

DER DICHTER UND SEIN KRITIKER

Interpretationsprobleme im Prolog des Terenzischen *Eunuchus**

P. Terentius Afer hat seine an den *Ludi Megalenses* des Jahres 161 v. Chr. aufgeführte Komödie *Eunuchus* mit einem Prolog ausgestattet, in dem er sich wie meist in den Prologen seiner Komödien mit seinen literarischen Kritikern auseinandersetzt.¹ Während der Text auf den ersten Blick leicht verständlich scheint, ergeben sich eine Reihe von Schwierigkeiten, wenn man versucht, der Abfolge der Gedanken im einzelnen nachzugehen. An verschiedenen Stellen ist dies verknüpft mit der Frage, wie der Text zu konstituieren ist; das betrifft sowohl die Auswahl von Lesarten bzw. Konjekturen als auch die Interpunktion. Eduard Fraenkel hat 1918 Entscheidendes zum Verständnis einzelner Partien beigetragen. Doch die seitdem erschienenen Arbeiten, darunter die beiden neuen Kommentare von Tromaras und Barsby, begnügen sich in der Regel damit, allerlei rhetorische Stilfiguren aufzu-

* Abgekürzt zitierte Literatur: Barsby: Terence. *Eunuchus*, ed. J. Barsby, Cambridge 1999; Bothe: *Publi Terenti Afri Comoediae*, ed. F. H. Bothe, Berlin 1806; Brothers: Terence. *The Eunuch*, ed. A. J. Brothers, Warminster 2000; Fabia: P. Terenti Afri *Eunuchus*, ed. Ph. Fabia, Paris 1895; Fleckeisen: P. Terenti Afri *Comoediae*, ed. A. Fleckeisen, Leipzig 21898; Fraenkel: E. Fraenkel, *Zum Prolog des terenzischen Eunuchus*, *Sokrates* 72 (1918) 302–17; Gelhaus: H. Gelhaus, *Die Prologe des Terenz*, Heidelberg 1972; Hermann: G. Hermann, *De R. Benteleio eiusque editione Terentii dissertatio*, in: *Opuscula* II, Leipzig 1827, 263–87; Kauer/Lindsay: P. Terenti Afri *Comoediae*, ed. R. Kauer/W. M. Lindsay, suppl. app. cur. O. Skutsch, Oxford 1958; Leo, *Geschichte*: F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur* I, Berlin 1913; Leo, *Kl. Schr.*: F. Leo, *Ausgewählte Kleine Schriften*, Rom 1960; Ritschl: F. Ritschl, *Parerga zu Plautus und Terenz* I, Leipzig 1845; Tromaras: P. Terentius Afer. *Eunuchus*, ed. L. Tromaras, Hildesheim 1994; Vetter: E. Vetter, *Note on Terence Eunuchus* 19–24, *CIPh* 47 (1952) 100.

Für kritische Lektüre des Manuskripts und wertvolle Hinweise danke ich Rudolf Kassel und Bernd Manuwald.

1) Eine Ausnahme bilden die beiden Prologe zur zweiten und dritten Aufführung der *Hecyra*, die auf die Gründe für die vorangegangenen Mißerfolge eingehen.

spüren,² geben dem Leser aber keine zureichende Hilfe für ein präzises Verständnis des Gedankenganges; und sofern sie überhaupt Fraenkels Ausführungen zur Kenntnis nehmen,³ geschieht dies unzureichend oder um sich von ihm abzusetzen, was jedoch nicht immer mit einem interpretatorischen Gewinn verbunden ist. Im folgenden soll eine durchgängige Interpretation des Prologes gegeben werden, indem versucht wird, die genaue Abfolge der Gedanken darzustellen unter Berücksichtigung der damit zusammenhängenden Fragen der Textkonstitution.

Der Prolog ist einem nicht näher bezeichneten Sprecher gegeben, der im weiteren Verlaufe des Stückes nicht mehr erscheint. Daß es sich hierbei nicht um einen Schauspieler handelt, der in der Rolle des Dichters spricht, geschweige denn um diesen selbst, der in eigener Person auftritt, wird für den Leser spätestens aus *acturi sumus* V. 19 klar, mit dem der Redner sich als Mitglied der Schauspielertruppe zu erkennen gibt.⁴ Die Zuschauer wußten ohnehin schon von V. 3 an Bescheid, denn *poeta hic* muß mit einer entsprechenden Geste – einer Handbewegung in Richtung des Platzes, an dem sich der Dichter tatsächlich oder vorgeblich befand – verbunden gewesen sein. Sie werden auch verstanden haben, daß die folgenden Äußerungen über Terenz auf diesen selbst als den Dichter zurückgehen; aber dadurch, daß dieser nicht in eigener Person auftritt, sondern einen anderen über sich reden läßt,⁵ verleiht er dessen Worten – zumindest für den ersten Augenblick – den Eindruck einer gewissen Distanz und Objektivität, was seinem eigenen Anliegen nur dienlich sein konnte.⁶

2) Auf die rhetorische Gestaltung der terenzischen Prologe hat als erster F. Leo, *Analecta Plautina* II (1898), in: *Kl. Schr.* I 135–49, bes. 137f., aufmerksam gemacht; zu weit darin, auf sie die Schemata der antiken Rhetorik anzuwenden, geht jedoch Gelhaus, vgl. E. Lefèvre, *Gn* 48 (1976) 346–53.

3) Barsby scheint Fraenkels Beitrag nicht zu kennen.

4) Die gleiche Technik ist auch in den übrigen Prologen verwandt, vgl. besonders *Haut.* 1–52 u. *Hec.* 9–57 (beide Prologe zeigen deutlich, daß ein Schauspieler spricht, und zwar der Anführer der Truppe, L. Ambivius Turpio); *Phorm.* 32 (*noster grex*); *Ad.* 3.12 (*acturi sumus*); *Andr.* 19 (*hic noster*) wird der Dichter (*hic*) für die Truppe vereinnahmt (*noster*).

5) Die 3. Pers. Sg. ist für den Dichter neben V. 3 noch in V. 28.31 f.34 (zu V. 35 vgl. unten S. 201–203) benutzt; zur 1. Pers. Sg. in V. 16 f. vgl. unten S. 195.

6) In den folgenden Ausführungen werde ich jedoch in der Regel einfach von Terenz sprechen, um eine umständliche Ausdrucksweise zu vermeiden.

Der Prolog läßt sich in fünf Teile gliedern: Die V. 1–6 bilden die Einleitung, in der Terenz das Publikum für sich zu gewinnen sucht. Die V. 7–19 enthalten einen Angriff auf einen anderen Komödiendichter, der zwar nicht namentlich genannt, aber durch die Erwähnung zweier seiner Stücke so deutlich bezeichnet wird, daß jeder Zeitgenosse wissen konnte, wer gemeint war. In den V. 19–26 wird über den Plagiatvorwurf⁷ berichtet, den jener Kollege gegen den *Eunuchus* erhoben hat. Der Widerlegung dieses Vorwurfs sind die V. 27–43 gewidmet, und mit der kurzen Bitte an das Publikum, ruhig und aufmerksam zu sein, V. 44 f., schließt der Prolog.

Betrachten wir nun, wie diese Teile im einzelnen aufgebaut und miteinander verknüpft sind.

Terenz setzt mit einer *captatio benevolentiae* ein: Er gehöre zu denjenigen, die sich bemühten, möglichst vielen Menschen guten Willens zu gefallen und möglichst wenige zu verletzen (V. 1–3). Hier treffen wir auf die erste Schwierigkeit: Bezieht sich *minime multos laedere* auf die *boni* oder auf die Menschen allgemein? Die Frage läßt sich am besten im Zusammenhang mit den nächsten drei Versen klären.

Sie lauten, frei formuliert:⁸ „Ferner, wenn es jemanden gibt, der in der Vergangenheit gemeint hat, daß zu unsanft über ihn gesprochen worden sei, der soll folgendes⁹ wissen: Das war eine Erwiderung, nicht ein unbegründeter Angriff, denn er hat mit dem Streit begonnen.“¹⁰ Wie schließt dieser Gedanke an den in V. 1–3

7) Vgl. V. 23 *furtum*, V. 28 *furtum*.

8) Die Übersetzung soll lediglich dazu dienen, den Gedankengang zu verdeutlichen. Stilistische Erscheinungen und Wortspiele wie *existumavit – existumet* (V. 5) und *responsum, non dictum* (V. 6) mit seinem Bezug auf *dictum in se inclementius* (V. 4) lassen sich ohnehin kaum nachahmen und würden im Deutschen das Verständnis erschweren.

9) Von den Kommentatoren sagt, soweit ich sehe, lediglich Fabia etwas zur Funktion von *sic* V. 5 (Barsbys Angabe „*sic existumet* ‚let him rather believe ...‘“ bleibt unklar): Es bereitet die folgende Infinitivkonstruktion vor, vgl. Phorm. 4 u. Ad. 594 (*ita dicitur* bzw. *ita putant* mit folgendem a. c. i.); Eun. 14 u. Phorm. 12.141 (*sic cogitet* bzw. *sic oret* mit folgender direkter Rede); K.-St. I 719 (15); II 572 f. (5). Die Erscheinung, daß ein *sic* einen vorhergehenden *si*-Satz aufgreift (vgl. Fraenkel 306: „Wenn es irgend jemanden gibt, der . . ., so soll er glauben, es sei geantwortet, nicht gesagt worden“), ist erst in der Spätantike belegt (Hl.-Sz. 659 [c, α]; vgl. K.-St. II 387 Anm. 1).

10) Anlaß zur Klage des Luscus über eine allzu unsanfte Behandlung könnten die Bemerkungen gewesen sein, die Terenz zwei Jahre zuvor (163) im Prolog des *Heauton timorumenos* zu Person und Dichtung des Luscus gemacht hatte

an? Formal wird die Verbindung durch ein *tum* hergestellt, und der Eindruck der Aufzählung wird verstärkt durch den weitgehend parallelen Bau der Satzanfänge in V. 1 und 4: *si quisquamst qui* bzw. *si quis est qui*. Fraenkel nahm an, daß sowohl die genannten Entsprechungen als auch das additive *tum* die logische Beziehung verdeckten.¹¹ Der *tum*-Satz enthalte nämlich vielmehr einen Einwand, da der Gedanke in V. 1–6 so fortschreite: „Der Dichter will gefallen und nicht verletzen“ – nun folgt ein Einwand, den er sich macht, „und doch ist da jemand, der behauptet hat von ihm verletzt worden zu sein; das war aber nur Replik, denn er hat mit dem Verletzen angefangen“.¹² Statt *tum* erwarte man also eigentlich eine Adversativpartikel, doch habe Terenz in seinem Streben nach Symmetrie die logische Gliederung vergewaltigt und einfach nebeneinandergestellt, was nicht gleichgeordnet ist; der lebendige Gedanke sei in ein ornamentales Schema eingezwängt worden.¹³

Es stellt sich indes die Frage, ob diese Einschätzung zutrifft. Ist die Aussage der V. 4–6 wirklich als Einwand gegenüber V. 1–3 gedacht? Um dies zu klären, müssen wir uns jetzt über den genaueren Sinn der V. 1–3 klar werden. Fraenkel gibt ihn wieder mit: „Der Dichter will gefallen und nicht verletzen.“ Aber wenn hier Terenzs Verhalten gegenüber seinen Zeitgenossen allgemein bezeichnet wäre, könnten die V. 4–6 in der Tat nur einen Einwand darstellen mit der von Fraenkel gezogenen Konsequenz, daß *tum* letztlich unpassend wäre.

Diese Schwierigkeit entfällt, wenn sich die V. 1–3 allein auf die *boni* beziehen und nicht auf die Menschen insgesamt. Es stehen dann nämlich zwei getrennte Personenkreise nebeneinander: die Wohlmeinenden (V. 1–3) und die Übelwollenden (V. 4–6).¹⁴ Den

(V. 16.22.30–34; vgl. C. Dziatzko, P. Terenti Afri Comoediae, Leipzig 1884, XXVI u. Fraenkel 303). Bei den dieser Reaktion vorausgegangenen Angriffen des Luscus (V. 6 *laesit prior*) könnte es sich z. B. um abfällige Äußerungen über die mißglückte Erstaufführung der *Hecyra* (165) gehandelt haben oder auch um solche über die *Andria* (166), sofern ihre Erstaufführung ebenfalls mißglückte (so Leo, Geschichte 235, Anm. 1; G. Jachmann, Art. Terentius nr. 36, RE V A 1 [1934] 607,49–608,37; vgl. aber unten S. 210).

11) Fraenkel 304 f.

12) Fraenkel 304.

13) Fraenkel führte dies auf den Einfluß der Rhetorik zurück, vgl. ebd. 304: „Terenz sucht in diesem figuratus sermo überall Gleichklang und Antithese.“

14) Eine Person, die ihn zuerst angegriffen hat, hat Terenz sicherlich nicht zu den *boni* gezählt.

Übergang zur zweiten Gruppe verdeutlicht *tum* in V. 4.¹⁵ Nachdem Terenz erklärt hat, daß er versucht, möglichst allen *boni* zu gefallen und möglichst wenige von ihnen zu verletzen, stellt er ferner (*tum*) fest, daß er sich gegen Streitsüchtige zu wehren weiß. Beide Gedanken beleuchten also zwar das Verhältnis des Dichters zu seinen Zeitgenossen, aber der erste das zu den friedfertigen, der zweite das zu den übelwollenden. Daher stehen sie einerseits unabhängig nebeneinander, insofern sich der eine Gedanke nicht aus dem anderen ergibt, indem er ihn einschränkt; andererseits sind sie durch das Faktum, daß sie das Verhalten gegenüber den Zeitgenossen behandeln, verklammert.

