

ZWEI BEMERKUNGEN ZU DEN ADELPHEN DES TERENCE

1. 144–147 *quom placo, advorsor sedulo et deterreo,
tamen vix humane patitur; verum si augeam
aut etiam adiutor si(e)m eius iracundiae,
insaniam profecto cum illo.*

In der Frage der Interpunktion dieser Verse ist offensichtlich noch immer kein Konsens erzielt. Zwar setzen die meisten Herausgeber nach Vers 144 ein Komma und lassen den Hauptsatz erst mit *tamen* in Vers 145 beginnen¹⁾, doch steht in der heute wohl am meisten benutzten Ausgabe von Kauer-Lindsay nach 144 ein Semikolon; der Hauptsatz soll also bereits mit *advorsor* beginnen. Neuerdings hat nun auch wieder R. H. Martin diese Interpunktion, die sich schon in den Ausgaben von Bentley und Umpfenbach findet, vorgezogen und in seinem Adelphenkommentar zu begründen versucht²⁾. Seiner Meinung nach wäre es nur dann möglich, alle drei Verben des Verses 144 als Teile des *quom*-Satzes zu nehmen, wenn *placo*, *advorsor* und *deterreo* Verben ähnlicher Bedeutung wären. Das sei aber nur bei *advorsor* und *deterreo* der Fall. Folglich stelle *advorsor sedulo et deterreo* den Hauptsatz dar, der Micio's freilich etwas paradoxes Rezept zur Beruhigung des Demea formuliere.

In der Tat wäre es wohl ein recht fragwürdiges Rezept, den doch offensichtlich leicht aufbrausenden Demea dadurch besänftigen zu wollen, daß man ihm kräftig entgegnet und ihn abschreckt. Daß er darauf seiner Art entsprechend alles andere als gelassen reagieren dürfte, ist ganz natürlich und kann auch Micio, der seinen Bruder ja genau kennt, kaum zweifelhaft sein. Somit gibt *tamen* in Vers 145 keinen Sinn. Es kann also nicht richtig sein, den Hauptsatz schon mit *advorsor* in Vers 144 beginnen zu lassen.

1) Z. B. Spengel, Dziatzko-Kauer in ihrer kommentierten Adelphenausgabe, Fabia, Marouzeau, Prete, Bianco. Vgl. auch die Übersetzungen von Viktor von Marnitz (Stuttgart 1960) und Rudolf Schottlaender (Leipzig 1973).

2) Terence, Adelphoe. Edited by R. H. Martin. Cambridge 1976, 124.

Martins Hauptargument, *placo*, *advorsor* und *deterreo* müßten Verben ähnlicher Bedeutung sein, wollte man sie alle in den *quom*-Satz nehmen, schlägt zudem nicht durch. Micio beginnt nach dem Abgang des Demea in Vers 141 seinen kurzen Monolog mit folgenden Worten:

*nec nil neque omnia haec sunt quae dicit: tamen
non nil molesta haec sunt mihi; sed ostendere
me aegre pati illi nolui. nam itast homo.*

