich aus Furcht vor seinem heimkehrenden Vater geflüchtet; jetzt kehrt er aus Scham, seine und seiner jungen Gattin Vertheidigung anderen überlassen zu haben, zurück und spricht dies in einem kurzen Selbstgespräche aus (V. 1—6 der Scene). Mit dem 7. Verse tritt Geta, der ihm bis dahin unbenutzt zugehört hat, auf ihn zu und spricht ihn an. Vor diesem Verse werden wir also wenn irgend möglich einen Einschnitt anzuerkennen haben.

Das Gespräch, das sich jetzt zwischen Antipho und Geta entwickelt, verläuft zunächst eine ganze Strecke, bis zum Schlusse des 14. Verses in iambischen Octonaren. Dann aber folgen in den Handschriften noch folgende fünf unregelmässigen Verse:

15. GE. *Sic habent principia sese ut dico: adhuc tranquilla res est,*

16. *Mansurusque patruom pater est, dum huc adveniat.*  
AN. *Quid eum?* GE. *Ut aibat*

17. *De eius consilio sese velle facere quod ad hanc rem attinet.*

18. AN. *Quantum metuist mihi videre huc salvom nunc patruom, Geta.*

19. *Nam per eius unam, ut audio, aut vivam aut moriar sententiam.*

20. GE. *Phaedria tibi adest.* AN. *Ubi nam?* GE. *Eccum ab sua palaestra exit foras.*

In Betreff der Lesarten der Handschriften ist nur bemerkenswert, dass zu Ende des V. 16 überall sich geschrieben findet: *aibat*, dass derselbe Vers hinter *adveniat* in A abgebrochen ist,



in V. 17 *ad* in A und D<sup>1</sup> fehlt, in V. 18 A giebt: *quantum metus est*, die übrigen: *quantus metus est* (Bentley wie diese, Fleckeisen: *quantum metuist*), und schliesslich, dass in demselben Verse *videre* nur in A steht, in den übrigen *venire*.

Ist die überlieferte Versfolge richtig, so müssen wir das Canticum in folgender Weise theilen: Die ersten beiden trochäischen Octonare (V. 1 und 2) bilden den ersten Satz, die nächsten zwei (V. 3 und 4) den zweiten, und der ganze Rest der Scene, also zwei trochäische Septenare, acht iamb. Octonare, zwei trochäische Septenare, ein iambischer Octonar und noch ein trochäischer Septenar, würde dem dritten Satze angehören; nur dass der Schlusseptenar auch als Bindeglied aufgefasst und von dem lyrischen Canticum abgetrennt werden kann. Dabei ist nun zweierlei anstössig: erstens, dass gegenüber dem ganz einfachen Bau der ersten beiden Theile der letzte ungewöhnlich lang und gerade erst gegen den Schluss hin, der doch sonst in gleichmässiger Verse auszulaufen pflegt, auch in vielfach wechselnden Massen abgefasst ist; zweitens, dass gerade die Stelle, an der, wie oben gezeigt ist, ein Theilschluss durchaus wahrscheinlich ist, nämlich der Schluss von V. 16, mitten in den dritten Theil zu stehen kommt.

Aber die Ueberlieferung hat nicht vollen Anspruch auf unser Vertrauen. Nämlich zu den Worten des Geta (V. 166f.): *Ut aibat De eius consilio sese velle facere, quod ad hanc rem attinet*, merkt Bentley an: „Anakoluthon hoc est et soloecissat. Repone: *Id aibat De eius consilio velle sese facere, quod ad hanc rem attinet*.“ Es liegt ja klar, dass wirklich eine die genaue Construction verletzende, etwa dem Griechischen nachgebildete Satzform vorliegt: es ist nur fraglich, ob sie dem Dichter zugetraut werden kann oder nicht. Die neuern Herausgeber haben sich für ihre Zulässigkeit entschieden, obgleich kein sicheres Beispiel einer solchen Construction bei Terenz sich findet; denn *Adelph.* 648 *ut opinor has non nosse te*, wenn man auch nicht die Aenderung Bentleys *opiner* annimmt, lässt sich doch wenigstens anders erklären als *ut opinor, has non novisti*, nämlich *ut* als „wie“: „ich spreche so von dem Standpuncte aus oder demgemäss, dass ich glaube, du kennst sie nicht“.