Dafür, *minime multos laedere* speziell mit den *boni* zu verbinden, spricht auch die Balance des Gedankens in V. 1 f.: Wer möglichst vielen *boni* gefallen will – Terenz schreibt nicht etwa, daß der Jemand allen *boni* gefallen möchte (Andr. 3 bezieht sich der gleiche Wunsch auf den *populus* allgemein), sondern *quam plurimis* –, ist zwangsläufig bemüht, möglichst wenige von ihnen zu verletzen; *minime multos laedere* ist als Antithese zu *placere ... bonis quam plurimis* nur sinnvoll, wenn damit ebenfalls die *boni* gemeint sind. Beide Verhaltensweisen zusammen bezeichnen seine Einstellung gegenüber den Wohlmeinenden insgesamt. Die Wortstellung unterstützt diese Deutung: *bonis* steht, durch die Position am Ende von V. 1 herausgehoben, vor den beiden Ausdrücken *quam plurimis* und *minime multos*, was deren Verbindung mit *bonis* erleichtert; umschlossen wird die Wortgruppe durch die zugehörigen Verben *placere* bzw. *laedere*.¹⁶

Terenzens Versicherung, daß er sich bemühe, *minime multos* von jenen Wohlmeinenden zu kränken, dürfte, abgesehen von der gängigen Erkenntnis, daß man es nie allen recht machen kann, der Einsicht in die menschliche Natur entspringen, insofern er nicht ausschließen konnte, daß sich nicht doch der eine oder andere

15) Donat. z.St. (I 270,20 Wessn.) erklärt *tum* passend mit *praeterea*.

16) Da *bonis* sowohl zu *placere ... quam plurimis* als auch *minime multos laedere* gehört, können mit den *boni* nicht die Aristokraten und mit den *multi* nicht das gemeine Volk gemeint sein (Ausgangspunkt für diese – offenbar schon in der Antike [vgl. Eugraph. Ter. Eun. 1 (III 1, 90,6–10 Wessn.); M. Martina, Terenzio e i nobiles: sul prologo dell'Eunuchus, QS 9 (1983) 161–67] – verbreitete Deutung war, *quam* im Sinne eines *potius quam* zu verstehen; dagegen Martina a. a. O.; Barsby zu V. 2); ebenso ist damit eine Zweideutigkeit (Tromaras zu V. 2: „gute Menschen und Aristokraten“) ausgeschlossen.

bonus, der als Zuschauer im Theater saß, in den Gestalten seiner Komödien wiedererkannt und unangenehm berührt gefühlt haben dürfte. Für solche Treffer tut der Dichter indirekt gleich Abbitte.

Im zweiten Abschnitt des Prologes (V. 7–19; vgl. S. 186) bedürfen die V. 7–13 näherer Erläuterung. Ihr Sinn ist: „Derjenige, der durch gutes Übersetzen und damit schlechtes Verfassen aus guten griechischen Komödien¹⁷ schlechte lateinische gemacht hat, derselbe hat kürzlich Menanders Stück *Phasma* aufgeführt,¹⁸ und im *The-saurus* ließ er zuerst den Angeklagten¹⁹ erklären, warum ihm das Gold gehöre, bevor der Kläger darlegen konnte, weshalb der Schatz sein Eigentum sei und wie er in das Grab seines Vaters gelangt sei.“²⁰

Die sachlichen Probleme der Verse hat Fraenkel erläutert:²¹ Terenz wendet sich hier, wie wir aus dem Kommentar des Donat wissen,²² gegen Luscus Lanuvinus, einen älteren Dichterkollegen,

17) Barsby stellt mit Bentley das *ex* V. 8 an das Ende von V. 7 um (vor ihm bereits Erasmus, *Colloquia familiaria*, *Convivium poeticum* 130–32 [Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami I 3, Amsterdam 1972, 348]), da ein Verstoß gegen das Meyersche Gesetz vorliege (Barsby z.St.). Doch zum einen hat sich Terenz diese Freiheit auch Haut. 388 genommen (vgl. Kauer/Lindsay im app. crit. zu Eun. 8), zum anderen unterstreicht in der überlieferten Fassung die Stellung von *male* ganz am Ende von V. 7 den Gegensatz zu *bene*, und schließlich würde durch die Änderung der kunstvolle Bau des Relativsatzes V. 7f. gestört werden. Dessen zwei syntaktisch wichtigsten Bestandteile, Subjekt und Prädikat, sind nämlich auf beide Verse verteilt, deren Reste wiederum von in sich abgeschlossenen Einheiten eingenommen werden: V. 7 sind es die Gerundien mit ihren näheren Bestimmungen, die über die Art und Weise des Dichtens des Angegriffenen Auskunft geben (*bene vor-tendo et easdem scribendo male*), V. 8 die beiden Objekte, das präpositionale und das direkte, die das Ergebnis solcher Dichtkunst präsentieren (*ex Graecis bonis Latinas ... non bonas*). J. Vahlen (Gesammelte philologische Schriften II, Leipzig 1923, 276 f.), der sich Bentleys Versetzung anschließt, stellt unseren Passus mit Enn. trag. 142–44 V. (= 316–18 Jocelyn) *quos ego mea ope ex/ incertis certos compotesque consili/ dimitto* zusammen. Aber dort hat die Position des *ex* am Versende den Vorteil, daß an den folgenden Versanfang die entscheidenden Wörter des Satzes gerückt werden, das Gegensatzpaar *incertis certos*, wo das Kompositum und das Simplex direkt aufeinandertreffen. Das ist an unserer Stelle durch die Versetzung nicht zu erreichen.

18) Luscus p. 96 Ribb.; Men. Phasm. test. iv K.-A. (so vorgesehen für den künftigen Band PCG VI 1 [vgl. Men. Thes. test. ii]).

19) Zu *unde petitur* als feststehendem Ausdruck für den Angeklagten vgl. E. Fraenkel, Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie, Rom 1964, II 480 f.

20) Luscus p. 96 f. Ribb.; ob Menanders *The-saurus* die Vorlage war, ist nicht sicher, vgl. Ch. Garton, The *The-saurus*: a comedy of Luscus Lanuvinus, *AJPh* 92 (1971) 17–37; K.-A. zu Men. Thes. test. ii.

21) Fraenkel 305–11.

22) Donat. Ter. Eun. 9f. (I 271–74 Wessn.).

mit dessen Angriffen er sich in seinen Prologen wiederholt auseinandergesetzt hat.²³ Im vorliegenden Fall wirft er dem Luscius vor, bereits in der Vergangenheit seinen griechischen Vorlagen sklavisch gefolgt zu sein und nicht Züge in ihnen verändert zu haben, die römischem Empfinden widersprachen.²⁴ Aus der jüngsten Zeit führt er dafür zwei neuerliche Beispiele an.²⁵ Im *Thesaurus* hätte Luscius nach Terenz die bei einem Prozeß übliche Reihenfolge, daß zuerst der Kläger und danach der Beklagte spricht, einhalten und sie daher, auch wenn sie in der griechischen Vorlage umgekehrt war, herstellen müssen.²⁶ Bezüglich des *Phasma* begnügt sich Terenz mit der Angabe, daß Luscius dieses Stück kürzlich aufgeführt habe. So lautet zumindest die handschriftliche Überlieferung: *nunc nuper dedit* (V. 9); doch Bothe hat dies in seiner Ausgabe in *nuper perdidit* geändert, womit gesagt wäre, daß Luscius kürzlich Menanders *Phasma* ruiniert habe.

Die Konjekture ist verführerisch, weil Terenzens Worte dadurch eine Wertung erhalten, die gut in den Zusammenhang zu passen scheint. Dies hat auch Barsby veranlaßt, die Änderung in

23) Zu Luscius Lanuvinus und seinen poetischen Prinzipien vgl. K. Déry, Terence and Luscius Lanuvinus, *AAntHung* 32 (1989) 283–97; zu den Beweggründen für Luscius' Kritik am Kontaminieren von Vorlagen vgl. W. H. Friedrich, Euripides und Diphilos (*Zetemata* 5), München 1953, 196.

24) In solchen Fehlern besteht also das *male scribere* V. 7. Der ganze Gedanke (*bene vortendo et eisdem scribendo male*) ist vergleichbar dem über die *obscura diligentia* (Andr. 21), der Terenz die von ihm bewunderte *neglegentia* eines Naevius, Plautus und Ennius entgegenhält (Andr. 18–20); vgl. Fraenkel 305.

25) Die V. 7 f. beziehen sich auf den Eindruck, den Luscius bereits vor diesen beiden Komödien gemacht hatte, wie Fraenkel 307 richtig durch seine Paraphrase verdeutlicht hat: „der, der (früher schon, wie ihr Zuschauer wißt und ich, Terentius, gezeigt habe) aus guten griechischen Stücken durch pedantisches Übersetzen schlechte lateinische gemacht hat, eben der und kein anderer hat jetzt kürzlich das *Phasma* des Menander aufgeführt.“ Man könnte dagegen anführen wollen, daß das auf die weiter zurückliegende Vergangenheit bezogene *fecit* V. 8 genauso im Perfekt steht wie das auf die jüngste Vergangenheit gerichtete *dedit* V. 9 und *scripsit* V. 10. Doch so exakt hat der Dichter die beiden Zeitstufen sprachlich nicht voneinander trennen wollen, wie es auch bei *laesit* V. 6 der Fall ist, das zeitlich eigentlich vor *existumavit* V. 5 liegt (vgl. Anm. 10).

26) Vgl. Fraenkel 308–10, der darauf hinweist, daß in Luscius' Vorlage aus dramaturgischen Gesichtspunkten der siegreiche Kläger nach dem Beklagten sprechen mußte (vgl. Friedrich [wie Anm. 23]). Die Forderung des Terenz ordnet sich ein in das allgemein bei ihm festzustellende Bestreben, „allzu Griechisches fortzulassen oder es mit sorgsamer Kunst ins allgemein Menschliche auszugleichen“ (nach Fraenkel 309); vgl. auch K. Gaiser, Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern, *ANRW* I 2 (1972) 1085–88.

seinen Text aufzunehmen.²⁷ Demgegenüber hat sich Fraenkel entschieden für die Überlieferung eingesetzt.²⁸ Er verweist zu Recht darauf, daß hinter einer eindeutigen und kräftigen Bewertung, Luscius habe Menanders *Phasma* ruiniert, die bloße Feststellung, daß er im *Thesaurus* den Beklagten vor dem Kläger habe auftreten lassen, merkwürdig abfallen würde.²⁹ Außerdem ist das Vorkommen des seltenen *nunc nuper* im alten Latein gut bezeugt und dadurch hier gesichert.³⁰ Es ist Fraenkel auch darin zuzustimmen, daß die Aussage der V. 7 f., wonach Luscius bereits früher durch seine Vorgehensweise, das pedantische Übersetzen, aus guten griechischen Komödien schlechte lateinische gemacht habe, einen Schatten auf die folgenden Verse wirft, die ja zum selben Satz gehören (vgl. unten S. 192 ff.). *Phasma* und *Thesaurus* sind somit zwei Beispiele aus der jüngsten Vergangenheit, die Terenz zur Bestätigung seiner Kritik anführt, wobei er auf eine ausdrückliche Bewertung verzichtet, da diese ja schon in V. 7 f. gegeben worden ist. Doch während er bezüglich des *Thesaurus* wenigstens ein Detail nennt, das auch das Mißfallen des Publikums, zumindest des ihm wichtigen Teils, erregt haben wird – anderenfalls hätte er sich schwerlich die Mühe gemacht, vier Verse auf diese Angabe zu verwenden –, begnügt er sich im Falle des *Phasma* einfach mit der Feststellung, daß das Stück vor kurzem aufgeführt worden sei. Gemäß einer der Er-

27) Barsby z.St.: „We seem to need an accusation that Luscius had ruined the play.“

28) Fraenkel 305–11.

29) Nach Fraenkel 305 wäre *perdidit* zudem „dem Klange nach noch ungleich schärfer als die vorausgegangenen Ausdrücke *scribendo male* (neben *bene vortendo!*) und *fecit non bonas*, die eine deutliche Kritik in verhältnismäßig zurückhaltender Form aussprechen.“ Ist aber ein Verdikt wie *scribendo male*, das dem Schaffen des Luscius insgesamt ausgestellt wird, wirklich zurückhaltender im Ton? Ist *bene vortendo* tatsächlich als Kompliment gedacht, nicht eher im Sinne der *obscura diligentia* aus Andr. 21, und dient es nicht lediglich als Folie zu *scribendo male*? (Bereits Leo, Kl. Schr. I 138 hebt *bene vortendo* – *scribendo male* als Beispiel für Terenzens *sermo figuratus* hervor.) Auch *non bonas* kann als Litotes ein Verdammungsurteil sein. Eine objektive Bewertung ist hier sicherlich nicht so eindeutig möglich wie bei dem Vergleich zwischen dem in einem *perdidit* enthaltenen Urteil über das *Phasma* und der Bemerkung über den *Thesaurus*.

30) Vgl. Fraenkel 305 mit Anm. 2; er verweist auf Plaut. Truc. 397 *nunc huc remisit nuper ad me epistulam* (mit Enk z.St.) und Archaisten, z. B. Apul. Met. 9,16; vgl. J. Svennung, Orosiana, Uppsala 1922, 153 f.; H.-Sz. 799. Donat. Ter. Eun. 9,5 (I 272,20–23 Wessn.) wird die Junktur eigens als Archaismus kommentiert: „*nuper*“ *ex illis verbis est, quae veteres propter ambiguitatem cum adiectione proferebant; nam nisi adderet „nunc“, hoc „nuper“ „olim“, „pridem“ etiam significasset.*

klärungen, die im Donat-Kommentar angeboten werden, sei der Mißerfolg jener Komödie noch so frisch (vgl. *nunc nuper*) im Gedächtnis der Zuschauer verhaftet gewesen, daß der bloße Hinweis auf jenes Ereignis ausgereicht habe.³¹ Man wird diese Möglichkeit nicht ausschließen können, wobei man annehmen möchte, daß in einem solchen Falle die besagte Aufführung ein wahres Desaster gewesen ist.³² Aber ebensogut ist es denkbar, daß hinter V. 9 die Kritik des Terenz, d. h. die nüchterne Feststellung des speziellen Anstoßes, in einer Lücke von ein oder mehr Versen (vielleicht drei, um die Balance zum *Thesaurus* zu halten?) verlorengegangen ist.³³ Damit wären beide Beispiele gleichermaßen deutlich mit Angaben ausgestattet, um als Belege für die in V. 7 f. aufgestellte Behauptung zu dienen.

