# Micio und Demea in den terenzischen Adelphen

Autor(en): **Tränkle, Hermann**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **29 (1972)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-23637

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

MUSEUM HELVETICUM
Vol. 29 1972 Fasc. 4

# Micio und Demea in den terenzischen Adelphen

*Von Hermann Tränkle, Greifensee*

«Ich glaube nich recht ans Lernen[1] un Erziehen ...»
Die alte Nimptsch in Th. Fontanes
«Irrungen Wirrungen», 19. Kap.

Wie stark die terenzischen Adelphen von ihrem griechischen Original, Menanders *Ἀδελφοὶ β'*, abweichen, werden wir erst dann sicher wissen, wenn uns vielleicht der Boden Ägyptens wieder einmal einen glücklichen Fund beschert. Auf welche Überraschungen wir uns in diesem Fall gefasst machen müssten, hat erst jüngst das Beispiel der plautinischen Bacchides deutlich genug vor Augen geführt, wo wir zum ersten Mal die Möglichkeit erhalten haben, wenigstens ein paar aufeinanderfolgende Szenen der lateinischen Nachdichtung mit ihrer griechischen Vorlage zu vergleichen[2]. Trotzdem wird derjenige, der sich eingehend mit Terenz und der antiken Komödie überhaupt beschäftigt, immer wieder dazu gedrängt, über diese Frage nachzudenken und sie, wenn auch mit allem Vorbehalt, zu beantworten. Das Aussehen des Werkes nötigt sie ihm geradezu auf, zumal Donat und in einem Falle Terenz selbst Änderungen ausdrücklich bezeugen. Und schliesslich ist das weitaus wichtigste Problem, das in diesen Zusammenhang gehört, von einer Art, dass sich selbst dann, wenn wir das menandrische Original in Händen hätten, die Lösung nicht einfach auf den ersten oder zweiten Blick ablesen liesse, weil es den Gesamtsinn des Stückes berührt.

Bekanntlich geht es in den Adelphen darum, ob in der Erziehung eher mit Strenge oder durch Nachgeben etwas zu erreichen sei, vor allem dann, wenn die Kinder in die Jahre kommen, in denen sie Liebschaften anfangen und wohl auch einmal mehr oder minder über die Stränge schlagen. Auf der einen Seite steht Micio[3], der unverheiratet geblieben ist und die Geruhsamkeit des Stadtlebens geniesst, – freundlich, nonchalant, grosszügig, seinem Neffen und Adoptivsohn Äschinus gegenüber stets zur Nachsicht geneigt. Die andere Seite vertritt sein Bruder Demea, der geheiratet hat und draussen vor der Stadt in harter Arbeit einen Bauernhof bewirtschaftet; er hält streng an den hergebrachten Grundsätzen fest, neigt zur Knauserei und braust leicht auf – seinem Sohn Ctesipho, dem Bruder des Äschinus, lässt er nicht das Geringste durchgehen. Von der Richtigkeit

[1] Lernen = Lehren, wie das in verschiedenen deutschen Dialekten üblich ist.
[2] Vgl. E. W. Handley, *Menander and Plautus: A study in comparison*, Inaug. Lecture (London 1968), ferner L. Alfonsi, Aegyptus 49 (1969) 75ff. und K. Gaiser, Philologus 144 (1970) 51ff.
[3] Im folgenden werden stets die Namen des terenzischen Stücks verwendet ohne Rücksicht darauf, dass der römische Dichter die Nomenklatur des griechischen Originals zum mindesten teilweise verändert hat (vgl. Men. fr. 8, 4 K.).



Klassisch-Philologisches Seminar
der Universität

ihres Vorgehens sind beide Alten gleichermassen überzeugt, und so kommt es schon zu Beginn des Stücks zwischen ihnen zu einer heftigen Auseinandersetzung, die – auf Vorschlag des Micio – mit der Übereinkunft endet, dass künftig sich jeder nur noch um seinen eigenen Sohn kümmern solle; man werde dann ja sehen, wer recht behalte.

Die Aufmerksamkeit des Lesers wird also sofort in die bezeichnete Richtung gelenkt, und dementsprechend ist es eine alte Frage, wie der Dichter die beiden gesehen wissen will, ob er Micio als Vorbild vor Augen stellt und Demea als abschreckendes Beispiel, oder ob sie nach seiner Meinung entgegengesetzte Extreme verkörpern und das Richtige in der Mitte liegt. Die zweite Auffassung ist, nachdem sie der Verfasser des ältesten deutschen Kommentars zu den Adelphen, A. Spengel, 1879 eingehend begründet hatte, sehr verbreitet gewesen; kein geringerer als Wilamowitz hat sich für sie ausgesprochen, ferner etwa E. Fraenkel, F. Wehrli, H. Haffter und ausserhalb des deutschen Sprachgebietes T. B. L. Webster[4]. Doch ist sie keineswegs, wie man gemeint hat, ein Ergebnis der bürgerlichen Gesinnung des 19. Jahrhunderts. Bereits 1688 hat sich Madame Dacier in den Anmerkungen ihrer sehr einflussreichen Übersetzung im gleichen Sinne geäussert[5] und um die Mitte des 18. Jahrhunderts Diderot, dessen im übrigen recht differenzierte Bemerkungen darauf hinauslaufen, dass man sich am Ende des Stücks weder für Micio noch für Demea entscheiden könne, sondern geneigt sei, einen dritten Vater zu verlangen, der das Mittel zwischen diesen zwei Personen hielte und zeigte, worin sie beide fehlten[6].

Viel weiter zurück lässt sich die zuerst genannte Auffassung verfolgen, die Micio den Vorzug gibt. Schon Cicero hat so geurteilt und im Cato maior 65 Micios *comitas* der *diritas* des Demea gegenübergestellt[7]. Ganz ähnlich hat Donat den einen mit dem positiven Prädikat *mitis*, den andern aber mit dem durchaus negativen *saevus*

---

[4] U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Menander Das Schiedsgericht* (Berlin 1925) 136f.; E. Fraenkel, *Plautinisches im Plautus* (Berlin 1922) 379 (= *Elementi Plautini in Plauto* [Florenz 1960] 359); F. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie* (Zürich 1936) 81ff. und *Vom antiken Humanitätsbegriff* (Zürich 1939) 16 (= *Theoria und Humanitas* [Zürich 1972] 17); H. Haffter, Mus. Helv. 10 (1953) 89 (= *Terenz und seine künstlerische Eigenart* [Darmstadt 1966] 37) und in: *Sonntage mit lateinischer Literatur* (Bern 1971) 18; T. B. L. Webster, *Studies in Menander* (Manchester 1950; [2]1960) 67 u. a.

[5] Zu V. 945 («ce poete a voulu faire voir par là le défaut de ces bontez sottes et excessives, elles portent toûjours ceux qui les ont à faire des sottises dont il faut qu'ils se repentent nécessairement») und V. 989 («la trop grande severité de l'un, et la trop grande douceur de l'autre»). Die Tatsache mit Recht hervorgehoben von W. G. Arnott, Gnomon 37 (1965) 260 Anm. 1.