Berücksichtigen wir nun einestheils, dass von uns schon zweimal Unregelmässigkeiten des Stils aus dem Texte entfernt werden



mussten, nämlich *Nos omnes* — *tempus lucrost Hec.* 286 (s. S. 123), und *absente nobis Eun.* 649 (s. S. 162); dann auf der andern Seite, dass die trochäischen Octonare an unsrer Stelle uns auch gewichtige metrische Bedenken verursachen, so könnte es am Platze zu sein scheinen, eine Emendation zu versuchen. Freilich eine andere als Bentley, dem der metrische Bau unsrer Stelle un-  
verdächtig erschien. Terenz könnte aber geschrieben haben:

15. GE. *Sic habent principia sese ut dico: adhuc tran-*  
*quilla res*

16. *Mansurusque patruom pater est, dum huc adveniat.*  
AN. *Quid eum?* GE. *Ut est:*

17. *De eius consilio sese velle facere quod ad hanc rem dt-*  
*tinet.*

Geta antwortete: „*Ut est*, wie er einmal ist, nach seiner Art (vergl. *ut homost Ph.* 774), sagte er, er wolle seinen Bruder fragen“. Das zu ergänzende *aiebat* würde an den Rand geschrieben und dann das ursprünglich den Vers schliessende *est* ans Ende des vorhergehenden Septenars gedrängt sein, der dadurch ebenfalls zu einem Octonar wurde.

Nun ist zwar noch der Vers 483: *Nam per eius unam* etc. als iambischer Octonar überliefert, aber Bentleys *Nam de eius una* — *sententia* und noch leichter Fleckeisens *Nam eius per unam* (so auch Dziatzko) würden uns von diesem abermaligen Wechsel des Metrums befreien.

Nähmen wir also diese Fleckeisensche Aenderung an, so hätten wir jetzt von dem 15. Verse an bis zum Schlusse der Scene lauter trochäische Septenare: und da dort, wo sie beginnen und die voraufgehenden iambischen Octonare ablösen, unverkennbar auch der Inhalt zu einem wesentlich neuen Gedanken fortschreitet und hier den Metrenwechsel auch für stichische Composition hinreichend begründet, so hätten wir keinen Anlass mehr, irgend etwas von dem Gespräche zwischen Antipho und Geta dem lyrischen Canticum zuzuschreiben und würden dies vielmehr auf das Selbstgespräch des Jünglings beschränken.

Jetzt könnten wir also nach dem 6. Verse der Scene wirklich einen Einschnitt machen: wir setzten hier den Schluss des ganzen lyrischen Abschnittes an und gliederten diesen in dieser einfachen Weise:



- I. 1. AN. *'Enim vero, Antiphó, multimodis cum istoc animo  
es vituperandus:*  
2. *'Itane te hinc abisse et vitam tuám tutandam aliis de-  
disse!*  
II. 3. *'Aliis tuam rem crédidisti mágis quam tete animum ad-  
vorsuros?*  
4. *Nam út ut erant alia, illi certe quae nunc tibi domíst  
consuleres,*  
III. 5. *Néquid propter tuám fidem decépta poteretúr mali:*  
6. *Quotus nunc miserae spés opesque sùnt in te uno omnés  
sitae.*

Freilich wären die Schlüsse des ersten und namentlich des zweiten Satzes nicht durch deutlich hervortretende Absätze des Inhaltes ausgezeichnet; doch bei der Einfachheit desselben und der Kürze des Canticums würde sich dies entschuldigen.

Trotzdem verhehle ich mir nicht, dass die vorgeschlagene Emendation der Verse 15 und 16 doch erst durch den Nachweis, dass die Ausdehnung des lyrischen Canticums bis zum Ende der Scene eine Unmöglichkeit ist, Anspruch auf Sicherheit gewinnen würde. Und da wir diesen Nachweis zu führen ausser Stande sind, so müssen wir auch über dies Canticum unser Endurtheil noch verschieben.

3. Andr. IV. (V. 481—488.)

(Oben S. 75 unter No. 18.)

Die Hebamme Lesbia spricht, auf die Strasse tretend, zuerst noch zurück ins Haus der Pamphila, dann für sich im Abgehen. Ueberliefert ist:

1. *Adhúc, Archylís, quae adsolént quaeque opórtet*
2. *Signa ésse ad salútem, omnia huic esse video*
3. *Nunc primum fac ista ut lavét: poste (? die meisten  
Hdschr. istaec, alle post) deinde*
4. *Quod iússi ei dari bibere et quántum imperávi,*
5. *Date, móx ego huc revórtor (einige Hdschr.: revortar).*
6. *Per ecástor scítus púer est natus Pámphilo.*
7. *Deos quaéso ut sit supérstes, quandoquidem ipsest in-  
genió bono,*
8. *Quómque huic veritust (a. H. est) óptumae adulescénti  
facere iniúriam.*



Ich babe auf die Hauptschwierigkeiten dieses Abschnittes schon aufmerksam gemacht, als er zuerst vorkam (S. 75). Dem Inhalte nach kann er an zwei Stellen passend geschlossen werden: zuerst hinter V. 5; denn hier wendet sich die Hebamme von der Thüre, um nach Hause zu gehen. Das zweite Mal am Ende des letzten der angeführten Verse, da sie hier die Bühne verlässt.