Bei unserer Behandlung der Versgruppe 7–13 wurde vorausgesetzt, daß sie aus einem einzigen Satz besteht. Diese Auffassung geht auf Fraenkel zurück.³⁴ Vor ihm nahm man an, daß die V. 9–13 einen eigenen Satz bilden und die V. 7 f. als Relativsatz an die vorhergehenden V. 4–6 angeschlossen sind. Mit letzterer Ansicht wird

31) Donat. Ter. Eun. 9,1 f. (I 271,17–272,1 Wessn.); vgl. Fraenkel 311: „Eine Einzelpolemik hält er bei dem *nunc nuper* aufgeführten Stücke für überflüssig.“

32) Über den Grund des Anstoßes kann man nur spekulieren. Fraenkel 311 vermutete, ausgehend von Donat. Ter. Eun. 9,6 (I 273,1–3 Wessn.) (*hanc fabulam* [sc. *Phasma*] *totam damnat, ut apparet, silentio, Thesaurum vero non totum, sed ex uno loco*): „Vielleicht hat Terenz die Ansicht vertreten, das Φάσμα des Menander habe sich überhaupt nicht zur lateinischen Bearbeitung geeignet. Er konnte z. B. der Meinung sein, daß die Situation, die im Mittelpunkt des Stückes stand, die Szene in der der Jüngling glaubt in dem schönen Mädchen die Erscheinung einer Göttin zu sehen, sich mit dem religiösen Empfinden der Römer nicht vertrug. Aber das Raten ist unfruchtbar; wir dürfen auch gar nicht beanspruchen eine derartig aktuelle Polemik noch in allen Einzelheiten zu verstehen.“

33) Vgl. Fraenkels Worte in dem Seminar, das er im April 1969 in Bari gegeben hat (Renata Roncali [Hg.], *Dalle esercitazioni di Eduard Fraenkel sull' Eunuco*, Belfagor 25 [1970] 673–89, bes. 675): „Qui non penso che un massimo di acume possa sostituire il senso comune: anche un poeta è un essere razionale. Il nostro senso critico ci dice che qui deve mancare un verso, nel quale ci fosse una critica del *Phasma*.“ In seinem Aufsatz von 1918 hatte er diese Möglichkeit noch verworfen: „Da liegt es nahe, ehe man zu dem billigen Auskunftsmittel der Ansetzung einer Lücke greift, sich danach umzutun, ob denn die Worte nicht von ihrer Umgebung her Licht empfangen.“

34) Bereits Leo, *Kl. Schr.* I 137 hat erkannt, daß „v. 7.8 iam ad sequentem particulam (sc. *prooemii*) pertinent“, daraus aber, wie sein Zitat der Verse zeigt (*Kl. Schr.* I 138), noch keine Konsequenzen für die Textkonstitution gezogen (vgl. Fraenkel 307).

aber zusammengefügt, was nicht zusammenpaßt.³⁵ In V. 4–6 ist nämlich durchgängig von einem Jemand, *quis*, die Rede, den Terenz angegriffen hat, weil jener den Streit eröffnet hatte. Verbindet man diese Aussage mit dem Relativsatz V. 7 f., kann dieser nur zweierlei Funktion haben: Entweder dient er als Begründung, indem er besagt: „der Jemand hat zuerst verletzt, da er aus guten griechischen Komödien schlechte lateinische gemacht hat“³⁶ – doch das ergibt im vorliegenden Zusammenhang keinen vernünftigen Sinn. Oder der Relativsatz hat die Aufgabe, den Jemand näher zu bestimmen. Dies indes würde die Absicht des Dichters konterkarieren, denn in V. 4–6 ist ausdrücklich von einem *quis* die Rede. Das Publikum wird zwar gewußt haben, auf wen die Bemerkung zielte, aber rein formal liegt die Fiktion eines allgemeinen Jemand vor.³⁷ Diese würde zunichte gemacht, wenn durch einen angehängten Relativsatz aus dem unbestimmten *quis* plötzlich eine näher bezeichnete Person würde, ein Dichter nämlich, der durch schlechte Stücke bereits aufgefallen ist.

Das gleiche Bedenken gilt für die Variante, die sich bei Tromaras und Barsby findet. Sie lassen zwar wie Fraenkel den in V. 4 beginnenden Satz mit V. 6 enden, setzen aber hinter *bonas* V. 8 nicht ein Komma, sondern betrachten V. 7 f. als einen selbständigen Satz und *qui* in V. 7 somit als einen relativischen Anschluß.³⁸ Doch dadurch würde *quis*, der unbestimmte Jemand aus V. 4–6, wieder näher bestimmt, und die vorher aufgebaute Fiktion wäre auch bei diesem Verständnis ruiniert.³⁹

Um dies zu vermeiden, muß *qui* anders bezogen werden, und zwar mit Fraenkel als Relativpronomen auf *idem* V. 9,⁴⁰ so daß die

35) Vgl. Fraenkel 306: „Das ist ein ganz unerträglicher Satzbau.“

36) Zum Indikativ in Relativsätzen mit kausalem Nebensinn K.-St. II 292 f., Anm. 2.

37) Lediglich durch den Indikativ und das Perfekt in *existumavit* V. 5 gibt er einen Fingerzeig, daß er eine bestimmte Person und eine konkrete Begebenheit im Sinn hat (Fabia z.St.).

38) Tromaras: *prior. qui – bonas; idem – pervenerit*. Barsby: *prior; qui – bonas. idem – pervenerit*. Sprachlich wäre ein relativischer Anschluß bei Terenz möglich, vgl. P. McGlynn, *Lexicon Terentianum* II, London 1967, s. v. *qui* XI (p. 90 f.).

39) Die nähere Bestimmung des Jemand würde sogar doppelt erfolgen, durch die beiden Sätze V. 7 f. sowie 9–13, und wäre obendrein besonders betont, da die Subjekte *qui* und *idem* kurz hintereinander jeweils am Satz- und Versanfang stehen.

40) So auch im Text von Kauer/Lindsay; zur Verbindung *qui – idem* vgl. Hec. 73.609.763 f.; ThLL s. v. *idem* Sp. 197,71–198,19.

V.7–13 einen einzigen Satz und damit eine in sich geschlossene Einheit bilden.⁴¹

Betrachten wir nun, wie sich der Gedankengang in den zurückliegenden Versen 1–13 entwickelt hat. In V.1–6 sucht der Dichter das Publikum für sich zu gewinnen, indem er sich als einerseits friedfertigen, andererseits gegenüber ungerechten Vorwürfen wehrhaften Zeitgenossen vorstellt. Nachdem er so den Boden bereitet hat, setzt er, wie das Asyndeton in V.7 unterstreicht, neu ein und geht zum Angriff auf Luscius über. Doch ganz so unverbunden, wie es scheint und auch scheinen soll,⁴² sind die beiden Abschnitte nicht. Gleichsam im Hintergrund lenkt der Dichter nämlich bereits vorher die Aufmerksamkeit des Publikums auf sein Ziel. Wie wir gesehen haben, sind die Satzanfänge in V.1 und 4 weitgehend parallel gebaut. Zum einen wird dadurch der Eindruck der Aufzählung verstärkt, zum anderen nutzt Terenz den Parallelismus, um allmählich zu V.7–13 überzuleiten. Denn das durch den Satzbau hervorgehobene Subjekt in V.1–3 ist der Dichter selbst, das durch den fast gleichen Satzbau herausgestellte Subjekt in V.4–6 ist ein von Terenz bereits abgestrafter Übelwollender, der zwar formal als ein *quis* bezeichnet wird, den aber jeder Wissende erkannt haben muß.⁴³ Klar beschrieben wird dieser Gegner schließlich in V.7–13. Terenz entwickelt den Angriff also Schritt für Schritt und erreicht es dadurch, eine Spannung aufzubauen.

Nachdem der Dichter in V.7–13 die poetischen Fehlleistungen des Luscius vorgeführt hat, sowohl die der weiter zurückliegenden (V.7 f.) als auch die der jüngsten Vergangenheit, gewisser-

41) Da *idem* das *qui* aufgreift, kann es nicht der acc. sg. neutr. sein. Diese Deutung hat einst P. Rabbow (De Donati commento in Terentium specimen observationum primum, Diss. Bonn, Leipzig 1897 = NJbbPhilolPaed 155 [1897] 307) erwogen (und verworfen) aufgrund des τὸ αὐτόν, das Donat. Ter. Eun. 9,1 (I 271,17 f. Wessn.) gleich hinter dem Lemma (V. 9 *idem* – *dedit*) steht und das offenbar *idem* erklären soll. Demnach erhebe Terenz gegen Luscius den Vorwurf des Plagiats, weil er Menanders *Phasma* unverändert (*idem*) übernommen und aufgeführt habe (vgl. Rabbow a. a. O. zu p. 307,4). Doch abgesehen von der genannten syntaktischen Funktion von *idem* würde damit zum einen lediglich der Vorwurf aus V. 7 f. wiederholt werden, zum anderen wäre *idem* im Sinne eines *immutatum* ziemlich blaß und für die Hörer wohl kaum ohne weiteres verständlich.

42) Die Fiktion eines übelwollenden *quis* soll ja nur schrittweise abgebaut werden (vgl. das Folgende im Text).

43) Insofern hat Barsby 81 recht damit, die *accusatio* mit V. 4 beginnen zu lassen, doch erklärt sich dies daraus, daß er V. 7 f. auf das Vorangegangene bezieht (vgl. oben S. 193 mit Anm. 38).

maßen der Gegenwart (V. 9–13), wendet er sich jetzt, V. 14–19, der Zukunft zu. Im Übergang zur nächsten Zeitstufe – nicht ohne Absicht steht *dehinc* am Versanfang⁴⁴ – liegt die Verbindung dieses Abschnittes mit dem, was vorangegangen ist. Terenz warnt Luscus V. 14 f. vor dem Irrtum zu meinen,⁴⁵ er habe jetzt alles hinter sich,⁴⁶ mehr Fehler könne man ihm nicht vorhalten. Nein, wiederholt Terenz, und diesmal, V. 16–19, spricht der Schauspieler in eigener Person: „Er soll sich nicht irren, mahne ich ihn, und soll mit den Angriffen aufhören. Ich habe noch vieles andere, was ich ihm jetzt noch schenken, aber bei späterer Gelegenheit vorbringen werde, wenn er damit fortfährt, anzugreifen, so wie er es begonnen hat.“ Die Wiederholung und der Umstand, daß der Schauspieler das Anliegen des Dichters zu seinem eigenen macht, indem er in der 1. Pers. spricht,⁴⁷ unterstreichen den Ernst der Drohung.

Die letzten Worte, *ita ut facere instituit*, beziehen sich auf den in V. 19–26 berichteten Zwischenfall, die während einer Voraufführung in Gegenwart eines *magistratus* lautstark erhobenen Plagiatvorwürfe des Luscus, und bilden die Überleitung zu diesem neuen Abschnitt; dadurch erklärt sich das Asyndeton zu Beginn des folgenden Satzes V. 19.⁴⁸ Gleichzeitig erinnert *facere instituit*

44) Zu *dehinc* V. 14 im Sinne von „künftig“, indem sich der Blick von der Gegenwart auf die Zukunft richtet, vgl. Andr. 22 f. *dehinc ut quiescant porro moneo et desinant/male dicere, malefacta ne noscant sua* (in ähnlichem Zusammenhang und ebenfalls am Versanfang).

45) Zu *ne ... aut* (V. 14), wo das zweite Glied eine Erläuterung zum ersten enthält, vgl. K.-St. II 103 (6).

46) Den Sinn der Worte *defunctu' iam sum* (V. 15) hat Fabia z.St. richtig erkannt: „Je n'ai plus rien à craindre: Térance a épuisé toutes ses critiques“; als Parallele für diesen Gebrauch von *defungi* hat er passend auf Liv. 5,11,12 verwiesen: *eos tot iudiciis confossos praedamnatosque venire ad populi iudicium et existimare defunctos se esse satisque poenarum dedisse, quod duobus mensibus citius privati facti sint*.

47) Ebenso Andr. 22 (vgl. Anm. 44); besonders entschieden setzt sich der Schauspieler, d.h. L. Ambivius Turpio, im zweiten Prolog der *Hecyra* für seinen Dichter ein (vgl. Leo, Geschichte 236 f.). Man braucht daher an unserer Stelle nicht anzunehmen, daß der Schauspieler die Rolle dessen verläßt, der über den Dichter spricht (vgl. oben S. 185), zumal ein solches Schlüpfen in die Gestalt des Dichters in Widerspruch zu dem folgenden *acturi sumus* V. 19 stünde. – Es versteht sich in allen diesen Fällen von selbst, daß die Schauspieler nicht eigenmächtig handeln, sondern der Dichter sie in der entsprechenden Weise reden läßt, wiewohl man vermuten darf, daß vor allem die Partien, die auf Ambivius Turpio zugeschnitten sind (vgl. Anm. 4), auch mit diesem abgestimmt worden sind.

48) Graphisch könnte man diese Überleitung durch einen Doppelpunkt hinter *instituit* kenntlich machen.

(wobei das *facere* das vorangegangene *laedere* aufgreift) an *laesit prior* V. 6: Die in V. 7–13 gegen des Luscius Dichtung geäußerten Vorwürfe sind nur eine Reaktion auf dessen neueste Angriffe (V. 19–26). Was Terenz soeben noch zu seiner Rechtfertigung als Handlungsmaxime angegeben hatte (V. 4–6), hat er also gleich durch die Tat illustriert.