[6] *Oeuvres de théâtre* II (Amsterdam 1759) 269: «... on finit sans savoir pour qui l'on est. On désirerait presque un troisième père qui tînt le milieu entre ces deux personages, et qui en fît connaître le vice.» Die deutsche Wiedergabe in Anlehnung an Lessings Übersetzung, *Hamburgische Dramaturgie* 86. Stück.

[7] Vgl. auch *Pro Caelio* 38: *leni vero et clementi patre cuius modi ille est* (sc. Micio):

*fores ecfregit, restituentur; discidit*
*vestem, resarcietur*
*Caeli causa est expeditissima.*

bedacht[8], und als Molière in der Ecole des maris (1661) die beiden Alten zu Vormündern verwaister Schwestern machte, hat er alles darauf angelegt, die unsinnige Strenge Sganarells der überlegenen Milde seines älteren Bruders Ariste gegenüberzustellen und den Strengen kräftig düpieren zu lassen; in der 1662 entstandenen Ecole des femmes ergeht es dem zum vollendeten Spiesser hinaufgesteigerten Nachfolger des Demea, Arnolphe, mit seinem Pflegekind nicht besser, während der Micio des Stücks, sein Freund Chrysalde[9], lediglich die Rolle eines idealen Ratgebers spielt, ohne noch aktiv in die Handlung einzugreifen.

In Deutschland hat Lessing sich sehr entschieden in entsprechendem Sinne geäussert[10]; ihm kommt zugleich das Verdienst zu, der Frage wohl zum ersten Mal mehr als nur ein paar beiläufige Bemerkungen gewidmet und dabei auch ihre literarhistorischen Aspekte berücksichtigt zu haben. Dass die ersten vier Akte[11] des Stücks (I 1–V 3 nach der traditionellen Zählung) die Überlegenheit des Micio zeigen, gilt ihm als ausgemacht, und er verliert nicht viel Worte darüber. Dagegen bereitet ihm der burleske Schlussakt (V 4–9), in dem Micio sich gegen seine bisherigen Grundsätze eine Heirat aufschwatzen lässt, einiges Kopfzerbrechen. «Micio hat sich bis dahin», so sagt er, «so liebenswürdig bewiesen, er hat so viel Verstand, so viele Kenntnis der Welt gezeigt, dass diese seine letzte Ausschweifung wider alle Wahrscheinlichkeit ist und den feinern Zuschauer notwendig beleidigen muss.»[12] Als Lösung der Schwierigkeit schlägt er vor, die ganze Heiratsgeschichte aufs Konto des Terenz zu setzen; bei Menander sei davon nicht die Rede gewesen. Wenn Donat zu V. 938 bemerke: *apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur*, könne das nur heissen, dass man dem Alten bei Menander nicht mit einer Heirat beschwerlich gefallen sei. Das stellt ohne Zweifel eine Missdeutung des Satzes dar; sein Sinn ist, dass sich Micio im griechischen Original nicht wie bei Terenz gegen die Heirat gesträubt hat, sondern bereitwillig auf den Vorschlag eingegangen ist. Falls Donat mit dieser Behauptung recht hat, bedeutet das aber, dass die von Lessing beklagte Unstimmigkeit bei Menander eher auffälliger gewesen wäre als in der lateinischen Bearbeitung des Stücks.

Aus diesem Grunde haben seine Darlegungen im Kreise der klassischen Philologen wenig Glauben gefunden, ja ganz wesentlich dazu beigetragen, die von ihm vertretene Richtung der Interpretation überhaupt für lange Zeit zu diskreditieren.

---

[8] *Ad.* praef. III 6 p. 8, 17f. Wessner. Ähnlich auch zu V. 855: *et adeo favet Terentius clementioribus atque mitissimis patribus, ut hunc quoque* (sc. Demean) *ducat ad sententiam Micionis.*

[9] Besonders auffällig die Beziehung zwischen Molières *Ec. des fem.* 1282ff. (Chrysalde) und Ter. *Ad.* 739ff. (Micio).

[10] *Hamb. Dram.* 70.–73. und 96.–100. Stück. Über Lessings Auffassung völlig unzutreffend E. Lefèvre, *Die Expositionstechnik in den Komödien des Terenz* (Darmstadt 1969) 40.

[11] Über die Angemessenheit dieses Begriffs für die Stücke der neuen Komödie vgl. nach F. Leo, *Plautinische Forschungen* (Berlin ²1912) 226ff., G. Burckhardt, *Die Akteinteilung in der neuen griechischen und in der römischen Komödie* (Diss. Basel 1927) und J. Andrieu, *Le dialogue antique* (Paris 1954) 35ff. nunmehr Entret. Fond. Hardt 16 (1969) 235ff. (L. Kahil) und 253f. (W. Ludwig, E. W. Handley, E. G. Turner).

[12] *Hamb. Dram.* 100. Stück.

Vor ein paar Jahrzehnten sind dann freilich K. Büchner und O. Rieth etwa gleichzeitig wieder auf sie zurückgekommen[13]. Vor allem die ausführliche Erörterung des zweiten hat, 1964 von K. Gaiser postum veröffentlicht, bedeutende Wirkung ausgeübt, so dass die Auffassung, Micio sei im menandrischen Original als idealer Erzieher dargestellt gewesen, nunmehr geradezu zur communis opinio zu werden scheint[14]. Dass die ersten vier Akte auch in der Gestalt, wie sie uns durch Terenz erhalten sind, gar kein anderes Urteil zulassen, steht für die beiden Autoren ebenso fest wie für Lessing; bezüglich des fünften stimmen sie darin überein, dass man auch bei Menander mit einer Hochzeit des Micio zu rechnen habe und dass nicht nur die durch Donat ausdrücklich als terenzisch bezeichneten Verse 934–946 eine Neuschöpfung des römischen Dichters seien, sondern auch Demeas Schlussrede 986–995, weil sie dem, was der Alte im Monolog des Aktanfangs (V 4) über sich sage, stracks zuwiderliefen; sie seien eingeschoben, um Demea gegenüber Micio aufzuwerten. Darüber hinaus rechnet Rieth nur mit sehr bescheidenen Änderungen von seiten des Terenz, während dieser, wenn man Büchners letzter Äusserung glauben will, so ungefähr den ganzen Akt auf den Kopf gestellt haben müsste[15].

Dunkel bleibt bei Büchner wie bei Rieth alles, was mit Micios später Verehelichung zusammenhängt. Warum stimmt er bei Terenz im Gegensatz zu Menander erst nach langem Sträuben und mit der ausdrücklichen Versicherung, dass er nun etwas tue, was seiner bisherigen Lebensart durchaus widerspreche, Demeas Vorschlag zu? Dass er so deutlicher als Schwächling erscheine, wie Rieth offenbar vermutet[16], wird man schwerlich behaupten können. Und welche Funktion hatte Menander selbst dieser Heirat zugedacht? Man mag sich auf den Standpunkt stellen, mit unserem beschränkten Wissen sei diese Frage einmal nicht zu beantworten; wir könnten eben nicht sagen, ob er sie vorbereitet und durch irgendwelche von Terenz übergangenen Dinge annehmbar gemacht habe oder ob er sie dem burlesken Schluss zuliebe eingeführt habe, ohne darauf Rücksicht zu nehmen, dass sie sich schwer mit dem Bild in Einklang bringen liess, das er in den vorausgehenden Teilen des Stücks von Micio entworfen hatte. Solange man Lessing und

[13] K. Büchner, Lexis 1 (1949) 90f. 96 (= *Studien zur römischen Literatur* VII [Wiesbaden 1968] 133f. 139), ferner *Humanitas Romana* (Heidelberg 1957) 59ff., *Römische Literaturgeschichte* (Stuttgart 1957; [4]1968). 128. 138f. und besonders ausführlich *Terenz: Adelphen*, in: *Studien* VIII (Wiesbaden 1970) 1ff. (nur diese Abhandlung wird im folgenden zitiert); O. Rieth, *Die Kunst Menanders in den 'Adelphen' des Terenz*, mit einem Nachwort hrsg. von K. Gaiser (Hildesheim 1964).