Erwägen wir zuerst die letztere Möglichkeit. Es liegt auf der Hand, dass man sich, was die Uebereinstimmung der Theilschlüsse mit den Absätzen im Gedankengange anbetriift, nicht im geringsten zu bedenken brauchte, folgendes Schema aufzustellen:

|                          |                               |
|--------------------------|-------------------------------|
| I.                       | II.                           |
| V. 1. bacch. Tetrameter. | V. 3. bacch. Tetrameter.      |
| V. 2. bacch. Tetrameter. | { V. 4. bacch. Tetrameter.    |
|                          | { V. 5. iamb. catal. Dimeter. |
| III.                     |                               |
| V. 6. iamb. Senar.       |                               |
| V. 7. iamb. Octonar.     |                               |
| V. 8. troch. Septenar.   |                               |

Diese Anordnung würde befriedigen, wenn nicht der Senar V. 6 als selbständiger Vers aufträte. Wir sind gezwungen, entweder anzunehmen, dass nach diesen bacchischen Tetrametern der Senar ausnahmsweise als voller Vers gelten darf, was um so unwahrscheinlicher ist, als er dem Inhalte und der Gliederung der Theile nach gar nicht zu den bacchischen, sondern den folgenden iambisch-trochäischen Versen gehört; — oder wir müssen die letzten drei Verse aus dem lyrischen Canticum ausschliessen und als stichisch componirt ansehen.

Damit kommen wir zu der vorher zuerst erwähnten Möglichkeit, das Canticum schon nach dem 5. Verse zu schliessen. Für diesen Fall wird Niemand mehr an eine Dreitheiligkeit denken mögen. Es liegt dann nur eine Reihe von 4 bacchischen Tetrametern vor, die durch eine Clausel abgeschlossen ist, eine metrische Form, die sich sonst aus Terenz nicht belegen lässt, die aber an sich nichts Unwahrscheinliches hat.

Der Senar V. 6 muss jetzt ein Bindeglied sein, das allerdings dem Inhalte nach recht eng mit den folgenden Versen zusammenhängt. Doch gerade die Andria hat in gleicher Beziehung manches



auffallende, und zudem führt der Senar zu iambischen Octonaren über; also liegt die Art von Uebergang vor, die am ersten noch nahen Zusammenhang des Ueberleitungsgliedes mit der folgenden Reihe zulässt.

Schliesslich sind wir bei dieser unsrer zweiten metrischen Anordnung gezwungen, den überlieferten troch. Septenar V. 8 mit Bentley durch Umstellung von *veritus est*, allerdings leicht genug, in einen iambischen Octonar zu ändern:

8. *Quomque huic est veritus optumae adulescenti facere in-  
uiriam.*

Welche von den beiden vorgelegten Auffassungen die richtige ist, sind wir ausser Stande, mit voller Sicherheit zu entscheiden.

4. Phorm. III. (V. 231—250.)

(Oben S. 45 unter No. 8.)

Demipho hat bei seiner Ankunft im Hafen schon gehört, dass sich sein Sohn während seiner Abwesenheit mit einem armen Mädchen verheiratet hat. Im grössten Verdrusse kommt er jetzt vor seinem Hause an und spricht seinen Aerger aus, während Geta und Phaedria ungesehen ihm zuhören.

Die Situation ist offenbar für ein lyrisches Canticum sehr geeignet. Aber die metrische Composition des Abschnittes weist nur einmal zu Anfang einen Umschlag im Metrum auf, sonst nie wieder. Die ersten Verse lauten nämlich:

1. DE. *'Itane tandem uxorem duxit 'Antipho iniussu meo?*
2. *Nec meum imperium: ac mitto imperium: non simulta-  
tém meam*
3. *Revereri saltem! non pudere! o facinus audax, ó Geta*
4. *Monitor. GE. Vix tandem. DE. Quid mihi dicent aut  
quam causam reperient?*
5. *Demtror. PH. Atqui reperiam: aliud cura. DE. An  
hoc dicet mihi:*
6. *Invitus feci. lex coegit? audio, fateor. GE. Places.*
7. *DE. Verum scientem, tacitum causam tradere advor-  
sarius etc.*

Auch weiterhin folgen lauter iambische Octonare.

Wie sollen wir nun über die sonderbaren beiden Anfangs-Septenare urtheilen? Nie sonst haben wir Anlass gehabt, die



Meinung auch zur unsrigen zu machen, dass in Scenenanfängen der Dichter Wechsel des Metrums angewandt habe, auch wo nicht ein lyrisches Canticum vorliege. Diese Annahme scheint mir auch so sehr mit dem Wesen der stichischen Composition im Widerspruch zu stehen, dass ich den Gedanken an sie bei unsrer Stelle ganz aufbe.