Kommen wir nun zu den genannten Plagiatvorwürfen. Nachdem die Ädilen den *Eunuchus* gekauft hatten, hat Luscius sich die Möglichkeit verschafft, eine noch nicht für die Öffentlichkeit bestimmte Aufführung zu sehen, bei der ein *magistratus*, d. h. einer der beiden zuständigen Kurulädilen,⁴⁹ anwesend war.⁵⁰ Dabei hat er Terenz lautstark des *furtum* bezichtigt. Die Rollen des Parasiten und des Soldaten seien nämlich aus dem *Colax* des Naevius und Plautus übernommen worden.⁵¹ Hintergrund des Vorwurfs⁵² war, daß damals die Regel galt, nur solche griechischen Komödien auf römische Bühnen zu bringen, die noch nicht in einer lateinischen Bearbeitung vorlagen. Anderenfalls handelte es sich nach verbreiteter Auffassung um ein Plagiat.⁵³

49) Nur ein Ädil kann mit *magistratus* gemeint sein, nicht ein Untergebener (so Vetter: „an undetermined official rather than the aedile himself“), weil für solche Personen der Begriff aus staatsrechtlicher Sicht nicht zutrifft.

In V. 22 bieten der cod. Bembinus und die überwiegende Mehrheit der Calliopius-Rezension den Singular *adesset*, lediglich zwei Handschriften und ein Scholion zu einer weiteren innerhalb der Calliopius-Rezension haben den Plural, der offenbar auch dem Scholiasten des Bembinus vorlag, wie man aus seiner Erläuterung schließen kann. Sachlich wäre es sowohl möglich, daß beide Ädilen zusammen die Voraufführung anschauten, als auch, daß angesichts der übrigen Verpflichtungen einer von ihnen dafür ausreichte. Letztlich wird man der Mehrheit der Überlieferungszeugen folgen müssen, ohne die andere Version auszuschließen (vgl. Kauer/Lindsay im app. crit.).

50) V. 19–24: *quam nunc acturi sumus/Menandri Eunuchum, postquam aediles emerunt,/perfecit sibi ut inspicundi esset copia,/magistratu' quom ibi adesset. oceptast agi:/exclamat furem, non poetam fabulam/dedisse* etc. Zum Text vgl. Appendix I.

51) Naevius p. 11–13 Ribb.; Plaut. fr. v. 51–56 Linds.; zum Text und seiner Deutung vgl. Appendix II.

52) Zur Frage, wieviele Vorwürfe Luscius erhoben hat, vgl. Appendix III.

53) Vgl. Barsby 16; Terenz betont mehrfach, 1) daß seine jeweilige Komödie eine *nova* bzw. *integra* sei (Haut. 4.7.34; Phorm. 24 f.; Hec. 2.5.37.57; Ad. 9–14; Hinweis auf die Neuheit der Komödien anderer Dichter Phorm. 9; Hec. 12–14.18 f.) oder daß er von einer lateinischen Vorgängerin nichts gewußt habe, wobei er das Publikum um Nachsicht bittet (Eun. 27 f.33 f.42 f.), sowie 2) daß seine jeweilige griechische Vorlage eine *comoedia integra* bzw. ein *locus integer* sei (Haut. 4; Ad. 9–14).

Terenz antwortet auf den Vorwurf in zwei Schritten: Zuerst, V. 27–34, erklärt er, nichts vom *Colax* des Naevius und Plautus gewußt zu haben. Danach, V. 35–43, errichtet er eine zweite Verteidigungslinie, indem er sich auf den Fall einläßt, daß seine Unkenntnis nicht als Entschuldigungsgrund akzeptiert wird, und darauf – in reichlich sophistischer Manier⁵⁴ – erwidert, daß es doch erlaubt sein müsse, Rollen und Motive, die in anderen Komödien vorkommen, wiederzuverwenden, da es anderenfalls für die Jüngeren nichts mehr zu tun gebe.⁵⁵

Der erste Schritt bereitet dem Verständnis keine Schwierigkeiten. Terenz erklärt, daß, wenn er Figuren, die bereits im *Colax* des Naevius und Plautus erschienen waren, in seinem *Eunuchus* verwandt habe, dies aus Unkenntnis, nicht aus Absicht geschehen sei: V. 27 f.⁵⁶ Zum Beweis legt er dem Publikum dar, daß es der *Colax* des Menander sei, aus dem er den schmeichlerischen Parasiten und den ruhmstüchtigen Soldaten übernommen und in seinen eigenen *Eunuchus* eingefügt habe.⁵⁷ Die Existenz der beiden lateinischen Übertragungen dagegen sei ihm gänzlich unbekannt gewesen. Letztere Feststellung war nicht nur deshalb erforderlich, um möglichst deutlich die Anschuldigung zu entkräften, er habe direkt den *Colax* des Naevius und Plautus als Vorlage benutzt, sondern auch, um dem Eindruck vorzubeugen, daß er im vorliegenden Fall bewußt gegen

54) Fraenkel 317: „Die Polemik in diesem Schlußteile ist sehr geschickt, einigermaßen hinterhältig ist sie freilich auch.“

55) Zur Frage, was genau er eigentlich fordert, vgl. unten S. 200 f.

56) Wie ist *id* in V. 27 *si id est peccatum* zu verstehen? Gelhaus 50 Anm. 26 weist zu Recht darauf hin, daß der folgende Hauptsatz zeigt, daß *id* nicht, wie man eigentlich aufgrund der vorangegangenen Worte erwarten sollte, einfach einem *me ex Naevi et Plauti Colace personas parasiti et militis abstulisse* entspricht, da ein solches Verhalten nicht durch die *imprudencia* zu entschuldigen wäre. Vielmehr faßt Terenz das Pronomen prägnanter: ‚die Tatsache, daß ich die beiden Rollen aus einem griechischen Stück genommen habe, das sich jetzt als bereits von Naevius und Plautus übersetzt herausstellt (in ihrem *Colax*)‘ (vgl. Gelhaus 50 Anm. 26: ‚*id* ... meint ... den Vorwurf der Wiederverwendung [sc. einer griechischen Vorlage], nicht den des Diebstahls‘). Der Konditionalsatz *si id est peccatum* weist bereits auf die zweite Verteidigungslinie V. 35–43 voraus, nach der in Wirklichkeit kein Fehler vorliege, da es erlaubt sein müsse, griechische Stücke wiederzuverwenden, selbst wenn sie schon einmal für die römische Bühne bearbeitet worden seien (vgl. unten S. 200 f.).

57) Mit diesem Eingeständnis zeigt er wieder einmal, wie wenig er von den Kontaminationsbedenken seiner Kritiker hält (vgl. Anm. 110; Barsby 17).

die Regel verstoßen habe, nur griechische Komödien, die *integrae* waren, auf römische Bühnen zu bringen (vgl. oben S. 196).⁵⁸

Es besteht kein Grund, Terenzens Versicherung zu mißtrauen,⁵⁹ aber er wird sich selbst des Umstands bewußt gewesen sein, daß nicht jeder von ihr zu überzeugen war oder daß nicht jeder bereit war, einen solchen Entschuldigungsgrund gelten zu lassen. Er mußte also einen weiteren Schritt tun. Dieser erfolgte in V. 35–43: „Wenn aber⁶⁰ dieselben Rollen zu benutzen anderen (bzw. ‚diesem hier‘⁶¹) nicht erlaubt ist, wieso ist es dann eher erlaubt,⁶² einen eilenden Sklaven⁶³ auftreten zu lassen, gute Matronen, schlechte Hetären, einen gefräßigen Parasiten und einen ruhmsüchtigen Soldaten auf die Bühne zu bringen, daß ein Kind untergeschoben und ein alter Mann durch den Sklaven getäuscht wird, daß man liebt,

58) Den letzten Gesichtspunkt hat Fraenkel 313 herausgestellt (vgl. aber Anm. 114). Erst im nächsten Schritt seiner Verteidigung (V. 35–43) postuliert Terenz, daß es erlaubt sein müsse, griechische Stücke wiederzuverwenden, selbst wenn sie schon einmal für die römische Bühne bearbeitet worden seien (vgl. unten S. 200 f.).

59) Vgl. Fraenkel 317 Anm. 1; G. E. Duckworth, *The nature of Roman comedy*, Princeton 1952, 63.

60) Der relativische Anschluß *quod* bezieht sich auf die im vorhergehenden Satz enthaltene Aussage, daß bereits zwei lateinische Bearbeitungen des menandrischen *Colax* existierten, nicht darauf, daß Terenz deren Kenntnis abstreitet.

61) Die handschriftliche Überlieferung geht hier auseinander: Der eine Zweig hat *uti aliis*, der andere *huic uti* (vgl. unten S. 201 f.). Die von Terenz angestrebte Verschleierung der Tatsachen konnte wohl in beiden Versionen gegenüber dem Zuschauer und Zuhörer gelingen. Daher sehe ich bei den unmittelbar folgenden Darlegungen, die der Erklärung des Täuschungsmanövers dienen, von einer Entscheidung in dieser Frage ab. Sie ist einem zweiten Schritt vorbehalten, der die Angelegenheit unter dem Gesichtspunkt der Gestaltung seitens des Autors behandeln wird (vgl. unten S. 201–205).

62) *Qui mage licet* (V. 36): Nach dem vorausgehenden *non licet* dient *mage* letztlich nur zur Verstärkung von *licet*, ähnlich Ad. 179 *qui tibi magis licet meam* (sc. *meretricem*) *habere, pro qua ego argentum dedi?*

63) Die Ausgaben schreiben V. 36 mit dem cod. Bembinus *currentem servom*, während die Calliopius-Rezension und Eugraph. Ter. Eun. 35 (III 1, 93, 11 Wessn.) *currentis servos* bieten (Donat hat zu der Stelle keine Bemerkung). Zugunsten der letzteren Lesart könnte man anführen, daß die zwei nächsten Beispiele ebenfalls im Plural stehen (V. 37 *bonas matronas* . . . , *meretrices malas*) und erst im Falle des *parasitus edax* und des *gloriosus miles* (V. 38), die für den vorliegenden Plagiatvorwurf von Bedeutung sind (vgl. unten S. 199 f.), der Übergang in den Singular erfolgt. Andererseits spricht für *currentem servom*, daß darin eine Spitze gegen Luscium liegen könnte, indem es an den Haut. 31 f. formulierten Vorwurf erinnert, daß jener in einer Komödie dargestellt habe, wie das Volk – gänzlich gegen römische Anschauung (vgl. Fraenkel 310 mit Anm. 1) – einem *servus currens* auf der Straße Platz macht.

haßt und verdächtigt? Kurz und gut: Es gibt kein Wort mehr, das nicht schon einmal gesagt worden ist.⁶⁴ Daher ist es nur recht und billig, daß ihr prüft und, wenn die Jungen aufführen, was die Alten bereits aufgeführt haben, Nachsicht habt.“

Terenz behauptet demnach – auf den ersten Blick – folgendes: Die Forderung, nach der es ihm nicht gestattet sei, die beiden im *Colax* des Naevius und Plautus benutzten Rollen wiederzuwenden, stehe im Gegensatz zur gängigen Theaterpraxis, bei der die Wiederaufnahme von Rollen und Motiven üblich, ja unvermeidlich sei, da die vorangegangenen Dichter bereits alles gesagt und dargestellt hätten. Wenn man genauer hinsieht, stellt man jedoch fest, daß Terenz dem in V. 35 formulierten Verbot im Laufe der folgenden Verse durch eine Verallgemeinerung einen anderen Sinn verleiht, daß es nämlich nicht gestattet sei, Rollen jeglicher Art und Herkunft, d. h. Typen, wiederzuwenden. Das widerlegt er in der rhetorischen Frage samt Schlußfolgerung der V. 36–41, indem er darauf verweist, daß niemand Anstoß daran nimmt, daß der eilende Sklave, die guten Matronen, die schlechten Hetären, der gefräßige Parasit und der ruhsüchtige Soldat sowie bestimmte Motive in den Komödien immer wieder vorkommen. Das durch die Verallgemeinerung gewonnene Prinzip wird also mittels der Praxis zurückgewiesen.⁶⁵

Im Zentrum jener Umdeutung steht *personis isdem* (V. 35). Aufgrund der vorangegangenen Ausführungen wird der Hörer dies zuerst mit den Rollen des Parasiten und des Soldaten, die im *Colax* des Naevius und Plautus erscheinen, in Zusammenhang bringen.⁶⁶ Nachdem aber in den folgenden sechs Versen (36–41) eine Reihe von Beispielen sowohl für typische Figuren als auch gängige Komödienmotive angeführt und die ganze Aufzählung mit dem Diktum beschlossen worden ist, daß es nichts mehr gebe, was nicht schon einmal gesagt worden sei, dürften die meisten Zuschauer vergessen haben, daß es bei *personis isdem* ursprünglich um die Rollen des Parasiten und des Soldaten ging, die bereits im *Co-*

64) Merkwürdig in die Irre gegangen ist Barsby bei der Erklärung von V. 41, wonach *nullum* einem *nihil* entspreche und *est ... dictum* gnomisches Perfekt sei. Vielmehr liegt hier, wie Donat. Ter. Eun. 41 (I 277,8–10 Wessn.) richtig bemerkt hat, eine *πλοκή* vor wie V. 27 (so auch Fraenkel 303 Anm. 3).

65) Vgl. Fraenkel 315–17.