[14] Vgl. etwa F. H. Sandbach, Cl. Rev. 16 (1966) 47f.; W. Ludwig, Greek Rom. Byz. Stud. 9 (1968) 177; Lefèvre a. O. 40 und Mus. Helv. 28 (1971) 42. Vorsichtig zurückhaltend Arnott a. O. 260ff., entschieden ablehnend H.-J. Mette, Lustrum 10 (1965) 127f.

[15] Vgl. Büchner, *Studien* VIII 18: «... man darf vermuten, dass (sc. bei Menander) das Hineingehen ins Hochzeitshaus der Abschluss der Komödie war, vorher aber die Auseinandersetzung mit Ctesipho stattfand, zu der Micio zu Hilfe eilte, und dass nach der Klärung der Sachlage und dem Fügsamwerden Demeas sich die Heiterkeit immer mehr ausbreitete, dabei Micio zu seiner Frau kam und auch andere, wahrscheinlich unter Beteiligung des angesteckten Demea, beglückt wurden.»

[16] Vgl. a. O. 118: «Wie Terenz es wagte, ohne Rücksicht auf seinen vierten Akt, den Micio plötzlich als Schwächling hinzustellen, so hat er ...» Siehe zu der Frage auch unten S. 255.

seinen modernen Nachfolgern zuzugestehen bereit ist, dass es sich dort tatsächlich um ein uneingeschränkt positives Bild handelt, wird man sich mit dieser Auskunft zufrieden geben. Wer freilich daran zweifelt, wird noch andere Möglichkeiten der Interpretation in Erwägung ziehen.

Nun, was wir über Micio in den ersten vier Akten des Stücks erfahren, ist so eindeutig positiv nicht, wie seine Verehrer wollen. Bereits die Anfangsszene ist so angelegt, dass die Verblendung beider Alten herauskommt. Wie Demea überzeugt ist, dass er von Ctesipho nichts zu befürchten habe, was er selber für böse und schändlich hält, so Micio, dass der von ihm erzogene Äschinus nichts hinter seinem Rücken tun werde. Er sagt ausdrücklich (52–54):

*alii clanculum*
*patres quae faciunt, quae fert adulescentia,*
*ea ne me celet consueſeci filium.*

Und dabei hat Äschinus ihm schon neun Monate lang verheimlicht, dass er einem Bürgermädchen Gewalt angetan und ein Kind von ihr zu erwarten habe, dass also etwas geschehen war, was sehr schwerwiegende rechtliche Folgen haben konnte. So wie das Stück auf uns gekommen ist, erfährt der Leser erst im Laufe des dritten Aktes von dieser Tatsache und ist deswegen in Gefahr, die Bedeutung des zitierten Satzes zunächst zu verkennen. Im menandrischen Original war das wohl anders. Es kann ja kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass darin der Szene ein Prolog vorausging, in dem die Hauptpunkte der Handlung und damit wohl auch das Verhalten des Äschinus irgendwie erwähnt waren[17].

Wie auch immer es damit stehen mag, nicht nur Demea, sondern auch Micio hat mit seiner Erziehungsmethode Schiffbruch erlitten, und an der Überzeugung, in allem richtig gehandelt zu haben, hält er ebenso eigensinnig fest wie sein Bruder. Gerade darin liegt ja der Grund ihres grimmigen Zerwürfnisses, auf das ebenfalls gleich in der Einleitungsszene helles Licht fällt. Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang der Abschlussmonolog (141–154)[18], in dem Micio gesteht, dass er die Bedenken seines Bruders bis zu einem gewissen Grade sogar teile, dass er ihm das aber nicht habe zeigen wollen, weil er ihn damit nur noch mehr gereizt

[17] Literaturhinweise zu dieser Frage bei Lefèvre a. O. (oben Anm. 10) 38 Anm. 40.

[18] Das gilt natürlich nur unter der Voraussetzung, dass diese Verse im Kern auf Menander zurückgehen, woran ich nicht zweifle. Die Argumente, die Lefèvre a. O. 39ff. jüngst vorgebracht hat, reichen schwerlich aus, das in Frage zu stellen. Inwiefern Micios Bemerkung, Äschinus habe ihm gegenüber jüngst die Absicht zu heiraten geäussert, mit seinem späteren Wissen bzw. Nichtwissen bezüglich der Pamphila-Affäre unvereinbar sein soll, vermag ich nicht einzusehen. Noch schwerer zu begreifen ist, woraus Lefèvre entnimmt, dass der Satz *quam hic non amavit meretricem?* nicht mit Menanders «Äschinus-Bild» zu vereinbaren sei. Gewiss, Rieth hatte das vermutungsweise geäussert. Aber welche Gründe hatte er denn dafür? Wo sind im Stück die Bemerkungen, die das nahelegen? Und dass der genaue Sinn von *postremo* in V. 150 Schwierigkeiten mache, stimmt nur dann, wenn man Lefèvres absurde Darstellung des Gedankenganges akzeptiert (S. 44: «Äschinus handelt anders, als es der Vater erwartet, indem er sich erstens Dirnen widmet und obendrein (*postremo*) noch eine Hochzeit in Gang setzt, ohne sie mit dem Vater vorher abzusprechen.»). Was der Dichter sagen will, ist doch das: «Aeschinus in hac re non nullam nobis iniuriam facit. nam quam

hätte. Das Missverhältnis zwischen den beiden ist also längst an dem Punkt angelangt, dass ein eigentliches Gespräch zwischen ihnen gar nicht mehr möglich ist, sondern der eine sich in erregten Anschuldigungen ergeht, während der andere seine Gedanken hinter einer Schutzwand von unbekümmertem Gleichmut verbirgt. Micio macht für sich geltend, dass ihm die reizbare Gemütsart seines Bruders gar keine andere Wahl lasse, und der Leser wird nach dem vorausgehenden Auftritt des Demea durchaus bereit sein, ihm das zuzugestehen. Die Frage ist aber, ob er es nicht doch etwas an Verständnis für dessen besondere Lage fehlen lässt. Die von ihm ausgesprochene Forderung, es möge sich künftig jeder nur um seinen eigenen Schutzbefohlenen kümmern, ist so billig nicht, wie sie aussieht; denn Demea steht – als sein leiblicher Vater – zu Äschinus in einem näheren Verhältnis als er selbst zu Ctesipho, wie denn auch die Vorwürfe, die jener gegen ihn erhebt, im Grunde aus einer nicht erloschenen Vaterliebe hervorgehen. Das Ansinnen muss Demea also hart treffen[19]. Später wird sich dann noch deutlicher zeigen, wie wenig Micio darauf bedacht ist, dem Bruder das zukommen zu lassen, was er von ihm erwarten kann.