An dem, was sein Bruder gesagt hat, ist also schon etwas Wahres, und es ist ihm durchaus unangenehm. Aber Micio wollte das seinem Bruder gegenüber doch nicht zeigen, das heißt, er wollte ihm gegenüber nicht zugeben, daß er ihm zumindest teilweise zustimmt. Denn so ist der nun einmal: Argumentieren gegen ihn führt schon zu nichts, aber Zustimmung würde die Sache nur noch schlimmer machen, weil er sich dann in seiner starren Haltung noch bestärkt fühlte. Die hier eben angedeuteten Alternativen – Zustimmung zur Ansicht des Demea oder ihre Ablehnung – werden in den zur Diskussion stehenden Versen 144–147 gegenübergestellt und ausgeführt. Im ersten Fall ist Micio anderer Meinung als Demea, meint also, Demea behandle Aeschinus falsch, und will versuchen, bei ihm Verständnis für seinen Sohn zu gewinnen und ihn umzustimmen, was er in der Tat in der vorangegangenen Auseinandersetzung mit Demea getan hat. Im zweiten Fall würde er Demea zustimmen, wozu er diesmal innerlich sogar geneigt ist, wenn er es dann auch mit Rücksicht auf die Art des Demea nicht tut. Den ersten Fall, Mißbilligung der harten Haltung des Demea und Versuch, ihn dazu zu bringen, seinen Sohn zu verstehen, drücken die drei Verben *placo*, *advorsor* und *deterreo* aus: Micio versucht³⁾, Demea zu besänftigen, tritt ihm mit gewichtigen Gründen entgegen und versucht, ihn abzuschrecken, ihn von seinem harten Verhalten abzubringen⁴⁾. Die drei Verben *placo*, *advorsor*, *deterreo* müssen also gar nicht ähnliche Bedeutung haben, sie werden zusammengehalten von derselben Absicht, die Micio verfolgt⁵⁾. Aber alle drei Versuche scheitern: *ta-*

3) Zum konativen Praesens vgl. Hofmann-Szantyr, Lateinische Syntax und Stilistik. München 1965, 316 und Donat zur Stelle: *cum placo id est cum volo placare* (II, 34, 14 W.).

4) Vgl. Ausgewählte Komödien des P. Terentius Afer, erkl. von K. Dziatzko, II: Adelphoe, bearb. von R. Kauer. Leipzig 1903, 45.

5) Selbstverständlich gehören hierbei *advorsor* und *deterreo* enger zusammen, was auch die Verbindung der beiden letzten Verben mit *et* deutlich macht; vgl. dazu im Terenz z. B. Eun. 467 *dare huic quae volumus, convenire et conloqui*.

men vix humane patitur (145). Die Verse 145 b–147 bringen den zweiten Fall: Micio stimmt Demea zu, vermehrt damit (*augeam*) aber nur dessen Zorn und bestätigt ihn darin (*adiutor siem*). Diesen zweiten Fall lehnt Micio freilich ab: dann wäre er ja genauso verrückt wie Demea⁶). Darum also wollte er Demea nicht zeigen, daß ihn sein Bericht im Grunde doch getroffen hat.

Hält man sich die hier aufgezeigten Alternativen vor Augen, ergibt sich die Interpunktion mit Komma am Ende von Vers 144 und Beginn des Hauptsatzes in Vers 145 von selbst⁷).

2. 155–159 SA. *Obsecro, populares, ferte misero atque innocenti auxilium,*
subvenite inopi. AE. otiose: *nunciam ilico hic consiste.–*
quid respectas? nil periclist: numquam dum ego adero
hic te tanget.

SA. *ego istam invitis omnibus.*

AE. *quamquamst scelestus non committet hodie umquam iterum ut vapulet.*

Die Verse stehen am Beginn der Szene, die Terenz nach seinem eigenen Zeugnis wörtlich – *verbum de verbo expressum* – aus den Synapthneskontes des Diphilos übernommen hat⁸). Sie bieten einige Schwierigkeiten, die es nicht gäbe, hätten wir für die antiken Dramen Regieanweisungen. Das Hauptproblem ist dabei die Frage, an wen sich Aeschinus mit den Versen 156 f wendet. Euphrastus läßt ihn zu Bacchis sprechen: *hoc intelligendum ad mulierem dici, quae sublata est, ut secure et otiose consistat etc.*⁹). Im allgemeinen ist man ihm darin bis heute gefolgt. Für den Beginn der Szene ergäbe sich somit folgendes Bühnengeschehen: Aeschinus tritt mit dem Sklaven Parmeno und der soeben entführten Bacchis auf, die er in das Haus seines Vaters führen will. Erst nach ihnen erscheint der Kuppler Sannio, der ihm offenbar die Beute wieder abnehmen will und sich hilfeschend an die Bürger wen-

Eun. 928 f *sine molestia/sine sumptu et sine dispendio* (siehe auch McGlynn, *Lexicon Terentianum* I, 1963, 172 f und Dziatzko-Kauer 45).

