

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

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 74 (2017)

**Heft:** 1

  

**Artikel:** Ein Textproblem bei Boethius

**Autor:** Bernays, Ludwig

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-685797>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Ein Textproblem bei Boethius

Ludwig Bernays, Zürich

*Abstract:* Im rein glykoneischen Gedicht 3 m.12 der *Consolatio Philosophiae* schliesst Vers 51 mit dem doppeldeutigen Wort *occidit*, das entweder – wenn von *cadere* abgeleitet – den Sinn der Aussage nicht zu treffen scheint oder aber – wenn von *caedere* abgeleitet – wegen der langen vorletzten Silbe gegen die metrische Regel verstösst. Die zweite Interpretation dürfte richtig sein: Boethius hält sich in seinen Glykoneen auch sonst nicht immer an die strengen metrischen Regeln, und hier scheint es sich um einen bewusst geplanten, den Abschluss der Fabula von Orpheus und Eurydike hervorhebenden Fermateffekt zu handeln.

In dem das dritte Buch der *Consolatio philosophiae* des Boethius abschliessenden Gedicht 3 m.12 endigt die Erzählung von Orpheus und Eurydike mit den Versen 50/51

*Orpheus Eurydicen suam  
Vidit, perdidit, occidit.*

Wäre dies ein Prosatext, so liesse er sich wohl folgendermassen übersetzen: «Orpheus sah, verlor, tötete seine Eurydike.» Bekanntlich brachte ja Orpheus seine verstorbene Gattin, indem er sie während der Entführung aus dem Totenreich verbotenerweise anschaute, erneut ums Leben. Da es sich jedoch beim obigen Text nicht um Prosa, sondern um glykoneische Verse mit regelmässig kurzer vorletzter Silbe handelt, kann hier wohl nicht das mit langer Stammsilbe versehene Verb *occidere* im Sinne von «töten», sondern nur das von *cadere*, «fallen», abgeleitete *occidere* mit kurzem *i* gemeint sein – offenbar als Bezeichnung für den seelischen Zusammenbruch des Orpheus. Nun ist aber dieses letztere *occidere* intransitiv, während die enge Zusammenfassung der drei Aussagen *vidit, perdidit, occidit* eigentlich nur bedeuten kann, dass die drei Handlungen sich im gleichen Augenblick ereigneten und dass alle, also auch *occidit*, in gleicher Weise auf Orpheus als Subjekt und Eurydike als Objekt zu beziehen sind. Wäre mit *occidit* nicht mehr Eurydike als Objekt, sondern der Seelenzustand des Orpheus gemeint, so müsste dies doch wohl mit vorangestelltem *sed ipse* oder dergleichen verdeutlicht sein. Lakonische Aussagen dieser Art (wie Cäsars berühmtes *veni vidi vici*) verlieren ihren Effekt, wenn sie nicht eindeutig sind. Boethius hätte wohl kaum das doppeldeutige *occidere* gewählt, wenn er nicht sicher gewesen wäre, dass hier im sprachlichen Zusammenhang nur *eine* Auffassung in Frage kam. Für den native speaker mag – anders als für uns bloss angelernte Lateiner – *occidit* nach dem Akkusativ *Eurydicen suam* einzig in transitivem Sinn zu verstehen gewesen sein.

Während aber dieses *occidit* nur entweder transitiv oder intransitiv gemeint sein kann, dürfte im unmittelbar vorausgehenden *perdidit* der Doppelsinn «verlieren/verderben» bewusst verwendet sein: In der Steigerungsreihe «er sah, verlor/ruinierte, tötete sie» wirkt das letzte Verb nach dem vorangegangenen schwächeren Ausdruck weniger brutal als bei einem unvermittelten Übergang von verlieren zu töten.<sup>1</sup>