Für die Beurteilung des weiteren Verlaufes der Geschichte ist eine Tatsache wichtig, die bis jetzt, wie es scheint, kaum hinreichende Beachtung gefunden hat: dass nämlich Micio selbst gegen die von ihm erst eben geforderte Abmachung verstösst. Bekanntlich erfährt er sehr bald, dass der jüngste Streich des Äschinus, dessentwegen Demea so aufgebracht war, nichts mit Libertinage, wohl aber sehr viel mit Bruderliebe zu tun gehabt habe: Ctesipho hatte sich in eine Hetäre verliebt, und da er bei der Haltung seines Vaters nicht hatte hoffen können, sie an sich zu bringen, ausser Landes gehen wollen; um das zu verhindern, hatte Äschinus das Mädchen gewaltsam entführt. Im menandrischen Original war die Tat, wie wir durch Donat wissen, noch wirksamer motiviert, insofern dort sogar von Selbstmordgedanken des Ctesipho die Rede war[20]. Dass Micio in solcher Lage die Handlungsweise des Adoptivsohnes billigt und die zum Kauf der Hetäre notwendigen 20 Minen bereitwillig zur Verfügung stellt, ist nur zu begreiflich[21]. Aber es fehlt nicht an Begleitumständen, die nachdenklich stimmen: Die Nachricht von der ganzen Geschichte nimmt er mit grosser Freude auf und stiftet sogar eigens eine halbe Mine, damit die jungen Leute kräftig feiern können. Nirgendwo hören wir etwas davon, dass ihn die Frage beschäftigt, wie er sich Demea gegenüber ver-

meretricem non amavit? postremo nuper se velle uxorem ducere dixit, sed frustra gaudebam adulescentiam defervisse, quia iam de integro scorta ducit.» Bezeichnend für die Unbekümmertheit, mit der Lefèvre vorgeht, ist auch die Tatsache, dass er den Satz *nec nil neque omnia haec sunt quae dicit* (141) durch «Demea sage nichts und alles» wiedergibt und erklärt, er bringe trotz seiner Umständlichkeit nichts Neues.

[19] Terenz (= Menander) hat das unübertrefflich zum Ausdruck gebracht, indem er Demea sagen lässt (136): *an non credis? repeton quem dedi? aegrest est; alienus non sum; si obsto ... em desino.*

[20] Donat zu *Ad.* 275: *Menander mori illum voluisse fingit, Terentius profugere.* Vgl. dazu Ludwig a. O. (oben Anm. 14) 176.

[21] Vgl. zu diesem und den folgenden Sätzen *Ad.* 364–371.

halten solle, nachdem er in die Lage geraten ist, die von ihm selbst erst eben geforderte Abmachung brechen zu müssen. Ja, als ihn der Bruder von sich aus deswegen zur Rede stellt, macht er nicht das geltend, was man eigentlich erwarten sollte, dass nämlich das vermeintlich Unkorrekte seines Handelns durch einen wirklichen Notstand gedeckt sei, da bei Ctesipho ganz ernsthaft die Gefahr des Selbstmords bestanden habe. Vielmehr lässt er Demea mit dem Sprichwort abfahren, Freunden sei alles gemein (799–804)[22]:

De.: *cur nunc apud te potat? cur recipis meum?*
*cur emis amicam, Micio? numqui minus*
*mihi idem ius aequomst esse, quod mecum est tibi?*
*quando ego tuom non curo, ne cura meum.*
Mi.: *non aequom dicis.* De.: *non?* Mi.: *nam vetus verbum hoc quidem est,*
*communia esse amicorum inter se omnia.*

Das ist in der bezeichneten Situation barer Sophismus. Deutlicher liesse sich kaum zum Ausdruck bringen, dass Micio nur eben den bequemsten Weg geht, nicht aber aus überlegener Einsicht handelt.

Wie lässt sich nun aber mit einer solchen Deutung die Szene IV 5, die die entscheidende Aussprache zwischen Micio und Äschinus bezüglich der verheimlichten Vaterschaft enthält, vereinbaren? Sie ist immer wieder als Darstellung überlegener Erziehungskunst verstanden worden, und diejenigen, die in Micio eine Idealgestalt zu sehen geneigt sind, pflegen sich mit Vorliebe auf sie zu berufen, wobei dann gerne von einem pädagogischen «Erfolg» oder «Sieg» gesprochen wird[23]. Es liegt mir ferne, die ausserordentliche Schönheit dieser Szene leugnen zu wollen, doch scheint mir ihr Sinn in einer anderen Richtung zu liegen. Von einem pädagogischen Erfolg zu sprechen wäre doch nur dann angemessen, wenn Micio Äschinus durch sein Vorgehen erst zur Einsicht in das Verfehlte seines Verhaltens gebracht hätte. Aber diese Einsicht geht dem Gespräch bereits voraus; ehe Äschinus dem Vater begegnet, sagt er (629ff.):

*haec adeo mea culpa fateor fieri: non me hanc rem patri,*
*utut erat gesta, indicasse. exorassem ut eam ducerem.*
*cessatum usque adhuc est: iam porro, Aeschine, expergiscere!*

Das Verdienst des Micio besteht lediglich darin, dass er ihm das fällige Geständnis unendlich erleichtert und die Angelegenheit, ohne sie zu bagatellisieren, nicht zur Haupt- und Staatsaktion aufbauscht. Er redet Äschinus ins Gewissen, aber ist sehr schnell zum Einlenken bereit, und der doch recht wesentliche Punkt, dass sein Adoptivsohn ihm nicht das Vertrauen geschenkt hat, das er auf Grund seines eigenen Verhaltens erwarten durfte, kommt gar nicht zur Sprache.

Man mag darüber streiten, ob ein solches Beiseitesetzen der persönlichen Belange in der Erziehung wünschenswert sei oder nicht, wenn man drüber nur nicht

---

[22] Durch Men. fr. 10 K. *κοινὰ ... τὰ τῶν φίλων* steht zweifelsfrei fest, dass die Stelle auf Menander zurückgeht.

[23] Vgl. etwa Rieth a. O. (oben Anm. 13) 93; Büchner, *Studien* VIII 13.

vergisst, dass es lediglich unter der Voraussetzung eines aussergewöhnlichen Naturells möglich ist. Damit ist das Entscheidende berührt: Es ist eine extreme Möglichkeit des Temperaments, die hier vorgeführt wird. Im Gegensatz zu Demea findet Micio sich mit seinem Scheitern leicht ab und spart damit auch seinem Adoptivsohn manche Belastung, aber von der μεσότης des vollkommenen Handelns ist er ebenso wie sein Bruder weit entfernt, nur eben in entgegengesetzter Richtung. Der eine hat zu viel Galle, der andere zu wenig. Der eine ereifert sich beinahe über alles, der andere beinahe über nichts – man kann fast alles mit ihm machen. *Ein* Fehler ist Micio und Demea bei all dem gemeinsam: Mit unbelehrbarer Hartnäckigkeit sind sie bis zum Schluss des Stückes davon überzeugt, dass allein sie selbst das Richtige tun.