6) Darum stehen in den Versen 145–147 die potentialen Konjunktive *augeam, siem, insaniam*, weil es sich eben nur um einen angenommenen Fall handelt.

7) Bei einem ersten unbefangenen Lesen der hier besprochenen Verse hat man ohnehin den Eindruck, daß dem *quom* in Vers 144 *tamen* im folgenden Vers entspricht, also erst mit Vers 145 der Hauptsatz beginnt. Zum konzessiven *quom* mit Indikativ vgl. die bei McGlynn, *Lexicon Terentianum* II, 1967, 118 angeführten Stellen, darunter auch die hier besprochene.

8) Ad. prol. 6–11.

9) III 1, 301, 23–25 W. – Donat geht auf diese Frage nicht ein.

det. Aeschinus fordert nun das Mädchen auf stehenzubleiben. Es sei nichts zu befürchten. Solange er anwesend sei, werde der Kuppler sie nicht anrühren, worauf dieser aber gerade mit dem Versuch, Aeschinus das Mädchen wieder zu entreißen, reagiert. Bei dieser Rekonstruktion des szenischen Verlaufs ergeben sich freilich einige Schwierigkeiten. Die Tatsache, daß Aeschinus, Parmeno und Bacchis stumm auf die Bühne kommen und erst der nach ihnen auftretende Sannio die ersten Worte der Szene spricht, steht im Widerspruch zur gewöhnlichen Bühnenpraxis in der Komödie, nach der, wer zuerst auftritt, auch zuerst spricht¹⁰). Befremdlich ist ferner der Hilferuf des Sannio, die *quiritatio*¹¹). Sinn einer solchen *quiritatio* ist es, sich in einer akuten Notsituation, wenn man durch einen unrechtmäßigen Gewaltakt körperlich angegriffen oder in seinem Besitz geschädigt wird, der Hilfe seiner Mitbürger zu versichern oder sie zu Zeugen der Untat anzurufen¹²). Die Gewalttat, um die es sich in unserem Fall handelt, nämlich der Raub des Mädchens aus dem Haus des Kupplers, liegt aber schon einige Zeit zurück, jedenfalls schon so lange, daß die Angelegenheit bereits Stadtgespräch sein kann¹³). Ist Sannio also durch die ganze Stadt schreiend hinter Aeschinus hergelaufen? Schließlich die dritte Schwierigkeit, die die hier zur Diskussion stehenden Verse bieten: Warum sollte Aeschinus das Mädchen auffordern, stehenzubleiben, wo sie doch jetzt schon vor dem Haus des Micio angelangt sind und es nur noch weniger Schritte bedürfte, um das Mädchen endgültig in Sicherheit zu bringen?

Alle diese Schwierigkeiten glaubt nun Vincent J. Rosivach mit einem Schlag beseitigen zu können¹⁴). Seiner Meinung nach betritt zunächst Sannio die Bühne, der vom Sklaven Parmeno verfolgt und mit Prügeln traktiert wird. In diesem Fall hat die *quiritatio* des Sannio hier ihren Sinn: er ruft die Bürger zu Zeugen des Unrechts auf, das ihm eben jetzt durch die Prügel des Parme-

10) Dziatzko-Kauer 46 versuchen diese Schwierigkeit mit der Annahme zu lösen, daß Sannio seine ersten Worte wohl noch hinter der Szene schreit, das heißt den Auftritt des Aeschinus und der Bacchis mit seinem Hilferuf aus dem Hintergrund begleitet.

11) *hoc est quod veteres quiritari dicebant: quirites conclamare* (II, 36, 13 f W.). Vgl. Varro, ling. 6, 68 *quiritare dicitur is qui Quiritum fidem clamans inplorat*.