Jedenfalls bietet *occidit* an unserer Stelle ein echtes Interpretationsproblem; dies geht aus der Verschiedenartigkeit der vorhandenen neusprachlichen Übersetzungen, aber wohl auch allein schon aus den offenbar mit Mühe gestalteten deutschen Versionen hervor. So wurde der die Reihenfolge der Verse 50f. umkehrenden Fassung Büchners<sup>2</sup> «... sah, verlor und verging dabei / Orpheus seine Eurydike» von Gegenschatz/Gigon<sup>3</sup> die sprachlich korrektere, aber kompliziertere Version «Sucht' Eurydiken Orpheus' Blick, / suchte, verlor sie, verging dabei» entgegengestellt, wobei der neunsilbige zweite Vers nicht einem Glykoneus entspricht. Ohne Anspruch auf metrisch genaue Nachbildung gibt Riedweg<sup>4</sup> den Vers 51 wieder, wobei auch hier offen bleibt, ob Orpheus verzweifelt oder gestorben ist: «er sah [sie], verlor [sie], ging [selber] zugrunde.» Ebenfalls nicht näher präzisiert ist das Los des Orpheus in der Übersetzung von O'Daly<sup>5</sup>: «Orpheus saw his Eurydice, lost her, and was lost.» In anderen Übersetzungen ist *occidit* klar als Tod des Orpheus («Orpheus saw his Eurydice, lost her, and died»), manchmal aber auch als Tod der Eurydike («he looked; he lost; she died») aufgefasst, was nach dem vorangegangenen Akkusativ *Eurydicen suam* erst recht schwierig zu verstehen ist.<sup>6</sup> Miles<sup>7</sup> spricht von zwei möglichen Interpretationen – Tod des Orpheus oder der Eurydike – die in einer von einem unbekannten Autor J.T. stammenden Übersetzung von 1609 kombiniert seien: «Orpheus, seeing ... Eurydice, doth lose and kill her and himself ...». Dronke<sup>8</sup> hebt den Tod

- 1 Schon in älteren Texten, mit denen Boethius vertraut gewesen sein dürfte, scheint das transitive *occidere* typischerweise mit *perdere* gepaart zu sein, so z.B. Ps. Quint. *decl.* 2,23: *repondate, mortales: utrum hic patrem occidit an perdidit?*; 5,21: *filium non occidi, sed perdidit*; 8,2: *non perdidit filium quisquis occidit*; Aug. *c. adv. leg.* 1,1,652: *unde enim dominus dicit: ... animam non possunt occidere, sed perdere in gehennam.*
- 2 K. Büchner, *Boethius, Trost der Philosophie* (Stuttgart 1978).
- 3 E. Gegenschatz/O. Gigon, *Boethius, Trost der Philosophie* (München/Zürich 1990).
- 4 Ch. Riedweg, *Orpheus oder die Magie der musiké. Antike Variationen eines einflussreichen Mythos*, in: Th. Fuhrer/P. Michel/P. Stotz (Hgg.), *Geschichten und ihre Geschichte* (Basel 2004) 64.
- 5 G. O'Daly, *The Poetry of Boethius* (Chapel Hill/London 1991).
- 6 Auch Guillaumin erklärt den Sinn des Verses 51 mit «il la vit, il la perdit, elle mourut». Von besonderem Interesse ist dabei Guillaumin's Hinweis auf eine aus dem 13. Jahrhundert stammende griechische Boethius-Übersetzung von Maximos Planudes. Planudes gibt das Endwort von 3 m.12,51 mit ἔφθισεν wieder, was dem transitiven *occidit* zu entsprechen scheint. (J. Y. Guillaumin, *Boèce, La Consolation de Philosophie, introduction, traduction et notes*, Paris 2002).
- 7 G. Miles, *Classical Mythology in English Literature: a Critical Anthology* (London/New York 1999).
- 8 P. Dronke, *Forms and Imaginings from Antiquity to the 15th Century* (Rom 2007) 57 und 91.

des Orpheus bei Boethius – entgegen den sonst bekannten Versionen der Orpheussage – hervor und erklärt die italienische Übersetzung des Verses 51 «vide, perdetto, ed uccise» (Ribet/Obertello) als unmöglich. Auch Gruber<sup>9</sup> erklärt *occidit* in Vers 51 mit Bestimmtheit als intransitiv. Im gleichen Sinne wie Ribet/Obertello übersetzen jedoch auch Vanpeteghem («Orphée vit, perdit, occit sa chère Eurydice»)<sup>10</sup> und Tester («Orpheus his Eurydice / saw, lost, and killed»)<sup>11</sup>.