Wenn man die ersten Akte in diesem Sinne versteht, wird man ernsthaft damit rechnen, dass die Heiratsgeschichte des Schlusses die Aufgabe hat, Micios Schwäche vollends zu enthüllen. Wer eine Vereinbarung, die er selbst vorgeschlagen hat, noch am selben Tage bricht, ohne sich deswegen irgendwelche Skrupel zu machen, dem ist wohl zuzutrauen, dass er seinen erklärten Grundsätzen[24] und einer seit langem beobachteten Lebensart ohne viel Umschweife plötzlich zuwiderhandelt. Aber nicht nur diese Einzelheit wird bei einer solchen Deutung sinnvoll, der ganze Akt verliert das Rätselhafte, das ihm bei denjenigen notwendig anhaftet, die Micio als Idealgestalt verstehen[25]. Das gilt freilich nur unter der Voraussetzung, dass der Schluss des Stückes in sich einheitlich ist und sich in seinem wesentlichen Bestand auf Menander zurückführen lässt. Wir werden also, ehe wir weitere Schlüsse ziehen, diese Frage zu prüfen haben.

Im fünften Akt der Adelphen überstürzen sich die Ereignisse geradezu; der Leser wird, ohne aufatmen zu können, von einer Überraschung zur anderen geführt. Derjenige, der dieses finale prestissimo in Bewegung setzt, ist der, der in den vorausgehenden Teilen am meisten zu leiden gehabt hat: Demea. Gleich zu Beginn enthüllt er in einem längeren Monolog (855–881), wie er vorzugehen gedenkt: Da er gesehen habe, dass man nur durch Nachgiebigkeit und Geschenke die Herzen der Jugend gewinnen könne, wolle er nun damit Micio den Rang ablaufen. Nicht als ob sich ein tatsächlicher Sinneswandel bei ihm eingestellt hätte – Lessing hat mit vollem Recht hervorgehoben, dass das nicht der Fall sein kann[26];

---

[24] *Ad.* 44 *uxorem numquam habui* rechtfertigt zwar einen so starken Ausdruck nicht, doch hatte sich Menander hier, wenn Bentley das Ende von fr. 3 K. richtig verbessert hat, entschiedener geäussert: γυναῖκ' οὐ λαμβάνω. Im übrigen geht aus *Ad.* 944 *hoc mihi pravom ineptum absurdum atque alienum a vita mea videtur* deutlich genug hervor, dass auch Terenz ihn so verstanden hat.

[25] Es verdient hervorgehoben zu werden, dass M. Neumann, der in seiner Mainzer Dissertation *Die poetische Gerechtigkeit in der neuen Komödie* (Speyer 1958) Micio ähnlich günstig beurteilt wie Rieth und Büchner, schliesslich (182) zum Ergebnis kommt, die *Adelphen* seien das einzige Stück der neuen Komödie, «das hinsichtlich der poetischen Gerechtigkeit unlösbare Probleme bietet».

[26] *Hamb. Dram.* 71. Stück. Der Einwand, dass der Monolog, wenn man von Lessings Auffassung ausgehe, das Publikum täusche, was nach den Gepflogenheiten der neuen Komödie

verbittert will er sich auf das Treiben einer verkehrten Welt einstellen, und weil er mit seinem redlichen Mühen nur Abneigung geerntet hat, ihr Spiel eine Weile mitspielen, damit man sieht, er könne das auch, wenn er nur wolle, vielleicht sogar noch besser als Micio[27].

Mit der Verwirklichung des angedeuteten Planes beginnt Demea, indem er den Sklaven schöntut (882–898), dann lässt er der Reihe nach einen guten Teil der jetzigen und zukünftigen Familie seines Bruders von seinen Wohltaten profitieren: Äschinus (899–923), Sostrata (924–933), Hegio (947–958), Syrus und Phrygia (959–982) – die Zeche hat fast ausnahmslos Micio zu bezahlen. Dieser zögert zunächst bei allen Vorschlägen, die Demea unterbreitet, mit der Zustimmung, sagt aber dann, wenn auch sein Liebling Äschinus sie unterstützt, sofort ja, bis ihm die Sache schliesslich bei der finanziellen Unterstützung des freigelassenen Syrus doch zu dumm wird; d. h. er schluckt alles, auch die absurdeste Zumutung, um sich am Ende bei etwas durchaus Nebensächlichem, auf das es weiss Gott nicht mehr ankommt, halbwegs zu ermannen. Nun endlich fragt er fassungslos, was denn bei seinem Bruder einen solchen Wandel des Charakters bewirkt habe. Auf diesen Augenblick hat der andere gewartet. Mit grosser Geste verkündet er, er habe nur einmal zeigen wollen, dass Micios Beliebtheit auf nichts anderem beruhe als darauf, dass er zu allem ja und amen sage. Er selbst wolle sich ebenfalls dieser Art anbequemen, wenn die jungen Leute es so wünschten; doch wenn sie eher einen wirklich guten Ratgeber und Helfer suchten, der sie tadle, wenn sie unbedacht handelten, aber zur rechten Zeit auch nachzugeben wisse, dann sei er dazu der rechte Mann[28]. So hat nun auch Demea seinen Triumph gehabt; um so eher kann er sein Einverständnis dazu geben, dass Ctesipho die Hetäre ins Haus nimmt.

---

nicht denkbar sei (Rieth a. O. 112; Arnott a. O. [oben Anm. 5] 260; Büchner, *Studien* VIII 10), trifft nur dann, wenn man V. 860f. *re ipsa repperi facilitate nil esse homini melius neque clementia* völlig isoliert nimmt. Das ist jedoch unzulässig, da dieser Satz erst durch die V. 863ff. (dazu unten S. 250) inhaltlich näher bestimmt wird. Nimmt man beides zusammen, so wird man den Monolog schwerlich anders deuten können, als es oben geschehen ist, und in diesem Fall kann von einer Täuschung des Publikums keine Rede sein. Im übrigen ist doch darauf hinzuweisen, dass wir viel zu wenig Material besitzen, um über die Bedeutung des Monologs in der neuen Komödie allgemeine Gesetze aufstellen zu können.

[27] Höchst eigenartig ist der letzte Vers des Monologs (881): *deerit: id mea minime refert qui sum natu maxumus.* Er steht nicht nur, wie Rieth a. O. 110 bemerkt, «ohne Verbindung ganz für sich da», sondern führt noch dazu den Leser irre, da die folgenden Wohltaten Demeas fast ausnahmslos auf Micios Kosten gehen. Ich werde den Verdacht nicht los, dass hier eine terenzische Eindichtung vorliegt.