66) Aus diesem Grund steht es am Anfang des Satzes, gleich hinter dem relativischen Anschluß *quod* und der Konjunktion *si*.

lax des Naevius und Plautus dargestellt waren. Unmerklich sind also unter dem Eindruck der V. 36–41 aus den individuell geprägten Rollen jenes *Colax* solche geworden, bei denen die aus der jeweiligen Komödie sich ergebende spezielle Zeichnung fehlt, d. h. Typen. Der Unterschied läßt sich an den Worten veranschaulichen, die man als Vergleichsgegenstand zu *personis isdem* hinzudenken muß: Anfangs, aufgrund des Vorangehenden, ist dies ein *atque Naevio et Plauto in Colace*, später, aufgrund des Nachfolgenden, ein *atque aliis poetis*, wobei in dieser Verallgemeinerung gleichzeitig der Übergang des Wortes *personae* von den individuellen Rollen zu den generellen Typen liegt. Terenz hat ganz bewußt das Pronomen *isdem* gewählt, weil es beide Ausdeutungen zuläßt, während *his* oder ein kontrahiertes *is*⁶⁷ eine stärkere Festlegung auf die speziellen Rollen, die im *Colax* des Naevius und Plautus erscheinen, zur Folge hätten.⁶⁸

Indem er also den ursprünglichen Gehalt von V. 35 – d. h. die dem Luscius dort noch richtig zugeschriebene Forderung, daß die in einmal aufgeführten Komödien dargestellten individuellen Rollen nicht noch einmal verwendet werden dürfen – im Verlauf von sechs Versen (36–41) in Vergessenheit geraten läßt, kann er aus der Rückschau dem in V. 35 formulierten Verbot einen anderen Sinn geben – daß man typische Rollen und Motive nicht erneut auf die Bühne bringen dürfe – und diese Behauptung leicht durch den Hinweis auf die Praxis widerlegen. Bewußt hat Terenz dabei unter die Beispiele solcher Typen den gefräßigen Parasiten und den ruhmstüchtigen Soldaten aufgenommen, zudem an letzter, herausgehobener Stelle innerhalb dieser Reihe (V. 38), um den Eindruck zu vermitteln, daß die beiden Rollen, die den ganzen Streit ausgelöst haben, nur dieser Kategorie angehören.⁶⁹

Betrachten wir den Kunstgriff des Terenz noch etwas näher. Es fällt auf, daß er seine Argumentation auf die *personae* abstellt und nicht etwa auf Szenen oder Textpartien, wie es in Ad. 9–11 der Fall ist, wo er von einem *locus* spricht, der für die Frage eines Plagiatvorwurfes von Bedeutung sein könnte: *eum Plautus locum/ reliquit integrum, eum hic locum sumpsit sibi/ in Adelphos, verbum*

67) Diese Form z. B. Eun. 3; Hec. 14.

68) Auch Fraenkel 316 weist darauf hin, daß „*isdem* nicht gleichbedeutend mit *iis*“ ist.

69) So bereits Fraenkel 316 f.; zu der seit Bothe verschiedentlich vorgenommenen Tilgung von V. 38 vgl. Anm. 75.

de verbo expressum extulit. Das mag zum Teil daran liegen, daß bereits der Angriff des Luscius so gestaltet war (V. 26),⁷⁰ vor allem aber konnte Terenz nur auf diese Weise die Widersprüche zwischen seiner Forderung und seinem Beweismaterial verschleiern.

Man muß sich nämlich klar machen, daß er in V. 35–43 letztlich für die Freiheit plädierte, griechische Komödien oder zumindest Szenen daraus, die bereits auf die römische Bühne gebracht worden waren, erneut lateinisch zu bearbeiten.⁷¹ Damit wäre er vollends gegenüber den Anwürfen des Luscius salviert gewesen. Dies widersprach aber eben der üblichen Praxis, nach der eine griechische Komödie nur einmal ins Lateinische umgesetzt werden durfte, sollte die lateinische Version eine *nova fabula* sein (vgl. oben S. 196 mit Anm. 53). Um dennoch die Wiederholungen zu rechtfertigen, verfiel Terenz auf das Täuschungsmanöver mit den Typen. Der von ihm ausgenutzte Eindruck der Vielzahl kommt nur dadurch zustande, daß die Argumentation gewissermaßen doppelt von der speziellen Szene – die lediglich einmal übertragen werden durfte – losgelöst wird, indem der Blick zuerst auf die Rollen (*personae*) gelenkt wird und danach – durch Absehung von deren spezifischen Zügen – auf die typischen Rollen bzw. typischen Motive, die sich ja mehrfach belegen lassen – womit unser Dichter sein Ziel erreicht hatte.

Bislang sind wir hier nicht näher auf eine Schwierigkeit der Überlieferung eingegangen (vgl. Anm. 61). In V. 35 bieten nämlich

70) Schon Donat hat daran Anstoß genommen, indem er die Worte V. 26 *parasiti personam inde ablatam* mit der Bemerkung quittierte: *et hoc mire: non versus obicit, sed personam esse translata[m]. quid stultius aut calumniosius dici potest?* (I 276,5–7 Wessn.). Gelhaus 49 Anm. 24 läßt es unentschieden, „ob der Gegner seinen Angriff wirklich so töricht vorgetragen hat oder ob Terenz ihn in einer vergrößerten Form wiedergibt, um den Widersacher bloßzustellen . . . und eine bessere Ausgangslage für seine Verteidigung zu finden“. Indes ist es nicht unmöglich, daß Luscius von den *personae* gesprochen hat, wobei er darunter sicherlich die Rollen samt ihren für den *Colax* des Naevius und Plautus charakteristischen Zügen – wie sie sich speziell in der Gedanken- und Handlungsführung äußerten – verstanden hat. Diese müssen übrigens so unverwechselbar gewesen sein, daß Luscius sie in Terenzens Übertragung aus dem menandrischen *Colax* (vgl. V. 30–33) wiedererkennen konnte.

71) Terenz geht es hier um die Wiederverwertung griechischer Stücke, auch wenn diese bereits ins Lateinische umgesetzt worden sind, nicht um die lateinischer Komödien (vgl. *Fabia* 66 f.). Letzteres würde ja eine Billigung des Plagiats bedeuten; sein Ziel ist es aber vielmehr, nachdem er im ersten Schritt erklärt hat, den *Colax* des Naevius und Plautus gar nicht gekannt zu haben (V. 33 f.), im zweiten (V. 35–43) es als legitim zu erweisen, daß er auf Menanders *Colax* hätte zurückgreifen können, selbst wenn er von den lateinischen Übertragungen gewußt hätte.

die Calliopius-Rezension, d. h. der eine der beiden Handschriftenzweige, und der Kommentar des Eugraphius (5./6. Jh.) die Wörter *uti aliis*,⁷² der andere Zweig hingegen, der allein durch den cod. Bembinus (4./5. Jh.) gebildet wird, *huic uti*. Ein Großteil der Herausgeber und Kommentatoren hat letztere Version in den Text übernommen, *uti aliis* dagegen z. B. Bentley, Bothe und Fraenkel.⁷³ In beiden Versionen konnte wohl beim Zuschauer und Zuhörer das von Terenz beabsichtigte Täuschungsmanöver gelingen, zumal wenn man bedenkt, daß sie keine Zeit hatten, eingehend über die Worte nachzudenken. Die Entscheidung hängt also davon ab, welche Lesart der Intention des Autors besser entspricht.⁷⁴

Hier dürfte *uti aliis* vorzuziehen sein. Wie nämlich gezeigt, war es Terenzens Ziel, daß die Zuhörer spätestens nach den sechs Versen 36–41 den Begriff *personae* aus V. 35 nicht mehr mit den individuellen Rollen bestimmter Komödien, sondern mit typischen Rollen und Motiven in Verbindung brachten, weil dies den beabsichtigten Widerspruch zwischen Prinzip und Praxis herbeiführte. Eine solche Generalisierung wird nun durch *aliis* erleichtert, weil es ganz unbestimmt andere Dichter bezeichnet, so daß es anfangs, unter dem Einfluß der vorangegangenen Verse, speziell an Terenz denken läßt, dieser Eindruck sich aber im Laufe der folgenden Verse verflüchtigen kann. *Huic* hingegen birgt, weil es sich eindeutig und unveränderlich auf Terenz bezieht, die Gefahr, daß auch die Auffassung von *personis isdem* stärker festgelegt ist auf die individuellen Rollen im *Colax* des Naevius und Plautus, so daß der angestrebte Übergang zu den Typen unter Umständen mißlingen kann und damit das ganze vom Dichter intendierte Vor-

72) Genaugenommen hat das Lemma des Eugraphius z.St. (III 1, 93,10f. Wessn.) *aliis uti* (davor steht merkwürdigerweise *personas* [sic] *isdem*: vielleicht unter dem Einfluß von V. 32?). *Uti aliis* bietet auch Ioviales (6. Jh.), der wichtigste Korrektor des cod. Bembinus, doch hat er für seine Korrekturen einen Text der Calliopius-Rezension benutzt (vgl. J.D. Craig, *Jovialis and the Calliopian text of Terence*, Oxford 1927, 19–23,33), ist somit kein selbständiger Überlieferungszeuge. Donat hat zu dieser Stelle keine Bemerkung.

73) Fraenkel 315–17.

74) Sprachlich und metrisch sind beide unanstößig. Die von Hermann 282 gegen *uti aliis* vorgebrachte Elision des *i* von *uti* ist zwar bei *uti* in der vorliegenden Versstellung, d. h. wenn das *i* in der sog. Arsis steht, sonst weder bei Terenz noch Plautus belegt, doch findet sie sich zumindest in der sog. Thesis, Haut. 132: *quem pariter uti bis decuit aut etiam amplius*. Daher wird man in dem von Hermann ins Feld geführten Anstoß kein ernsthaftes Hindernis für *uti aliis* sehen können.

gehen nicht verfangt. Es ergäbe sich dann nämlich für die V. 35–40 folgende Aussage: „Wenn es Terenz nicht gestattet ist, dieselben *personae* (sc. wie Naeivius und Plautus im *Colax* [d. h. den Parasiten und den Soldaten]) zu benutzen, fragt man sich, wieso es andererseits gestattet ist, einen eilenden Sklaven, gute Matronen, schlechte Hetären, einen gefräßigen Parasiten und einen ruhm-süchtigen Soldaten auftreten zu lassen usw.“ Die einfache Antwort hierauf würde lauten, daß es sich im ersten Teil des Satzes, der das Verbot formuliert, um individuelle Rollen spezieller Komödien handelt, im zweiten, der die Praxis vorbringt, allgemein um Typen.

Eine andere Gefahr bestünde bei *huic* darin, daß ein Zuschauer gerade dieses Faktum, daß hier unterschieden wird zwischen den individuellen Rollen und den Typen, nicht bemerkt und deshalb Anstoß nimmt an dem daraus resultierenden Widerspruch, daß die neuerliche Benutzung der mit *personis isdem* gemeinten Rollen, der des Parasiten und des Soldaten, in V. 35 verboten wird, in V. 38 aber zu den erlaubten Gegebenheiten zählt.⁷⁵

Wollte der Dichter daher das Risiko solcher Mißverständnisse verringern, mußte er die Worte so wählen, daß sich die Verbindung mit Terenz im Laufe der V. 36–41 lockert, wofür *aliis* wegen seines allgemeinen Charakters eher die Voraussetzung bietet als *huic*.

Im übrigen kann man sowohl zugunsten der einen als auch der anderen Variante argumentieren. Fraenkel plädiert für *aliis*, weil der ganze Streit um Prinzipien der Palliatadichtung gehe und nur durch *aliis* die Aussage von V. 35 auf die Ebene eines allgemeinen Grundsatzes gehoben werde.⁷⁶ Daran ist sicherlich richtig, daß die Zuhörer spätestens am Ende der V. 36–41 glauben sollten, daß in V. 35 eine generelle Forderung aufgestellt werde, daß es nämlich verboten sei, typische Rollen und Motive wiederzuverwenden. Aber dieser Meinung brauchten sie noch nicht in V. 35 zu sein, ja zu diesem Zeitpunkt war es sogar nötig, daß sie glaubten, es handle sich um den speziellen Fall der Wiederverwendung der Rollen

75) Aufgrund dieses Mißverständnisses haben seit Bothe mehrere Editoren und Erklärer V. 38 getilgt, was Fraenkel 316 mit Recht zurückgewiesen hat: „*Qui magis licet*, nämlich: *quam id (alios isdem personis uti) licet*. Mit dem *qui magis* werden nicht die im folgenden aufgezählten Einzelfälle einem bestimmten Einzelfall (dem *des miles gloriosus* und *des parasitus*) gegenübergestellt, sondern der allgemeine Grundsatz wird gemessen an den Einzelfällen, die sich aus ihm ergeben.“

76) Fraenkel 315–17.

im *Colax* des Naevius und Plautus durch Terenz, weil darin ja gerade der Anlaß für den Angriff des Luscius und damit für den folgenden Trugschluß liegt.⁷⁷ Daß sich der Übergang bei *aliis* leichter gestaltet als bei *huic*, ist oben gezeigt worden.

Ein weiteres Argument zugunsten von *aliis* ist nach Fraenkel, daß nicht einzusehen sei, wie es in den überlieferten Text *huic uti non licet* hätte eindringen können. Vielmehr sei *huic* damit zu erklären, daß der Dichter in den Prologen gern mit diesem Pronomen bezeichnet wird (vgl. Haut. 18.23; Eun. 3; Phorm. 4.18 f.; Ad. 10.18)⁷⁸ und daß im Bembinus, unserem einzigen Zeugen für diese Lesart, öfters solche Eindringlinge festzustellen sind, denen der echte Wortlaut zum Opfer gefallen ist.⁷⁹ Dem ließe sich entgegenhalten, daß umgekehrt im Laufe der Überlieferung sich deswegen *aliis* eingeschlichen haben könnte, weil die folgenden Erörterungen allgemein gewendet sind.⁸⁰

Zugunsten von *huic* führt Gottfried Hermann an, daß bei einem ursprünglichen *aliis* ohnehin klar gewesen wäre, daß Terenz in dieser Zahl einbegriffen sei, so daß kein Anlaß für ein späteres Aufkommen von *huic* bestanden hätte.⁸¹ Indes brauchte das nicht zu hindern, daß jemand das Bedürfnis verspürte, diesen Bezug zu Terenz mit einem *huic* deutlicher zum Ausdruck zu bringen.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß eine Entscheidung zwischen den beiden Lesarten allein mithilfe des Argumentes mög-

77) Fraenkel 317 beschreibt den Wechsel wie folgt: „Luscius verbietet etwa, ne quis eisdem personis utatur, ‚eisdem‘ in dem Sinne von ‚eiusdem fabulae personis‘. Terenz vollzieht eine Äquivokation, versteht absichtlich das zunächst im Sinne des Luscius gesetzte ‚eisdem‘ von Personen des selben Typus, gewinnt damit einen allgemeinen Satz und führt den dann mit leichter Mühe mittels der Konsequenzen, die sich aus ihm ergeben, ad absurdum.“ Die Schwierigkeit hierbei ist, daß es nicht so sehr darauf ankommt, welche Äquivokationen Terenz wann vorgenommen hat, sondern welche er wann bei den Zuhörern bewirken wollte. In V. 35 nun mußten sie die *personae eaedem* vorrangig mit den Rollen im *Colax* des Naevius und Plautus in Verbindung bringen, erst im Laufe der V. 36–41 mußte die Umdeutung erfolgen.