Aber ebenso undenkbar ist auch, dass Vers 1 für sich den ersten Satz eines lyrischen Canticums, Vers 2 den respondirenden zweiten, und das übrige den dritten bildete.

Jetzt bleibt uns nur Emendation übrig; und zwar ein doppelter Weg. Entweder wir nehmen an, wir befinden uns in stichischer Composition. Dann haben wir die beiden Anfangs-Septenare in Octonare zu ändern; etwa den ersten durch Einschaltung von *quaeso* (vgl. 413: *Itan tandem quaeso*, *Heaut.* 954: *'Itane tandem quaeso*); den zweiten durch *Neque* für *Nec*:

1. *Itan tandem quaeso uxorē duxit 'Antipho iniussū meo?*

2. *Nequē meum imperium: ac mitto imperium: nōn simulatē meam*

Misslich ist nur, dass gerade diese beiden Septenare besonders zuverlässig überliefert sind: denn der erste wird genau so, wie er hier in den Handschriften steht, von Paul. Festi ep. und Donat zu *Adelph.* III, 2, 6 citirt, und der zweite ebenfalls als Septenar mit *Nec* sogar von Cicero ad Att. II, 19, 1.

Der zweite Weg, den wir einschlagen können, ist, dass wir daran festhalten, dass unsre Scene sehr nach einem lyrischen Canticum aussieht, und dass wir vermuthen, die den Anfangs-Septenaren entsprechenden Septenare des zweiten Theils seien in der Reihe der Octonare zu suchen.

Sehen wir diese durch, so finden wir, dass der letzte der oben angeführten Verse, V. 7, sich ebenso gut trochäisch lesen lässt: *Verum scientem tacitum* etc. Entschliessen wir uns also nur zu der Umstellung der Anfangsworte *Invitus feci* im vorausgehenden Verse, so haben wir zwei Septenare:

6. *'Feci invitus, lex coëgit? audio, fateor. § Places.*

7. *§ Verum scientem, tacitum causam tradere advorsariis*

Und die Theilschlüsse fallen nicht unangemessen. Der zweite Satz, der also mit V. 6 anfängt, beginnt damit, dass der Alte sich die Unterredung ausmalt, die er mit seinem Sohne haben wird, mit dem dritten, der mit V. 11 der Scene anzufangen hat, wen-



den sich seine Gedanken zu der allgemeinen Betrachtung, man müsse stets auf alles Unheil gefasst sein.

Das Schema würde also folgendes sein (dass ich V. 16 stark im Verdachte der Unächtheit habe, ist schon S. 124 gesagt):

I.

V. 1—2. zwei troch. Septenare.

V. 3—5. drei iamb. Octonare.

II.

V. 6—7. zwei troch. Septenare.

V. 8—10. drei iamb. Octonare.

III.

V. 11—15, 17—21. zehn iamb. Octonare.

Ich verkenne nicht, dass es den Eindruck einer gewissen Gewaltsamkeit macht, wenn wir so dem Abschnitte eine Responsion gewissermassen aufdrängen, freilich mit einem sehr leichten Mittel, von der er ursprünglich gar keine Spuren aufweist. Indes wird man sich doch, glaube ich, eher hierfür, als für die Umänderung der Septenare entscheiden; eins von beiden aber muss man wählen; ich wenigstens sehe keinen Ausweg.

Mir scheint, dass trotz mancher Schwierigkeit die vier zuletzt aufgeführten Cantica nicht im Stande sind, die vorher gefundenen Compositionsgesetze zu erschüttern. Aber selbst für denjenigen, der diese für nicht hinreichend sicher erwiesen hält, wird unsre Untersuchung der lyrischen Cantica nicht ohne Erfolg sein: denn die vorher aufgestellten Regeln über Clauseln u. s. w. haben sich bewahrheitet, und wenigstens dass die bisher von den Herausgebern des Metrum wegen vorgenommenen Aenderungen haltlos sind, wird doch wol zweifellos geworden sein.

### Nachtrag.

Erst während des Druckes ist A. Spengels Ausgabe der *Andria* in meine Hände gelangt.

1) In der Einleitung § 8 wird gründlich und vorsichtig über die Kürzungen langer Silben gehandelt. Nur wenn es S. XXIV in der Anmerkung heisst, die beiden Stellen, in denen *ille* nach der Ueberlieferung eine aufgelöste, betonte Länge darzustellen hat, *Eun.* 618: *ille continuo* und *Adelph.* 863: *ille suam sēper*,

cf. Hie  
465