[28] Die V. 992ff.
*sed si voltis potius, quae vos propter adulescentiam*
*minus videtis, magis inpense cupitis, consulitis parum,*
*haec reprehendere et corrigere me et obsecundare in loco,*
*ecce me qui id faciam vobis*
bieten an zwei Stellen Schwierigkeiten, die sich die modernen Erklärer zu wenig bewusst machen. 1. Ist in 994 nach dem einhelligen Zeugnis unserer Hss. und des Donat *obsecundare* zu lesen oder mit gewissen antiken Herausgebern (vgl. Donat ad loc.) *secundare*? Metrisch wäre beides möglich; bei *obsecundare* hätte man mit Jambenkürzung zu rechnen. Wie aber steht es mit dem Wortsinn der beiden seltenen Verben? Hier ist eine Tatsache wichtig, über

Die innere Folgerichtigkeit dieser Gestaltung ist so offenkundig, dass sie schon heraussprungt, wenn man nur den Ablauf des Geschehens schlicht wiedergibt. Um so schwerer ist einzusehen, wie man daran hat zweifeln können. Was Demea in der Schlussrede als Absicht seines Handelns bezeichnet, entspricht zwar nicht aufs Wort genau der Position des Monologes vom Aktanfang, aber von einer Unvereinbarkeit zwischen beidem kann kaum die Rede sein. Hier wie dort ist er nur widerwillig bereit, auf Micios Linie einzuschwenken, hier wie dort ist seine Stellung zum Bruder die gleiche: Im Monolog erscheint als Grund seiner Verbitterung, dass Micio, der ein Leben lang eigentlich nur an sich gedacht hat, seine Mitwelt für sich gewinnt, indem er sich allen gegenüber freundlich gibt, während er selbst unbeliebt ist, obwohl er doch stets nur auf das Wohl seiner Kinder bedacht war und deswegen schwere Opfer auf sich genommen hat (863ff.); im Schlusswort belehrt er Micio darüber, dass dieser nicht *ex vera vita* als umgänglich und 'nett' gelte, sondern *ex adsentando indulgendo et largiendo* (986ff.).

Die folgenden Verse, in denen Demea sein eigenes Verhalten in den rosigsten Farben schildert und sich als den wahren Helfer der Jugend hinstellt, fügen sich gut zu der vorausgehenden Abwertung von Micios Lebensart und müssen ihrerseits mit dem Abschluss des Stückes zusammengesehen werden. Der Dichter steuert hier auf das happy end zu, das unvollkommen wäre, wenn nicht auch Ctesipho dazu käme, sich ungestört seiner Geliebten freuen zu dürfen. Wie aber soll er nach der Verbissenheit, die Demea noch am Ende des vorausgehenden Aktes bezeigt hat, den Lauf des Geschehens dahin lenken? Da kommt ihm die mangelnde Selbsterkenntnis des Alten gerade gelegen; denn wer sich seiner Mitwelt so favorabel präsentiert, kann schwerlich schon im nächsten Augenblick wieder die Rolle des unerbittlichen Neinsagers übernehmen. Der Dichter darf sich dieses hübschen Kunstgriffs um so unbekümmerter bedienen, als er durch den Gang der Handlung längst hinreichend zu erkennen gegeben hat, wie wenig er Demeas Selbsteinschätzung teilt[29]. Kurz, wenn die Abschlussverse 996ff. im

die schon Donat merkwürdig unbekümmert hinweggegangen ist: Wo wir ein sicheres Urteil fällen können, heisst *obsecundare* stets 'willfahren, gehorchen', *secundare* stets 'begünstigen, fördern' (zum ersten vgl. Forcellini s.v., zum zweiten Verf., *Die Sprachkunst des Properz* [Wiesbaden 1960] 44f.). Wenn man von dieser Grundlage ausgeht, verdient an unserer Stelle *obsecundare in loco* sowohl als Gegensatz zu *prorsus omnia omnino obsequor* (990) als auch im Hinblick auf die unmittelbar vorausgehenden Begriffe den Vorzug. Beachtung verdient übrigens, dass Terenz die gleiche Verbindung in der gleichen Bedeutung auch *Heaut.* 827 verwendet. 2. *ecce me qui id faciam* in 995 kann nur heissen: 'Sieh da, ich bin der Mann, der das für euch tut.' Man müsste demnach erwarten, dass im vorausgehenden Konditionalsatz allgemein von einem guten Ratgeber die Rede sei, was nicht der Fall ist (vgl. *me* in 994). Kurz, es liegt, worauf Bentley zur Stelle mit vollem Recht hingewiesen hat, eine Kontamination vor zwischen «si vultis me corrigere, faciam id vobis» und «si quem vultis corrigere, ecce me, qui id faciam vobis». Die bisher gemachten Verbesserungsvorschläge (Bentley: *quem* an Stelle von *me* in 994, Bothe: Tilgung von *me* in 994) befriedigen kaum, und es ist überhaupt die Frage, ob die bezeichnete Anomalie bei einem Dichter wie Terenz so schwer wiegt, dass Abhilfe geboten erscheint. Aber dass die neueren Herausgeber und Kommentatoren sie mit Stillschweigen übergehen, nimmt doch wunder.

[29] Das Missverständnis, als sei das, was Demea über sich selbst sagt, das letzte Wort des Dich-

Kern auf Menander zurückgehen, wird man kaum daran zweifeln können, dass auch das Ende von Demeas Rede (989–995) von ihm stammt, und wenn dieses, warum nicht auch die Worte, an die es anknüpft (986–988)?

Kaum mehr Gewicht haben die Bedenken, die sonst gegen die menandrische Herkunft des Schlussakts vorgebracht worden sind. Dass die Motivationen, die verwendet werden, um die einzelnen Personen auf die Bühne zu bringen, etwas fadenscheinig sind[30], wird man kaum gegen sie geltend machen können; denn das ist in der neuen Komödie guter Brauch[31] und hängt nahezu untrennbar damit zusammen, dass diese als Ort der Handlung nur Platz und Strasse mit ein paar Häusern im Hintergrund kennt. Und die Tatsache, dass sich sowohl in V 7 als auch in V 9 vier redende Personen gleichzeitig auf der Bühne aufhalten[32], lässt nach dem gegenwärtigen Stand unseres Wissens keine auch nur halbwegs zuverlässigen Schlüsse zu[33]. Zwar ist bis jetzt in den menandrischen Originalen keine Szene aufgetaucht, die mit Sicherheit mehr als drei redende Schauspieler erforderte[34], doch können wir die Möglichkeit, dass es ausnahmsweise doch solche Szenen gab, nicht ausschliessen. Schon Wilamowitz hat einst auf sie hingewiesen, indem er an den Schluss der Bacchides erinnerte[35], und im Dyskolos lässt sich das Ende des ersten Akts lediglich dann mit nur drei redenden Schauspielern inszenieren, wenn man sich mit Statisten und schnellen Kostüm- bzw. Maskenwechseln behilft[36].

Zusammenfassend wird man also sagen dürfen: Der fünfte Akt der Adelphen ist so zielstrebig gestaltet und so einheitlich, dass er abgesehen von den sicher Terenz zugehörigen Versen 934–946 und vielleicht ein paar unbedeutenden Einzelheiten[37] auf Menander zurückgehen muss. Was neuerdings gegen diese Annahme

---

ters über die Angelegenheit, spielt bei der Fehleinschätzung, der der Schlussakt der *Adelphen* neuerdings ausgesetzt ist, eine nicht unwesentliche Rolle. Wer so denkt, müsste auch im Falle der *Samia* annehmen, Menander teile Demeas Selbsteinschätzung, wenn er diesen, als er im Begriffe ist, Chrysis auf die Strasse zu setzen, ausrufen lässt: *καρτέρησον εὐγενῶς* (356 = 141).