78) Ad. 16 ist ein weiteres Beispiel für das Eindringen dieses Pronomens: Das in allen Handschriften und im Kommentar des Donat z.St. (II 11,17 Wessn.) überlieferte *eum* ist Suet. vit. Ter. 4 (I 5,18 Wessn.) durch *hunc* ersetzt worden – zu Unrecht, vgl. Dziatzko/Kauer zu Ad. 16 nebst Anhang (Fraenkel 316).

79) Fraenkel 316 verweist auf folgende Fälle: Eun. 150 (*quo id fiat facilius*) steht im Bemb. vor *facilius* ein *fac*, wohingegen *id* ursprünglich fehlte und erst von späterer Hand nachgetragen ist; Eun. 623 (*miles vero sibi*) hat im Bemb. ein *ubi* das *vero* verdrängt, was ebenfalls erst von späterer Hand korrigiert worden ist.

80) Vgl. Hermann 282.

81) Hermann 282.

lich ist, daß aus der Sicht des Dichters die Chance für das Gelingen des Trugschlusses mit *aliis* größer sein mußte als mit *huic*.

Angesichts des raffiniert entworfenen Täuschungsmanövers mag es nun verwundern, daß Terenz in V. 42 f. die Zuschauer trotzdem bittet, bei ihrer Beurteilung Nachsicht zu zeigen, wenn die Jungen aufführen, was die Alten bereits aufgeführt haben. Doch dadurch, daß er sich dem Urteil und der Großmut des Publikums unterwirft, sucht er dieses zum einen für sich zu gewinnen, zum anderen davon abzuhalten, seine Argumentation genauer zu überdenken und möglicherweise gleich zu durchschauen.

Die V. 44 f. beschließen den Prolog mit der üblichen Bitte an die Zuschauer, ruhig und aufmerksam zu sein.⁸²

Überblickt man noch einmal den ganzen Prolog, lassen sich zwei große Abschnitte von ungefähr gleicher Länge erkennen, die einem gemeinsamen Ziel dienen: der Abstrafung des Luscus Lanvinus. Der erste Teil (V. 1–19) ist eine verschleierte Invektive, die sich behutsam Schritt für Schritt vortastet und immer deutlicher wird (V. 1–3.4–6.7–13) bis zur offenen Drohung, weitere poetische Fehlleistungen des – stets ungenannten – Luscus vorzubringen, falls dieser nicht mit seinen Angriffen aufhöre (V. 14–19), wie sie jetzt gerade wieder gegeben seien: *ita ut facere instituit* (V. 19). Mit den letzten Worten gewinnt Terenz den Anschluß an den nächsten Teil, die Auseinandersetzung mit dem aktuellen Plagiatvorwurf (V. 19–43). Bewußt ist sie ans Ende gesetzt, um nach der Darlegung, welch ein Poetaster sich hier zum Kritiker aufwirft, mit dem sophistischen Beweis, daß Wiederholungen erlaubt sein müßten, weil alles bereits von vorangegangenen Dichtern gesagt sei, einen effektvollen Abschluß zu gewinnen.

Appendix I (zu V. 19–24)

*quam nunc acturi sumus
Menandri Eunuchum, postquam aediles emerunt,
perfecit sibi ut inspiciundi esset copia,
magistratu' quom ibi adesset. oceptast agi:
exclamat furem, non poetam fabulam
dedisse et nil dedisse verborum tamen.*

82) Vgl. Dziatzko/Hauler zu Phorm. 30.33; Barsby zu V. 44.

Der Passus ist bezüglich der Deutung wie der Textkonstitution umstritten. Entgegen der hier gedruckten Interpunktion, die von Alfred Fleckeisen und Emil Vetter stammt, setzen die meisten Editoren hinter *copia* V.21 einen Punkt und hinter *adesset* V.22 ein Komma, was in der Regel folgendermaßen erklärt wird: Luscius habe sich die Möglichkeit verschafft, das Stück vor der offiziellen Aufführung zu sehen (sei es, daß die Vorstellung auf sein Betreiben anberaumt wurde [so z. B. Barsby zu V.22] oder daß sie eine reguläre Einrichtung zur Information der Ädilen war [so z. B. Tromaras zu V.21]); nach dem Eintreffen der Ädilen habe die Aufführung begonnen, worauf Luscius ausgerufen habe, daß hier ein Dieb und kein Dichter am Werke sei. Für eine solche Sondervorstellung besitzen wir freilich sonst kein sicheres Zeugnis (vgl. aber unten S. 211).

In einem Beitrag, der sich in erster Linie mit den finanziellen Verhältnissen des Terenz und seiner Dichterkollegen beschäftigt, hat Wolfgang Dieter Lebek einen anderen Weg beschritten.⁸³ Gestützt auf Suet. vit. Ter. 3 (I 5,8 Wessn.): *Eunuchus quidem bis (in) (suppl. Lebek) die acta est*, vermutet er, daß die reguläre Aufführung aufgrund der Plagiatvorwürfe des Luscius unterbrochen worden sei, eine kleine Untersuchung stattgefunden und Terenz den heute überlieferten Prolog geschrieben habe, woraufhin am selben Tage die Komödie ein zweites Mal auf die Bühne gebracht worden sei, nunmehr ungestört und erfolgreich. *Inspiciundi* V.21 versteht er als ein ‚in das Textbuch Schauen, Lesen‘.⁸⁴ In Verbindung mit Ausdrücken, die *scripta* bezeichnen (hier der Text des *Eunuchus*), ist *inspicere* auch weit verbreitet (ThLL s.v. Sp. 1952,27–53), während die Junktur von *inspicere* im Sinne des genauen Betrachtens bzw. Inspizierens mit einem Objekt, das eine Aufführung oder Ähnliches darstellt, nicht leicht zu finden ist⁸⁵ (ThLL s.v. Sp. 1951–54 ist unsere Stelle der einzige Beleg dafür [Sp. 1952,16–18]).

83) Livius Andronicus und Naevius. Wie konnten sie von ihrer dramatischen Dichtung leben?, in: Gesine Manuwald (Hg.), Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie, Würzburg 2000, 61–86, bes. 70 Anm. 23. Seine Erörterungen zu den Einkommensverhältnissen des Terenz und seiner Dichterkollegen werden von den im weiteren Verlauf hier vorgetragenen Überlegungen zu unserem Passus nicht berührt.

84) W.D. Lebek, Moneymaking on the Roman stage, in: W.J. Slater (Hg.), Roman theater and society. E. Togo Salmon papers I, Ann Arbor 1996, 32.

85) Unmöglich ist es aber auch nicht, dazu unten S. 208 f. mehr.

Die beiden Deutungen zugrundeliegende herkömmliche Interpunktion ist jedoch mit Schwierigkeiten behaftet. Die erste, die auch der Anlaß für Vettters Vorstoß war, ist eine grammatikalische: Das sogenannte *cum*-historicum wäre bei Terenz nur an dieser Stelle belegt,⁸⁶ und auch sonst ist es im frühen Latein nicht sicher nachzuweisen (deshalb haben sich H.-Sz. 622 Vettters Interpunktion und grammatikalischer Erklärung angeschlossen [vgl. unten mit Anm. 88]).

Des weiteren stellt sich die Frage, welchen Sinn eigentlich die Aussage haben soll, daß die Aufführung begann, als der Ädil anwesend war. Das war eine Selbstverständlichkeit, denn kein römischer Theaterdirektor hätte es sich leisten können, seine Geldgeber, römische Magistrate, bei einer Vorführung – weder bei einer regulären und erst recht nicht bei einer außerordentlichen – vor den Kopf zu stoßen, indem er diese vor ihrem Erscheinen eröffnete.⁸⁷ Der Satz in V. 22 ist somit nach der herkömmlichen Interpunktion eine Platitude.

Deshalb haben Fleckeisen und Vetter hinter *copia* ein Komma und hinter *adesset* einen Punkt gesetzt. Der *quom*-Satz bezieht sich demnach unmittelbar auf den Finalsatz V. 21. Es handelt sich hierbei um ein temporales *cum*, das deshalb nicht mit Indikativ steht, weil die Worte als indirekte Rede formuliert sind.⁸⁸ Vetter deutete die ganze Partie folgendermaßen: Luscius habe darum gebeten, den Text lesen (*inspiciundi*) zu dürfen, wobei er damit einverstanden gewesen sei, dies auch unter Aufsicht (*magistratus*) und im Tempel der Mater Magna⁸⁹ (*ibi*) anstatt im Theater, dem Probenort (dem nach Vetter ein *hic* entsprochen hätte), zu tun. Diesem Wunsch sei stattgegeben worden. Luscius habe sich nach der Lektüre ruhig verhalten und erst bei den nächsten *Ludi Megalenses*, d. h. bei der öffentlichen Aufführung, lautstark seinen Protest angebracht.⁹⁰

Aber wenn der *quom*-Satz wirklich die Worte oder Gedanken des Luscius wiedergibt, wollte Terenz damit zum Ausdruck

86) K.-St. II 344 ordnen unseren Passus noch darunter ein.

87) Vgl. bereits Vetter.

88) So Vetter und ihm folgend H.-Sz. 622; zum Konjunktiv in obliquen Nebensätzen K.-St. II 199 f. u. H.-Sz. 547 (a).

89) Zu ihren Ehren fanden ja die *Ludi Megalenses* statt.

90) Vettters Deutung der ganzen Stelle ist recht kompliziert, was erklären dürfte, warum seine Auffassung von Gelhaus 49 Anm. 22 und Tromaras zu V. 21 so schnell beiseite geschoben wird; Barsby erwähnt den Vorschlag gar nicht.

bringen, daß es seinem Widersacher beim *inspicere* auf die Gegenwart des Ädilen ankam. Sinnvoll ist das nur, wenn dieser dem Luscius als Zeuge seines Protestes dienen sollte – was bei der V. 22–26 erwähnten Aufführung geschah –, nicht aber, wenn aus irgendeinem Grunde bei der Einsichtnahme in das Textbuch durch einen Unbeteiligten die Anwesenheit eines Amtsinhabers vorgeschrieben war, weil dies nicht eigens von Luscius angeführt bzw. von Terenz hervorgehoben zu werden brauchte. Ebensovienig überzeugend ist die Annahme, daß Luscius durch solche Zeugen einem etwaigen späteren Vorwurf vorbeugen wollte, beim *inspicere* den Text des Terenz verändert zu haben, denn im folgenden spielt dieser Gesichtspunkt keine Rolle. Ohnehin fragt man sich, ob sich ein römischer Ädil (vgl. Anm. 49) dazu herabgelassen hätte, einen Komödiendichter bei der Lektüre eines Stückes zu beaufsichtigen.

All das führt zu der Erklärung, daß sich Luscius Zugang zu einer für die Ädilen bestimmten Voraufführung verschafft hat: Gerade dann, wenn einer jener für den bereits getätigten Kauf der Komödie verantwortlichen Magistrate zugegen war, wollte er mit seinen Vorwürfen auftreten, um Terenz noch vor der öffentlichen Aufführung Schwierigkeiten zu bereiten. Ungesagt bleibt dabei, ob Luscius bereits Kenntnisse vom Inhalt, gar vielleicht vom ganzen Text besaß oder ob er auf den bloßen Verdacht hin, daß er schon etwas finden werde (die Prologe der *Andria* und des *Heauton timorumenos* zeigen ja, wie eifrig er darin war), gehandelt hat. Doch solche Einzelheiten brauchte Terenz nicht anzuführen, entscheidend waren die Ereignisse, die in direktem Zusammenhang mit der Voraufführung standen. Durch die Wiedergabe der Worte oder Gedanken des Luscius als indirektes Zitat (V. 22) und durch ihre Endstellung hebt Terenz denjenigen Teil des Satzes hervor, der zeigen soll, mit welcher böswilliger Absicht jener handelte.

Diese Erklärung hat zur Folge, daß mit *inspiciundi* V. 21 das genaue Betrachten, das Inspizieren⁹¹ der Voraufführung gemeint sein muß. So hat es bereits das Scholion z. St. verstanden, da es *inspiciundi* paraphrasiert mit *intellegendi et auscultandi fabulam*

91) Das Verb ist hier schwerlich im Sinne eines einfachen Betrachtens verwendet, weil Terenz dafür mehrfach *spectare* benutzt hat: Andr. 27; Haut. 29; Hec. 3.20; *inspicere* kommt bei ihm nur noch zweimal vor, in der Junktur *inspicere in* mit acc.: Ad. 415 u. 428 f.

(p. 95 Schlee).⁹² Eine Parallele für die Verwendung von *inspicere* im Zusammenhang mit einer Art von Vorstellung bietet Cic. Or. 37: (*genus orationis*), *quod Graece ἐπιδεικτικὸν nominatur, quia quasi ad inspiciendum delectationis causa comparatum est*. Erleichtert wird diese Deutung von *inspiciundi* dadurch, daß die beiden vorgegangenen Verse schon vom Aufführen des *Eunuchus* handeln: ausdrücklich V. 19f. *quam nunc acturi sumus/Menandri Eunuchum* (das *Menandri Eunuchum* schwebt weiterhin als Objekt zu *inspiciundi* vor) und indirekt V. 20 *postquam aediles emerunt*, da die Ädilen nicht in erster Linie und allein konkret das Textbuch gekauft haben als vielmehr das Stück überhaupt samt dem Recht zur Aufführung.