Die einfachste Lösung des Problems besteht gewiss darin, dass im Sinne der letzterwähnten Übersetzungen und unter der Annahme einer bewussten Regelverletzung durch Boethius *occidit* mit langem *i* gelesen wird. Zwar pflegt sich Boethius, der gewiegte Kenner und Hüter der metrischen Tradition, nicht leichtfertig über geltende Regeln hinwegzusetzen; er ist aber genügend souverän, um gelegentlich von einer Regel abzuweichen, sofern dies einen Sinn ergibt. Gerade unser ausschliesslich aus Glykoneen bestehendes Gedicht über Orpheus und Eurydike enthält einen Vers mit einem offensichtlich bewusst geplanten Verstoss gegen die metrische Regel: Vers 29 *stupet tergeminus novo* beginnt mit einer kurzen statt mit einer regelkonform langen Silbe. Dieser auf eine Reihe von 28 Versen mit langer Anfangssilbe folgende ungewöhnliche Versanfang unterstreicht wohl einerseits das Erstaunen des Cerberus über den noch nie gehörten neuartigen Gesang des Orpheus; andererseits scheint diese metrische Besonderheit des neunundzwanzigsten von insgesamt 58 Versen die Gedichtmitte zu markieren. Mit Vers 29 beginnt aber auch der den Aufenthalt des Orpheus in der Unterwelt schildernde Teil des Gedichts, und dieser wichtige Textabschnitt schliesst ausgerechnet mit unserem Problemvers 51. Nachdem der Abschnitt mit einer kurzen statt langen Silbe beginnt, ist es wohl nicht ohne Sinn, wenn er mit einer langen statt kurzen vorletzten Silbe zu Ende geht. Gerade aus der Längung einer sonst kurzen Silbe am Versende ergibt sich – wie aus der Fermate am Ende eines Musikstücks – ein gewisser Schlusseffekt. Ein weiterer Schlusseffekt ist – neben der lapidaren Formulierung des Verses 51 – vielleicht auch im Binnenreim *vidit* – *occidit* zu sehen, der nur bei langem *cid* voll zur Geltung kommt.

Dass die Verse 29 und 51 als ein Gegensatzpaar geplant sind, scheint auch aus den weiteren Feinstrukturen hervorzugehen. Wie Vers 29 sind vierzehn ihm vorausgehende und vierzehn ihm nachfolgende Verse – insgesamt also genau die Hälfte aller 58 Verse des Gedichts – durch Wortakzente auf den kurzen Silben 4 und 7 charakterisiert; diese dem Versiktus entgegengerichtete Akzentuierung ist in Vers 29 mit dem zusätzlichen Akzent auf der kurzen Anfangssilbe bei lauter akzentlosen langen Silben auf die Spitze getrieben.<sup>12</sup> Die übrigen 29 Verse

9 J. Gruber, *Kommentar zu Boethius De consolatione philosophiae*, 2. Aufl. (Berlin/New York 2006).

10 E. Vanpeteghem, *Boèce, La Consolation de Philosophie*, préface de J.-Y. Tilliette (Paris 2008).

11 S. J. Tester, in: *Boethius, The Consolation of Philosophy* (Cambridge MA/London, reprint 1990).

12 Abgesehen von Vers 29 sind je vierzehn Verse durch Hauptakzente auf den Silben 1, 4, 7 bzw. 2, 4, 7 charakterisiert. Besonders deutlich sind diese beiden unterschiedlichen Feinstrukturen

enthalten Hauptakzente auf den langen Silben (meist Silben 1, 3, 6); in Vers 51 ist diese Prädominanz der betonten langen Silben noch verstärkt, wenn die sonst stets kurze 7. Silbe durch die betonte lange Stammsilbe des transitiven *occidit* ersetzt ist.<sup>13</sup>

Vers 51 schliesst nun aber nicht nur den durch die Unterwelt vom Eingang beim Torwächter Cerberus bis zum Ausgang zur Oberwelt (*noctis prope terminos*) führenden Textabschnitt, sondern auch die ganze mit Vers 5 beginnende, in einen Rahmentext von insgesamt elf Versen eingebettete *fabula* ab. Während in den Anfangsversen 5/6 dieser Fabel vom thrakischen Sänger und seiner verstorbenen Gattin die Rede ist, werden in Vers 50 Orpheus und Eurydike zum ersten und letzten Mal namentlich genannt. Neben dieser Echobeziehung zwischen den Anfangs- und den Endversen der Fabel scheint aber auch eine Parallele formaler Art zwischen den Versen 5 und 51 zu bestehen: die Klangreihe *vidit* – (*per*)*didit* – (*oc*-)*cidit* erinnert, besonders wenn die zweitletzte wie die erste Silbe eine betonte Länge ist, an die Anklänge zwischen den betonten langen Silben 1, 3, 6 des Verses 5 *quon*-(*dam*) *fun*-(*era*) *con*-(*iugis*).

Trotz aller Argumente wäre die Annahme einer regelwidrig langen vorletzten Silbe in Vers 51 wohl nur dann ganz überzeugend, wenn sich die gleiche Regelwidrigkeit an mindestens einer weiteren Stelle der glykoneischen Gedichte des Boethius erkennen liesse. Dies ist nun allerdings nicht der Fall – zumindest nicht bei strenger Auffassung des Begriffs «gleich». In den ersten beiden rein glykoneischen Gedichten der *consolatio* finden sich überhaupt keine Abweichungen von der metrischen Regel<sup>14</sup> – wohl aber bei den Glykoneen der Bücher IV

in den die gleiche Anordnung der Wortgrenzen aufweisenden Versen 12/13 *Nec visum timuit canem / iam cantu placidum lepus* einander gegenübergestellt: Während auf *nec* und *cantu* sprachliche Hauptakzente liegen, tragen die weniger wichtigen Begriffe *visum* und *iam* bei sinngemässer Betonung höchstens Nebenakzente.