[30] Büchner, *Studien* VIII 17.

[31] Die Auftritte des Syrus und Geta sind sicher nicht schlechter motiviert als der Auftritt des Syrus 763ff. oder der Auftritt des Kochs Men. *Sam.* 357ff. = 142ff., die Ungeduld des Aeschinus 898f. ist der des Moschion Men. *Sam.* 128ff. auffallend ähnlich, und dass Micio den Demea 924 nach dessen erstaunlichem Übergriff zu sprechen wünscht, liegt nahe genug.

[32] Sandbach a. O. (oben Anm. 14) 48; Büchner, *Studien* VIII 17.

[33] Bei näherem Zusehen besteht das Problem vor allem in V 9. Im Falle der Szenenfolge V 5–7 lässt sich leicht eine Gestaltung denken, zu der nur drei redende Schauspieler notwendig waren, etwa so, dass Demea dem Geta nach 898 verspricht, dafür zu sorgen, dass die Braut sobald wie möglich abgeholt werde, und der Sklave daraufhin ins Haus der Herrin zurückkehrt. Die in diesem Fall vorauszusetzenden terenzischen Änderungen wären vergleichsweise bescheiden.

[34] E. W. Handley, *The Dyskolos of Menander* (London 1965) 26.

[35] a. O. (oben Anm. 4) 120. Erwägungen darüber, wie sich das griechische Original der *Adelphen* mit vier Schauspielern auf der Bühne realisieren liess, bei Arnott a. O. (oben Anm. 5) 261 Anm. 2.

[36] Vgl. Handley, *Dyskolos* 27.

[37] Vgl. oben Anm. 27 und 33.

vorgebracht wurde, reicht nicht aus, um ernsthafte Zweifel daran zu wecken. Da nun aber Micio in diesem Teil des Stücks blossgestellt wird als einer, der zu allem ja und amen sagt, wird man auch von hierher die skizzierte Gesamtauffassung bestätigt sehen. Ich glaube nicht, dass durch dieses Ergebnis der Schönheit des Werkes Abbruch getan wird. Vielmehr steht es so, dass erst dann, wenn man Micio und Demea als extreme Gegentypen versteht, sich das enthüllt, was das Komische der Handlung im Innersten ausmacht: Auf der einen Seite steht die junge Generation von Brüdern. Die hauen zwar in puncto Liebschaften, wie es ihr Alter mit sich bringt, mehr oder minder kräftig über die Stränge. Das kann nicht ohne Heimlichkeiten abgehen. Aber im Grunde sind es ganz prächtige, gerade und unverfälschte Kerle, aufrichtig und treu, idealgesinnt. Vor allem geben sie ihre Fehler, wenn sie darauf angesprochen werden, schnell zu. Wie selbstverständlich spricht Ctesipho sein *peccavi*, als Äschinus ihm vorhält, es sei doch Torheit gewesen, die Heimat einer Hetäre wegen verlassen zu wollen, wie schnell Äschinus selbst sein *dolet et me tui pudet*, noch ehe ihm Micio die Fahrlässigkeit seines Handelns vorgehalten hat[38]. Da ist nichts Verhärtetes, nichts Verkrampftes.

Auf der andern Seite stehen die beiden Alten, die sich so sehr in ihrer Erzieherrolle gefallen. Sie leiden nicht nur mit dem, was sie mit ihrer Erziehung wollen, Schiffbruch, nein, sie sind es, die einen Schaden haben und eigentlich erzogen werden müssen. Sie müssen aus ihrer Verbissenheit und Abkapselung herausgezogen und zu ein bisschen Offenheit und Verständnis für die Belange des anderen hingeführt werden. Nur ist das eben furchtbar schwer. Ohne dass sich die beiden wirklich ändern, ohne dass ihnen auch nur die Erkenntnis ihrer Fehlhaltung aufdämmert, wird ein Schatten davon am Schluss des Stückes sichtbar, eine leichte Auflockerung am Ende des turbulenten Tages: Demea sagt einmal ja und Micio wenigstens einmal nicht. Es braucht kaum gesagt zu werden, wie bezeichnend menandrisch das ist. Wie der Dichter alles verbissene, neunmalkluge menschliche Handeln mit seinen Zweifeln begleitet, so offenbar auch das passionierte Erziehen. Er glaubt nicht recht daran. Wenn etwas nach seiner Meinung die Dinge ins Lot zu bringen vermag, dann die geheime Fügung des Weltlaufs, ἡ τύχη oder τὸ αὐτόματον, dem sich anzuvertrauen die Menschen gut tun.

Gegen die vorgetragene Deutung könnten sich von verschiedenen Seiten Einwände erheben. So mag z. B. jemand die Auffassung vertreten, es sei so eindeutig nicht, dass Micio in den ersten vier Akten als extremer Gegentyp zu Demea geschildert werde, und wenn man das aus seiner Behandlung am Ende des Stücks erschliessen wolle, lege man einen Masstab an, der der antiken Komödie schwerlich angemessen sei. Möglich wäre auch das Bedenken, man könne sich eigentlich kaum vorstellen, dass der Dichter eine so humane, aufgeschlossene und 'fortschrittlich' denkende Gestalt wie Micio so negativ bewertet haben sollte. Beide Einwände lassen sich entkräften, und zwar mit Hilfe anderer Werke Menanders. Indem wir

[38] *Ad.* 276 und 682f.

sie heranziehen, werden auch die von Rieth-Gaiser und Büchner fast völlig ausser acht gelassenen Beziehungen der Adelphen zu seinem sonstigen Schaffen deutlich werden.

1. Die auffallende Ähnlichkeit zwischen dem Schluss des Dyskolos und dem unseres Werkes ist schon bald nach der Veröffentlichung der ersten vollständigen Menanderkomödie mehrfach ausgesprochen worden[39]. Hier wie dort endet ein Stück, das bisweilen ans Tragische streift, mit einem toll possenhaften Auftritt; ein ausgelassener Kehraus fegt allen Ernst hinweg, indem andere Personen der Komödie ihren Spott auf Kosten einer einzelnen treiben. Die Frage nach der Herkunft dieser Wendung ins Burleske braucht uns hier nicht zu beschäftigen, auch nicht die, ob sie ästhetisch befriedige oder nicht. Für unseren Zusammenhang wichtiger ist schon die Tatsache, dass ihr zweimaliges Auftreten eigentlich gegen Versuche, den Schlussakt der Adelphen, so wie er uns vorliegt, Menander abzusprechen, nachdenklich stimmen sollte[40]. Und das Bedeutsamste: Die Person, die im Dyskolos in der bezeichneten Weise Federn lassen muss, ist nicht irgendeine, sondern Knemon, der durch sein mürrisches, menschenfeindliches Wesen sich selber, aber auch seiner Mitwelt das Leben in der schlimmsten Weise vergiftet hat. Wenn jemand in diesem Stück eine solche Behandlung verdient, dann er. Entsprechend ist der Dichter verfahren. Dass er es in den Adelphen auch so gemacht haben müsse, ist damit nicht gesagt. Aber es ist zum mindesten eine plausible Annahme, ihm hier wie dort das gleiche Vorgehen zuzuschreiben.