Das *ibi* V. 22 bezeichnet, gesprochen aus der Sicht des Luscius, den Ort der Voraufführung.

Bei der geänderten Zeichensetzung gewinnt auch das Folgende an Dramatik: Kaum hatte die Sondervorstellung begonnen, rief Luscius schon aus, daß ein Plagiat vorliege.⁹³ Wunderbar zeichnet Terenz damit den geifernden Eifer (unterstrichen durch die Kürze und die beiden Asyndeta in den Worten *occeptast agi: exclamat etc.*, überdies jeweils mit Voranstellung des Prädikats), mit dem Luscius ihn verfolgt. Dieser sticht um so mehr ins Auge, als der Soldat und der Parasit, auf die sich der Plagiatvorwurf bezieht, erst ziemlich spät erwähnt werden (V. 125f. der Soldat, ohne Namensnennung) und noch später auftreten (V. 232 der Parasit; 391 der Soldat). Da nun Luscius selbst bei vorheriger Kenntnis des Textes (vgl. oben S. 208) vernünftigerweise frühestens bei V. 125f. seine Anschuldigungen erheben konnte, muß man annehmen, daß Terenz die Ereignisse hier absichtlich überzeichnet hat, um seinen Gegenspieler stärker ins Unrecht zu setzen.⁹⁴

Nun könnte man gegen die Annahme einer Sondervorstellung einwenden, daß ein sicheres Zeugnis dafür fehlt. Angesichts unse-

92) Darauf haben bereits E. J. Furnée/W. Ehlers, ThLL s. v. *inspicio* Sp. 1952, 16–18 hingewiesen.

93) Am besten setzt man mit Vetter hinter *agi* V. 22 einen Doppelpunkt.

94) Dies gilt selbst dann, wenn man annimmt, daß in der Voraufführung nur einzelne Szenen oder Partien daraus gleichsam als Kostproben dargeboten wurden (womit sich die Ädilen freilich eines Teils ihrer Kontrolle, wenn denn diese Vermutung über die Funktion der Voraufführung zutrifft [vgl. unten S. 210], begeben hätten), denn es ist schwerlich denkbar, daß die Vorstellung gleich mit V. 125f. oder V. 232 eingesetzt hätte statt des eigentlichen Anfangs, d. h. des ersten Aktes.

rer mangelnden Kenntnisse über die römischen Theaterrealien sollte dies aber kein allzu großes Hindernis sein. Außerdem ergaben sich für die Zeitgenossen keine Verständnisschwierigkeiten, denn ein Zuschauer, der, an den *Ludi Megalenses* des Jahres 161 im Theater sitzend, eine Erstaufführung des Terenzischen *Eunuchus* erwartete, mußte aus V. 19 ff. schließen, daß es sich bei der dort erwähnten Vorstellung um eine Voraufführung für die Ädilen handelte.

Bezüglich der Ursache, warum diese anberaumt wurde, tapen wir im dunkeln. Beare vermutete, daß die Magistrate selbst aufgrund der ständigen Kritik an Terenzens Stücken eine Gelegenheit zur Begutachtung verlangt hätten.⁹⁵ Davon wird freilich im Prolog nichts erwähnt, obwohl es sich doch gelohnt hätte, um den Kritiker noch mehr ins Unrecht zu setzen: Gerade für den Zeitpunkt, an dem der Dichter ohnehin schon wegen der außergewöhnlichen offiziellen Visitation unter Druck stand, verschaffte sich Luscius die Möglichkeit zuzuschauen, um dann mit seinen Plagiatvorwürfen hervorzubrechen. Ähnliches gilt für Barsbys Vermutung, „that Luscius had demanded a preview of the play in order to voice his criticisms of T(erence)’s methods“ (86), denn dies würde bedeuten, daß sich aufgrund des Wunsches des Luscius, eines Dichters, ein Ädil, ein römischer Magistrat, zu jener Vorführung begeben hätte. Einfacher ist die Erklärung, daß es üblich war, daß die Ädilen die jeweilige Komödie schon vor der öffentlichen Aufführung gesehen haben, z. B. im Rahmen einer Generalprobe. Der Grund wird gewesen sein, daß sie gern rechtzeitig wissen wollten, was der Theaterdirektor aus dem von ihnen – nicht nur mit öffentlichen, sondern häufig auch mit eigenen Geldern⁹⁶ – bezahlten Stück, das sie bisher ja bestenfalls als Textbuch kannten, gemacht hat.

Bei einer solchen Gelegenheit könnte Luscius vielleicht auch erfahren haben, daß Terenz für seine *Andria* zusätzlich Menanders *Perinthia* herangezogen hat (vgl. Andr. 15 f.), weshalb dieser in seinem Prolog noch rechtzeitig auf die entsprechenden Kontaminationsvorwürfe eingehen konnte. Sollte diese von Brothers (160 zu Eun. 22) geäußerte Vermutung zutreffen, wäre die Annahme von Leo und Jachmann, daß die *Andria* bei der Erstaufführung mißglückt sei (vgl. Anm. 10), nicht unumgänglich.

95) Vgl. W. Beare, *The Roman stage*, London³1964, 169 f.

96) Vgl. W. Kunkel/R. Wittmann, *Staatsordnung und Staatspraxis der römischen Republik II* (Hdb. Alt.-wiss. X 3,2,2), München 1995, 507 f.

Wenn die in V.22–26 berichteten Ereignisse nicht während einer Voraufführung, sondern während der regulären Vorstellung stattgefunden haben sollen, ergäben sich zum einen die oben erörterten Einzelprobleme bezüglich des Textverständnisses,⁹⁷ zum anderen müßte der uns überlieferte Prolog einer zweiten Aufführung angehören (vgl. Lebek [wie Anm.83]). Ein zuverlässiges Zeugnis dafür besitzen wir aber nicht. Denn Suetons Worte *Eunuchus quidem bis (in) die acta est meruitque pretium, quantum nulla antea cuiusquam comoedia, id est octo milia nummorum* (vit. Ter. 3 [I 5,8–10 Wessn.])⁹⁸ klingen nach einem grandiosen Erfolg, indem der *Eunuchus* am gleichen Tag zweimal⁹⁹ in Gänze aufgeführt worden ist, nicht aber danach, daß die erste Vorstellung abgebrochen und lediglich die zweite zu Ende gebracht worden sei. Anderenfalls müßte man annehmen, daß Sueton bzw. seine Quelle die Tatsachen verkürzt hat, um einen Gegensatz (vgl. das *quidem* Suet. vit. Ter. 3 [I 5,8 Wessn.]) zu dem davor erwähnten sechsten und letzten Rang der *Hecyra* unter den Komödien des Terenz (ebd. [I 5,5–7 Wessn.]) zu gewinnen.

Immerhin könnte man versuchen, die widersprüchliche Angabe der Didaskalie *facta II M. Valerio C. Fannio cos.*¹⁰⁰ zugunsten einer Aufführung vor der des Jahres 161 auszunützen, aber beweiskräftig ist sie schwerlich; so hat man verschiedentlich auch erwogen, daß sich *facta II* auf die Entstehung des Stückes beziehe, nicht auf seine Aufführung.¹⁰¹

97) Zur Frage, wie bei der geänderten Interpunktion *inspiciundi* und der Satz *magistratu' – quom* zu verstehen sind, vgl. oben S. 207–209; zu den Schwierigkeiten der herkömmlichen Interpunktion vgl. oben S. 207.

98) Vgl. Donat. Ter. Eun. praef. I 6* (I 266,12–15 Wessn.) und Lebek (wie Anm. 83) 70 mit Anm. 21.

99) Sofern man Lebeks *bis (in) die* folgt; allerdings bezeichnet *in die* (ebenso wie bloßes *die*, vgl. Suet. vit. Galb. 4,4 *bis die*) in solchen Junkturten bei Sueton, daß etwas täglich geschieht, vgl. gramm. 23,5 (*Remmius Palaemon luxuriae ita indulsit, ut saepius in die lavaret* und vit. Ner. 56 *(in) agunculam puellarem . . . detecta . . . coniuratione pro summo numine trinisque in die sacrificiis colere perseveravit*; andererseits können wir nicht völlig sicher sein, wie sorgfältig Donat Sueton zitiert hat. F. Ritschl, *Opuscula philologica* III, Leipzig 1877, 208.239f. konjizierte *bis deinceps*, was die Länge des Zeitraumes ändert, aber nicht den Eindruck des grandiosen Erfolges.

100) Vor 161, dem Jahr der beiden Konsuln, sind die *Andria* (166), die *Hecyra* (erster Versuch 165) und der *Heauton timorumenos* (163) aufgeführt worden; vgl. Barsby 79.

101) D. Klose, *Die Didaskalien und Prologe des Terenz*, Diss. Freiburg 1966, 17–21; Tromaras 106 f.109.

Zum Schluß bleibt die Frage, warum Luscius seine Plagiatwürfe bei der Voraufführung für die Ädilen erhoben hat und nicht bei der regulären Vorstellung in Gegenwart des ganzen Theaterpublikums. Vielleicht wollte er seinem jüngeren Kollegen von vornherein die Möglichkeit zu einer öffentlichkeitswirksamen Komödienaufführung nehmen und hoffte darauf, daß die vor den Ädilen angestimmten Beschuldigungen des Plagiats anders als solche der Kontamination ausreichten, Terenz endgültig von der Bühne zu verdrängen, *ad famem ... a studio ... reicere* (Phorm. 18; vgl. 1–3). Vielleicht befürchtete er aber auch, daß bei einem veritablen Theaterskandal „vor vollem Hause“ sich die Ädilen ebenfalls blamiert fühlen könnten, weil sie nicht vorher von ihm gewarnt worden seien. Ohnehin gewinnt man aus den Prologen des Terenz verschiedenlich den Eindruck, daß Luscius seine kritischen Bemerkungen oder *maledicta* vorzugsweise in bestimmten, offenbar gleichgesinnten Kreisen verbreitete, so daß sie als Gerüchte umliefen (vgl. Andr. 8.15–23; Haut. 16; Ad. 2 f.15–17).

Appendix II (zu V. 25 und 33 f.)

Das Verständnis der Verse 25 und 33 f. ist schwierig und hat zu mancherlei Texteingriffen geführt. Das entscheidende Problem liegt darin, wie der Singular *veterem fabulam* V. 25 mit dem Plural *eas fabulas factas ... Latinas* V. 33 f. in Einklang zu bringen ist. Einige Herausgeber (z. B. Kauer/Lindsay) beziehen *veterem fabulam* nur auf *Plauti* und wollen in dem Stück den *Miles gloriosus* erkennen (z. B. Vissering nach Fabia S. 68 f. Anm. 2) oder deuten die Worte als Apposition, die allein dem *Colacem esse ... Plauti* gelte (so Barsby zu V. 25: „there is a *Colax* by Naevius, and another by Pl[autus], one of his early plays“¹⁰²). Aber letzteres ist dem überlieferten Wortlaut schwerlich zu entnehmen, und in ersterem Falle fragt man sich, warum Terenz nicht so wie des Naevius *Colax* auch den *Miles gloriosus* des Plautus namentlich angeführt hat. Die einzig sinnvolle Lösung ist, *veterem fabulam* als Apposition zu *Colacem esse Naevi et Plauti* zu betrachten (vgl. Fraenkel 313: „es gibt einen *Colax* von Naevius und Plautus, also eine *vetus*

¹⁰²) Kurz danach verweist er auf die entsprechenden *Colax*-Fragmente des Plautus.

fabula“). Es kommt nämlich für den Gedankengang auf die Aussage an, daß Menanders *Colax* dadurch, daß Naevius und Plautus ihn bearbeitet haben, schon verbraucht ist und nicht mehr für eine *nova fabula*, eine *integra comoedia* zur Verfügung steht. Zu dieser Auffassung paßt auch die stilistische Gestaltung: Die sich auf beide Dichter beziehenden Wörter *Colacem* und *veterem fabulam* sind auf die entscheidenden Stellen des Verses, Anfang und Ende, verteilt.

Wie ist aber die Tatsache, daß es sich um insgesamt zwei Stücke handelt (was bestens zu *eas fabulas factas . . . Latinas* V. 33 f. paßt), mit dem Singular *veterem fabulam* zu vereinbaren? Nichts hätte ja Terenz gehindert, *veteres fabulas* zu schreiben.¹⁰³ Vielmehr wäre es doch sogar ganz im Sinne des Luscius gewesen, durch den Plural den Gesichtspunkt hervorzuheben, daß es sich um ein uraltes, da doppelt verbrauchtes, Stück handele, das Terenz plagiiert habe.¹⁰⁴ Wenig befriedigend ist die Annahme, daß die Apposition an das Bezugswort *Colacem* angeglichen ist (dieses steht deswegen im Singular, um *Colax* als Titel jeder der beiden lateinischen Bearbeitungen kenntlich zu machen und eine Verwechslung mit dem etwaigen Komödientitel *Colaces* auszuschließen).

Fraenkel 313 (mit Anm. 1) wies darauf hin, daß eine Übertragung des menandrischen *Colax* nach den Bearbeitungen durch Naevius und Plautus keine *nova fabula* mehr sei. „Um dieser polemischen Spitze willen steht V. 25 der Singular *veterem fabulam*.“ Doch *veterem fabulam* bezieht sich nicht auf Terenzens Stück, sondern auf die beiden Bearbeitungen durch Naevius und Plautus. Ebenso schwierig ist die Annahme, daß in dem Singular das reine Faktum einer lateinischen Übertragung zusammengefaßt werde unabhängig von der Zahl der Einzelfälle, denn vorher war aufgrund der Nennung des Titels konkret von den Komödien die Rede.