12) Vgl. dazu Wilhelm Schulze, Kleine Schriften. Göttingen 1934, 160–189, der entsprechende Belege bietet, und Hans Drexler, Die Komposition von Terenz' Adelpben und Plautus' Rudens: Philologus Suppl. 26, H. 2, 1934, 1 f.

13) Ad. 93 *in orest omni populo*.

14) Terence, Adelphoe 155–9: CQ 23, 1973, 85–87.

no widerfährt. Erst dann erscheint Aeschinus mit Bacchis und fordert Parmeno auf: *otiose nunciam ilico hic consistere*; er soll also von Sannio ablassen. Der freilich traut dem Frieden noch nicht und schaut sich ängstlich um, woraufhin Aeschinus ihm versichert, es sei keine Gefahr; solange er da sei, würde Parmeno ihn nicht mehr anrühren. Das bedeutet also, daß nach Rosivachs Interpretation Aeschinus sich mit Vers 156 an Parmeno und mit Vers 157 an Sannio wenden würde. Damit wären dann in der Tat die oben angedeuteten Schwierigkeiten beseitigt: Sannio träte als erster auf und spräche auch als erster, seine *quiritatio* paßte genau in die Situation, und die Frage, warum das Mädchen kurz vor Erreichen des Hauses des Micio stehenbleiben sollte, stellt sich erst gar nicht.

Aber so einfach, wie es scheint, liegen die Dinge dann wohl doch nicht. Offensichtlich ist hier die Situation gründlich verkannt. Aeschinus hat das Mädchen gewaltsam befreit, es aus dem Haus des Kupplers entführt und will es in das Haus seines Vaters bringen. Da ist es doch das Natürlichste, daß der, dem das Mädchen geraubt wurde, zeternd und tobend hinterherläuft und versucht, sich das, was man ihm genommen hat, zurückzuholen. Darauf geht eindeutig *ego istam invitis omnibus*; er will das Mädchen packen, um es wieder mit sich nach Hause zu nehmen. Wenn Aeschinus den Kuppler schon von Parmeno mit Prügeln vertreiben ließe (denn eine andere Funktion der Prügel ist doch wohl nicht denkbar), dann ließe er ihn kaum vor sich her zum Hause seines Vaters jagen, sondern zurück zu dessen Haus. Wenn er dann den Kuppler gar noch beruhigen sollte, er habe nichts zu befürchten, solange er da sei, paßt das überhaupt nicht zu seinem Verhalten vor dieser Szene, soweit wir das dem Bericht über die Vorgänge beim Haus des Kupplers entnehmen können¹⁵⁾, und zu seiner weiteren Haltung dem Kuppler gegenüber. Außerdem ist es kaum glaublich, daß der Kuppler, der sich eben noch aus Furcht vor weiteren Schlägen ängstlich umgesehen hat und von Aeschinus beruhigt worden ist, auf diese Beruhigung hin sofort wieder versucht, Hand an das Mädchen zu legen. Schließlich muß man sich bei Rosivachs Interpretation fragen, an wen sich Aeschinus mit Vers 159 wendet. Allenfalls könnte er hier zu Parmeno sprechen. Aber die ganze Aktion des Parmeno, die Rosivach annimmt, scheint mehr als fragwürdig. Es wäre höchst ungewöhnlich, daß hier eine Person stumm auf der Bühne agierte, ohne daß

15) Ad. 88–92.

das in irgendeiner Weise im Text angedeutet ist. Man braucht ja nur die Verse 168 ff zu vergleichen, um zu sehen, wie solch eine Handlung einer stummen Person¹⁶⁾ durch den Dialog begleitet wird. Vor allem ist hier mit *accede illuc Parmeno* in Vers 168 die agierende Person klar und deutlich eingeführt. Rosivachs Interpretation erweist sich also als unhaltbar.