2. Die auffallende Ähnlichkeit zwischen den Adelphen und den plautinischen Bacchides, die bekanntlich eine Nachdichtung von Menanders *Δὶς ἐξαπατῶν* darstellen, ist oft genug hervorgehoben worden[41]. Hier wie dort geht es um das Verhältnis zwischen Vätern und Söhnen, hier wie dort um Fragen der Erziehung im Zusammenhang mit den Liebschaften der Kinder, und im einen wie im andern Fall kommen die Alten schlechter weg als die Jungen. Worauf es mir hier aber besonders ankommt, ist die Tatsache, wie stark Micio dem einen von den beiden Vätern der Bacchides gleicht. Als Philoxenus von dem aufs höchste erregten Pädagogen erfährt, dass sein Sohn Pistoclerus bei einer Hetäre ein- und ausgeht, lässt er sich nicht aus der Ruhe bringen und vertritt Meinungen, die dem Leser der Adelphen seltsam bekannt vorkommen (408ff.):

*heia, Lyde, leniter qui saeviunt sapiunt magis.*
*minus mirandum est, illaec aetas si quid illorum facit,*
*quam si non faciat. feci ego istaec itidem in adulescentia.*

416ff.:

*paulisper, Lyde, est libido homini suo animo obsequi;*

---

[39] Vgl. etwa A. Thierfelder, *Knemon – Demea – Micio*, in: *Menandrea* (Genua 1960).

[40] Die Tatsache mit vollem Recht hervorgehoben von W. G. Arnott, Greece and Rome NS 10 (1963) 144 und H. Marti, Lustrum 8 (1963) 78.

[41] Vgl. etwa Fraenkel a. O. (oben Anm. 4) 242 = 233; Wehrli, *Motivstudien* 79ff.; Webster a. O. (oben Anm. 4) 313f. und Handley, Inaug. Lecture (oben Anm. 2) 7.

*iam aderit tempus, cum sese etiam ipse oderit; morem geras;*
*dum caveatur, praeter aequom ne quid delinquat, sine.*

Und noch einmal 437:

*alii, Lyde, nunc sunt mores.*

Hatte sich nicht Micio Demea gegenüber recht ähnlich geäussert[42]? Bekanntlich endet die Szene damit, dass Philoxenus dem Pädagogen das weitere Nachspionieren verbietet und lediglich den jungen Mnesilochus bittet, etwas auf seinen Freund aufzupassen. Später kommen ihm freilich doch Skrupel ob seiner Nachsicht (1076ff.), und wieder hören wir Formulierungen, die Micios Worten nahestehen (1081f.):

*ego dare me meo gnato institui, ut animo obsequium sumere possit;*
*aequum esse puto, sed nimis nolo desidiae ei dare ludum*[43].

Auch die Bacchides also stellen einen nachsichtigen, humanen, 'fortschrittlich' denkenden Erzieher vor – und am Ende des Stücks ist es gerade dieser, der den Hetären zuerst ins Netz geht (1155ff.), während der zweite wackere Komödienvater ihren Verführungskünsten erst nach einigem Widerstand erliegt. Das bedeutet natürlich noch nicht, dass Micio mit Philoxenus auf einer Stufe stünde. Er begeht keine ehrenrührige Handlung, ist ungleich differenzierter, aus viel edlerem Holz geschnitzt, wie denn Menander in den Adelphen überhaupt nicht versäumt hat, den beiden Alten neben den lächerlichen Zügen auch die gewinnenden reichlich mitzugeben[44]. Die Bacchides dagegen haben ein auch in der plautinischen Vergröberung noch recht deutlich erkennbares satirisches Element; es kommt dem Dichter allem Anschein nach darauf an, die Hohlheit eines gutbürgerlichen, vermeintlich wohlanständigen Daseins zu entlarven. Das hat auf die dort auftretenden Personen stark abgefärbt. Aber Vertreter des gleichen Typs sind Micio und Philoxenus jedenfalls, eines Typs, mit dem für Menander eine gewisse

---

[42] Vgl. *Ad.* 101–110 und 821–835.

[43] Vgl. *Ad.* 49–52 und 147–153.

[44] Das gilt nicht nur von Micio, sondern auch von Demea. Es sei in diesem Zusammenhang lediglich auf die Szene III 4 verwiesen, die von Rieth a. O. 71 und Büchner, *Studien* VIII 7 meines Erachtens gravierend missdeutet worden ist. Bekanntlich erfährt Demea in dieser Szene von Hegio, dass Äschinus einem Bürgermädchen Gewalt angetan hat und man nun sogar fürchten muss, er werde sich nicht an das gegebene Heiratsversprechen halten. Seine Verlegenheit ist gross; er schämt sich und weiss nicht, wie er sich verhalten und was er antworten soll (485f.). Schliesslich verspricht er etwas einsilbig, dass er mit Micio sprechen wolle und alles geschehen werde, was Hegio billigerweise von ihnen erwarten kann (499. 505). Das soll ein Zeichen «moralischen Versagens» sein. Man wird zu einem solchen Urteil doch nur kommen können, wenn man die Voraussetzungen des Stücks vergessen hat. Bindende Zusagen hätte Demea schon vor der Auseinandersetzung des ersten Akts nicht geben können und nach ihr erst recht nicht mehr; denn Micio hat sich jede Einmischung verbeten. Wohl aber hätte er dem Fremden gegenüber seinen Bruder blosstellen und alle Verantwortung auf ihn abwälzen können. Aber offenbar hält er das für unschicklich; denn erst, nachdem Hegio abgegangen ist, fährt er los (507ff.). Demeas Schweigsamkeit ist also die Folge eines ernsthaften Dilemmas, das nur deswegen besteht, weil er ein Mann von Charakter ist. Was er mit Fug antworten kann, spricht er aber aus – ein sehr würdiges Verhalten, möchte ich meinen.

Lässigkeit und Schlaffheit ebenso wie ein gewisser Mangel an Standfeste nahezu untrennbar verbunden gewesen zu sein scheint.

Dass dies im Falle der Adelphen seit Cicero so anhaltend verkannt wurde, ist eine Folge der terenzischen Umgestaltung des fünften Aktes. Wenn Micio dort sich gegen eine Verehelichung wehrt, weil sie seiner Lebensart widerspricht, und schliesslich nur seinen Angehörigen zuliebe (945: *si vos tanto opere istuc voltis, fiat*) in sie einwilligt, beweist er damit tatsächlich eine bemerkenswerte Überlegenheit. Man mochte sich dann zwar über die Gestaltung des ganzen Schlusses wundern, aber man musste ihm Demea gegenüber den Vorzug geben, solange man die Frage nach der Beschaffenheit des menandrischen Originals nicht ernsthaft stellte. Seitdem das geschehen ist und wir vom Schaffen des griechischen Dichters eine fester umrissene Vorstellung haben, wird man sich, bei allem Vorbehalt, doch für die skizzierte Deutung zu entscheiden haben.