Es bleibt nur eine Deutung übrig, die bereits Ritschl 104 vortragen und der sich u. a. Fabia 68–70 angeschlossen hat: Plautus hat den *Colax* des Naevius überarbeitet.¹⁰⁵ Daß er Stücke anderer

103) So bereits Ritschl 104. Da beide Dichter mit Menanders *Colax* dieselbe Vorlage benutzt haben, war die Aussage des nächsten Verses (26), *parasiti personam inde ablatam et militis*, bei getreulicher Übertragung durchaus möglich.

104) Vgl. unten S. 216.

105) Das bedeutet jedoch nicht, daß er, wie Fabia 69 annimmt, nicht auf die griechische Vorlage zurückgegriffen hat. Für eine gute Überarbeitung war dies geradezu die Voraussetzung. Ebenso sind z. B. Hieronymus und Nachfolger bei der

Dichter aufbereitet hat oder daß zumindest eine derartige Ansicht über ihn im Umlauf war, ist Gell. 3,3,13 belegt, wo es nach der Bemerkung, daß L. Aelius Stilo von den ca. 130 unter Plautus' Namen überlieferten Komödien nur 25 als echt eingestuft habe, heißt: *neque tamen dubium est, quin istaec (sc. comoediae), quae scriptae a Plauto non videntur et nomini eius addicuntur, veterum poetarum fuerint et ab eo retractatae (et) expolitae sint ac propterea resipiant stilum Plautinum*.¹⁰⁶ Die Annahme einer Überarbeitung erklärt an unserer Stelle den Singular *veterem fabulam*. Der Plural *eas fabulas factas* ... *Latinas* in V. 33 f. wird dadurch verständlich, daß dort die Betonung auf der Entstehung der Stücke liegt (*eas fabulas factas prius/Latinas scisse sese id vero pernegat*), denn Terenz mußte sich dafür verteidigen, daß er von beiden Vorgängen und ihren Resultaten nichts gewußt hat.

Wichtig bei dieser Deutung ist, zu erkennen, daß *Latinas* V. 34 als Attribut zu *eas fabulas* dient und nicht als prädikative Ergänzung in Verbindung mit *factas*. Die Sperrung von *Latinas* samt seiner Stellung am Versanfang verleiht ihm zusätzliches Gewicht; vergleichbar ist *eas* ... / *personas* V. 31 f. (ein ähnliches Hyperbaton, von Titel und Gattungsbezeichnung, Ad. 7 *Commorientis* ... *fabulam*¹⁰⁷). Ein weiterer Beweggrund für die auf den ersten Blick überraschende Sperrung dürfte das Bestreben gewesen sein, *Latinas* ebenso an die vorderste Stelle des Verses zu rücken wie *ex Graeca* im Vers zuvor, damit der Gegensatz zwischen dem griechischen Stück, Menanders *Colax*, und dessen lateinischen Übertragungen, denen durch Naevius und Plautus, stärker ins Ohr fällt. Hier dürfte sich das Bemühen um einen *sermo figuratus* bemerkbar machen.¹⁰⁸

Vulgata vorgegangen. – Zu der Frage, wieso trotz einer Überarbeitung des *Colax* des Naevius durch Plautus in der Überlieferung bald der eine, bald der andere Name mit dem Stück in Verbindung gebracht wird, vgl. die von Fabia 70 vorgetragene Vermutung (vgl. unten S. 215 f. mit Anm. 111).

106) Der Einwand von Barsby (zu V. 25), daß Gellius „clearly believes that these (d.h. die überarbeiteten Stücke) circulated as plays of Pl(autus), not under any joint name“, beweist nicht, daß Luscius zu seiner Zeit nicht gewußt haben könnte, wie die wahren Autorenverhältnisse beim *Colax* waren. Barsbys anderes Argument, daß eine solche Überarbeitung ohne Parallele sei, wird durch des Gellius Aussage relativiert.

107) Dies ist die nächstliegende Erklärung der Worte *eam Commorientis Plautu' fecit fabulam*, wobei sich *eam* auf *comoedia* V. 6 bezieht. Nimmt man *eam* mit *fabulam* zusammen, wäre deren Sperrung noch auffälliger, da zwischen den beiden Wörtern die prädikative Ergänzung *Commorientis* stünde.

108) Vgl. Anm. 2 und Fraenkel 314. Fraenkel 313 f. wendet sich zu Recht gegen Ritschls Ansicht (102), die einfache und natürliche Bedeutung der Worte sei,

Durch die Funktion von *Latinas* als Attribut zu *eas fabulas* entfällt der von Ritschl 102 beobachtete Anstoß an *eas fabulas*, wonach mit dem Pronomen *eas* ein Bezug auf V. 25 nicht möglich sei: „nothwendig musste es dann doch *sed illas fabulas* heißen“.¹⁰⁹ Seine Änderung von *fabulas* in *ab aliis* (wobei mit *eas* die Rollen des Parasiten und des Soldaten in Menanders *Colax* gemeint wären) ist also unnötig, ebenso Fleckeisens *ea ex fabula* statt *eas fabulas*.

Wenn nun Plautus den *Colax* des Naevius überarbeitet hat, lag damit eigentlich ein Verstoß gegen das Originalitätsprinzip vor, das Luscius doch so hochhielt und das, wie die Reaktionen des Terenz in diesem und anderen Prologen zeigen, auch in der öffentlichen Meinung Geltung besaß.¹¹⁰ Wie ist dieser Umstand zu erklären?

Was Plautus' Verhalten angeht, können wir mangels näherer Angaben nur mutmaßen. Fabia 70 nimmt an, daß er den *Colax* des Naevius auf Wunsch des Publikums überarbeitet und unter dessen Namen habe wiederaufführen lassen (um den Vorwurf des Plagiats zu vermeiden), daß aber aufgrund seiner Berühmtheit auch sein eigener Name an dem Stück haften geblieben sei, weshalb im Laufe

unter *eas fabulas* griechische Stücke zu verstehen, die ins Lateinische übertragen worden seien. „Es ist gefährlich in dieser spitzigen und andeutungsreichen Rede, in der zudem die Beweisführung oft eigentümlich verschlungene Wege einschlägt, das ‚Einfache und Natürliche‘ ohne weiteres als das allein Mögliche anzusehen.“ Merkwürdigerweise erklärt er danach (314 mit Anm. 1) jedoch *Latinas* als Prädikatsnomen (wobei zu dem ganzen Ausdruck das vorangehende *ex Graeca* noch mitverstanden werden solle) und vergleicht dies mit Ad. 6f. *Synapothnescontes Diphili comoedias: / eam Commorientis Plautu' fecit fabulam* sowie Plaut. Vid. 7 (nach Nennung des griechischen Titels, Diphilus' *Schedia*) [*p]oeta ha(nc) noſter f[ecit] V[idularia]m* (Text nach Studemund [vgl. PCG V 99]). Indes ist dort mit *eam* bzw. *ha(nc)* eindeutig die griechische Vorlage gemeint, an unserer Stelle aber kann sich *eas fabulas* wegen des Plurals nur auf die beiden Bearbeitungen des Naevius und Plautus beziehen (vgl. Barsby z.St.).

109) Fraenkel 314 f. hat schon darauf hingewiesen, daß Ritschls sprachlicher Einwand (102) unbegründet ist, da der Satz aus V. 25 die ganzen folgenden Verse über in Gedanken festgehalten werde, und er hat gezeigt, daß das Pronomen *is* durchaus über eine größere Entfernung zurückbezogen werden kann.

110) Während er sich zur Kontamination offen bekennt und auf das Vorbild des Ennius, Naevius und Plautus verweist (Andr. 9–21; Haut. 16–21; Eun. 30–33), betont er mehrfach, daß seine jeweilige Komödie eine *nova* bzw. *integra* sei oder daß er von einer lateinischen Vorgängerin nichts gewußt habe, wobei er das Publikum um Nachsicht bittet (vgl. Anm. 53); zu seinem Eun. 35–41 unternehmen sophistischen Beweis der Rechtmäßigkeit, Altes zu wiederholen, vgl. oben S. 198–203.

der Überlieferung bald der eine, bald der andere von ihnen damit in Verbindung gebracht worden sei.¹¹¹

Für das Verhalten des Lucius ist die einfachste und sinnvollste Erklärung die, die Gottfried Hermann einst vorgetragen hat, um Bentleys Änderung der Wörter *Naevi et in nempē* zurückzuweisen: Es gehe nicht darum, was Plautus falsch oder richtig gemacht habe, sondern darum, daß Terenz nicht eine neue Komödie aufgeführt habe, sondern eine alte, die schon von Naevius und Plautus umgesetzt worden sei: „*quae tanto gravior est reprehensio, quod non unus, sed plures iam idem argumentum in scenam protulerant.*“¹¹² Nur auf diesen Gesichtspunkt, daß es sich um ein uraltes, da doppelt verbrauchtes, Stück handele, kam es Luscius an. Daß darin gleichzeitig ein Präzedenzfall inbegriffen war – wenn nämlich Plautus seinen *Colax* als eine *nova fabula* ausgegeben haben sollte –, spielte keine Rolle, solange nur der Vorwurf Terenz um so härter traf. Falls aber Fabias Vermutung zutrifft und Plautus seine Überarbeitung des *Colax* des Naevius unter dessen Namen hat wiederaufführen lassen (vgl. oben), brauchte Luscius nicht zu befürchten, daß man ihm einen Widerspruch zu seinen eigenen Forderungen entgegenhalten werde. Dieser Umstand würde auch erklären, warum Terenz sich die Existenz des plautinischen *Colax* nicht für seine Verteidigung zunutze gemacht hat: Der *Eunuchus* war in seinen Augen eine *nova fabula* und keine Überarbeitung, schon gar nicht wegen lediglich zweier aus Menanders *Colax* übernommener Rollen.

Appendix III (zu V. 25–34)

Bei der Darstellung in V. 25 f., wie Luscius seine Anschuldigung vorgetragen hat, zeigt sich Terenzens Bemühen um einen *sermo figuratus* (vgl. Anm. 2). Statt nämlich einfach festzustellen, daß die Rollen des Parasiten und Soldaten aus dem *Colax* des Naevius und Plautus übernommen worden seien, zergliedert er diese Aussage in zwei, auf jeweils einen Vers verteilte Hauptsätze, um dem Ganzen mehr Gewicht zu verleihen. Dabei beginnt er mit dem wichtigsten Teil, der Angabe des Stückes, das plagiiert worden sei:

111) Abgesehen davon wissen wir nicht, inwieweit Späteren mittelbar oder unmittelbar Spuren des ursprünglichen *Colax* des Naevius greifbar waren.

112) Hermann 280 f.

V.25 *Colacem esse Naevi et Plauti, veterem fabulam*. Danach kommt die Präzisierung, was genau daraus übernommen worden sei: V.26 *parasiti personam inde ablatam et militis*. Beide Teile ergeben unabhängig voneinander keinen Sinn, sondern erst in ihrer Kombination. Man kann daher entgegen Fraenkel 313 und Gelhaus 49–52 nicht von zwei Vorwürfen sprechen.

Das gleiche gilt für die Reaktion des Terenz V.30–34. Was Fraenkel 313 als eine den Vorwürfen entsprechende zweigeteilte Replik bezeichnet hat, ist in Wirklichkeit eine einzige Maßnahme. Statt jedoch einfach zu erklären, daß der Parasit und der Soldat nicht aus dem *Colax* des Naevius und Plautus stammen, welche Stücke ihm unbekannt gewesen seien, sondern aus dem des Menander, zergliedert Terenz die Aussage ebenfalls in zwei Teile, die durch die Epiphora *eas se non negat* (V.31) und *id vero pernegat* (V.34) rhetorisch effektiv miteinander verknüpft sind. Im ersten Teil (V.30–33 *Colax – Graeca*) nennt er seine wahre Quelle, Menanders *Colax*, im zweiten (V.33 f. *sed – pernegat*) versichert er, die beiden lateinischen Bearbeitungen nicht gekannt zu haben. Mit der ersten Erklärung greift er den gesamten Vorwurf der V.25 f. auf, nicht nur, wie Fraenkel annimmt, den Satz in V.26, da dieser ja für sich allein genommen unverständlich ist (vgl. oben). Die Behauptung des zweiten Teils ist eine unerläßliche Ergänzung, und zwar in zweierlei Hinsicht: Zum einen, was die lateinischen Vorläufer angeht, sucht Terenz damit den Verdacht zu zerstreuen, er hätte sich an ihnen bedienen können; zum anderen, was seine griechische Vorlage betrifft, will er dem – zwar nicht von Luscius formulierten, von Terenz aber sofort als Gefahr vorausgesehenen – Vorwurf entgegengetreten, er habe eine bereits verbrauchte griechische Komödie, die also nicht mehr *integra* war,¹¹³ wissentlich erneut umgesetzt.¹¹⁴

Köln

Markus Stein

113) Vgl. Haut. 4 und Ad. 9–14 sowie Anm. 53.

114) Vgl. oben S. 197 f.; diesen Gesichtspunkt hat Fraenkel 313 hervorgehoben, allerdings gewinnt man aus seinen Worten den Eindruck, daß Luscius selbst den Vorwurf insinuiert habe: „Nun hatte in dem Vorwurf des Luscius *Colacem esse N(aevi) et P(lauti)* natürlich mehr gelegen als die bloße Feststellung der Existenz dieser Stücke des Naevius und Plautus, nämlich die Behauptung, der *Kolax* Menanders habe von seiten jener beiden Dichter bereits eine lateinische Bearbeitung gefunden, es sei also keine *integra* comoedia mehr, aus der Terenz die beiden Personen übernommen habe.“ Das ist jedoch nicht der Fall, sondern Luscius wirft Terenz V.25 f. allein den weitergehenden Verstoß vor, sich direkt bei Naevius und Plautus bedient zu haben.