Unbedingt muß man daran festhalten, daß Vers 157 zu Bacchis gesprochen wird, die sich ängstlich nach dem Kuppler umschaut und von Aeschinus beruhigt wird: *numquam . . . hic te tanget. Hic* bezieht sich selbstverständlich auf Sannio, *te* auf Bacchis. Nur so kommt der Gegensatz zu den folgenden Worten des Sannio heraus: *ego istam invitis omnibus* – "ich werd' sie doch, auch wenn alle dagegen sind." Auf diese Drohung reagiert Aeschinus seinerseits mit einer Drohung, die aber als Zuspruch an das Mädchen formuliert ist: "Nur keine Angst, der Kerl ist zwar ein Schurke, aber er wird es nicht riskieren, noch einmal Prügel zu beziehen" (159), woraufhin Sannio sich aufs Argumentieren verlegt. Die Verse 157–159 laufen so also ohne jeden Anstoß ab.

Das Problem, das der Auftritt des Sannio mit der *quiritatio* in Vers 155 bietet, ist wohl bereits von Drexler in seiner Arbeit über die Komposition der terenzischen Adelphen gelöst worden: Bei Diphilos, dessen Synapthneskontes die Szene ja entnommen ist, war der Raub selbst dargestellt. Die Beteiligten kamen jetzt gerade aus dem Haus, begleitet von der *quiritatio* des Kupplers, die hier unmittelbar bei dem Gewaltakt des Aeschinus durchaus am Platz ist¹⁷⁾. Terenz hat diese Diphiloszene insofern etwas umgebogen, als er nicht mehr den Raub selbst, der ja zu dem Zeitpunkt bereits Stadtgespräch ist, auf die Bühne bringt, sondern nur noch die letzte Phase der Gewalttat mit der Einbringung der Bacchis in das Haus des Micio¹⁸⁾. Da er andererseits die Szene des Diphilos *verbum de verbo expressum* übernommen hat, mußten sich notwendigerweise gewisse Unstimmigkeiten hinsichtlich der *quiritatio*, die an der Stelle eigentlich nicht mehr paßte¹⁹⁾, erge-

16) Ob Parmeno in Vers 172 die zwei Worte *omitte mulierem* spricht oder nicht, ist in diesem Zusammenhang belanglos.

17) a. O. 3. Vgl. Ad. prol. 8f in *Graeca adulescens est qui lenoni eripit/meretricem in prima fabula*; hier deutet das Praesens *eripit* wohl darauf hin, daß der Raub selbst auf der Bühne dargestellt wurde.

18) Vgl. Dziatzko-Kauer 14f und Heinz Haffter, Terenz und seine künstlerische Eigenart: MH 10, 1953, 75.

19) Daß sich die *quiritatio* über den ganzen Weg durch die Stadt erstreckte, wird man Karl Büchner, Das Theater des Terenz. Heidelberg 1974, 368 nicht

ben. Sie sind also das Ergebnis der Kontamination ebenso wie die in der Tat ungewöhnliche Reihenfolge des Auftretens, bei der der zuletzt Auftretende als erster spricht.

Es bleibt die Frage nach dem Grund für das Stehenbleiben kurz vor dem Erreichen des angestrebten Zieles. Ohne Zweifel hat dieses Stehenbleiben szenische Bedeutung²⁰). Nur so wird die folgende Auseinandersetzung zwischen Aeschinus und Sannio überhaupt erst möglich. Gerade diese Szene hat Terenz ja als Konzeption an den Publikumsgeschmack aus der zweiten Vorlage eingearbeitet. Vielleicht aber ist es doch möglich, *hic consistere* in Vers 156 aus einem anderen als diesem rein formalen Grund zu erklären. Das geht freilich nicht, wenn Aeschinus diese Worte tatsächlich an Bacchis richtet. Sie hätte ja nun wirklich allen Grund, so schnell wie möglich in das Haus des Micio zu kommen, um vor dem Kuppler sicher zu sein. Ich möchte jedoch für den Vers 156 einen anderen Vorschlag zumindest zur Diskussion stellen. *nunc iam ilico hic consistere* – „bleib jetzt hier auf der Stelle²¹) stehen!“ – scheint auf Grund der drei Adverbien in einem recht gebieterischen Ton gesprochen. Das zeigt wohl auch der Vergleich mit Phormio 195 f. Da fordert Antipho den Sklaven Geta, den er belauscht hat und der nun weggehen will, auf: *sta ilico*, was dieser mit *hem/satis pro imperio, quisquis es* quittiert. An unserer Stelle wird Aeschinus aber kaum in einem solchen Befehlston zu Bacchis sprechen. Sehr viel besser paßt das, wenn er so den Kuppler Sannio anfährt, der ihm zeternd nachläuft und versucht, das Mädchen zurückzuerobern: „Langsam²²)! Bleib jetzt hier auf der Stelle stehen!“ Damit kommt die Bewegung, mit der die vier Personen auf die Bühne gekommen sind, zum Stillstand. Bacchis blickt sich aber noch ängstlich um, so daß Aeschinus sie mit Vers 157 beruhig-

zugeben. Die dort zum Beweis angeführte Liviusstelle (33, 28, 3 *fuga comitum et quirritatio facta et tumultus per totam urbem discurrentium cum luminibus*) kann das jedenfalls nicht belegen: hier verbreitet sich eher *tumultus* durch die Stadt, nicht die *quirritatio*.

20) Büchner 369. Vgl. auch Drexler 3, Anm. 4.

21) „Auf der Stelle“ kann ebenso wie das lateinische *ilico* sowohl lokal als auch temporal verstanden werden; vgl. McGlynn, *Lexicon Terentianum* I, 264, der es an unserer Stelle lokal auffaßt.

22) Ich ziehe es vor, *otiose* als selbständigen Ausdruck zu fassen, was wohl auch durch die Dihärese gestützt wird; vgl. Dziatzko-Kauer zur Stelle. – *otiose* ist hier dann nicht gleich *secure*, wie es Donat erklärt (II, 37, 3 W.), sondern „ruhig, langsam, gemächlich“, wie z. B. Plaut. Pseud. 920, wo *otiose* im Gegensatz zu *cito* steht.

gen muß²³⁾. Dabei gibt er allerdings mit *numquam hic te tanget* Sannio das Stichwort, der sich nun mit *ego istam invitis omnibus* noch einmal auf sie stürzen will und nur durch Androhung von erneuten Prügeln²⁴⁾ davon abgehalten werden kann.

Läßt man also, wie hier vorgeschlagen, Aeschinus in Vers 156 zu Sannio sprechen, hätte man ein Motiv für die Aufforderung zum Stehenbleiben: Sannio soll die Verfolgung und seinen Versuch, sich das Mädchen zurückzuholen, aufgeben. Daß *consiste* darüber hinaus natürlich szenische Bedeutung hat, bleibt unbestritten.

Berlin-Lichterfelde

Bernd Schneider

23) In ähnlicher Weise redet Andr. 919 Crito zunächst Chremes an und wendet sich dann mit Vers 921 Simo zu, ohne daß das durch namentliche Anrede deutlich gemacht wird. Zum Wechsel der angeredeten Person ohne Namensnennung vgl. auch Plaut. *Asin.* 467–69.

24) Durch *hodie umquam iterum* wird also der Zusammenhang zum ersten Akt hergestellt. Das erste Mal hatte Sannio beim Raub selbst Prügel bekommen, wie aus Vers 89f hervorgeht; vgl. Dziatzko-Kauer zur Stelle und Otto Rieth, *Die Kunst Menanders in den „Adelphen“ des Terenz*. Mit einem Nachwort hrsg. von Konrad Gaiser. Hildesheim 1964, 52–55.