13 Ebenso deutlich wie hier sind auch in den übrigen glykoneischen Gedichten des Boethius die Verse mit vorherrschender Akzentuierung der langen bzw. der kurzen Silben einander gegenübergestellt. So ist in dem 39 Glykoneen umfassenden Gedicht 4 m.3 je ein Drittel der Verse durch sprachliche Akzente auf den Versen 1, 4, 7 bzw. 1, 3, 6 bei Wortgrenzen nach den Silben 2 und 5 charakterisiert, während die restlichen 13 Verse verschiedene andere Feinstrukturen aufweisen. Dabei nimmt unter den beiden ersten Dritteln je ein Vers eine mit dem Wort *mens* zusammenhängende Sonderstellung ein: Während Vers 27 *Sola mens stabilis super* einen zusätzlichen Hauptakzent auf der 3. Silbe enthält, ist der Schlussvers 39 *Mentis vulnere saevivunt* im Unterschied zu allen übrigen Versen durch eine (positions-)lange zweite Silbe charakterisiert.

14 In dem aus sapphischen Elfsilblern und Glykoneen bestehenden Gedicht 2 m.3 dürfte die kurze Anfangssilbe des Verses 16 *bonis crede fugacibus* auf einem Kopierfehler (Verwechslung von d mit b am Versanfang) beruhen (siehe auch K. Büchner, *Boethii Philosophiae Consolationis Libri Quinque*, 3. Aufl., Heidelberg 1977, 120). *Donis crede* würde schon rein klanglich an *crede* (*for*-)*tunis* im vorangehenden Vers erinnern – so wie *constat* in Vers 17 mit *ut constet* in Vers 18 nochmals aufgegriffen wird. Den *donis fugacibus* in Vers 16 wäre in Vers 17 die *aeterna lex* in ähnlicher Weise gegenübergestellt, wie in 3 m.12 *Sed lex dona coerceat* die *dona* (nicht *bona*!) durch ein Verbot eingeschränkt sind. Schliesslich wäre mit dem Wortlaut *donis crede fugacibus* die Feinstruktur des ebenfalls durch Wortgrenzen nach den Silben 2 und 4 charak-



und V. Im fünften Buch weichen vier der insgesamt vierzig Glykoneen von der metrischen Regel ab: Während in den Versen IV 11, 13, 38 die sonst lange Anfangssilbe kurz ist, enthält Vers 4 *E corporibus extimis* eine regelwidrig kurze dritte Silbe. Diese Unregelmässigkeit liesse sich mit einer langen 7. Silbe in unserem Vers 51 insofern vergleichen, als sie bei Boethius kein zweites Mal vorkommt. Im glykoneischen Gedicht des vierten Buches sind die sonst langen zweiten Silben aller Verse kurz – mit einziger Ausnahme des Schlussverses 39 (siehe Anm. 13). Hier könnte vielleicht – ähnlich wie im Fall einer langen 7. Silbe unseres Verses 51 – von einem fermateartigen Schlusseffekt gesprochen werden. Festzustellen bleibt jedenfalls, dass Boethius bei allen drei Anfangssilben des Glykoneus die metrische Länge gelegentlich durch eine Kürze ersetzt. Warum sollte er nicht auch ausnahmsweise einmal die sonst kurze 7. Silbe des Glykoneus durch eine lange Silbe ersetzt haben?

Zur weiteren Klärung des Problems könnte der auf Vers 51 folgende, aus der Fabel die Lehre ziehende Schlussabschnitt unseres Gedichts beitragen. Nachdem bereits die Verse 55/56

*Nam qui Tartareum in specus  
Victus lumina flexerit*

auf die Verse 45/46

*Ne, dum Tartara liquerit  
Fas sit lumina flectere*

zurückweisen (wobei in Vers 56 statt des hier unverständlichen *victus* möglicherweise – in Anknüpfung an *liquerit* in Vers 45 – *lictum* zu lesen ist), stellt der Schlussvers 58

*perdit, dum videt inferos*

ein klares Echo auf Vers 51, den Schlussvers der fabula, dar. Während in den ersten fünf Silben des Verses 58 die beiden ersten Verben aus Vers 51 in umgekehrter Reihenfolge wiederkehren, scheint das Endwort *inferos* an *occidit* im Sinne von «töten» zu erinnern: Orpheus hat durch sein Zurückschauen Eurydike wieder ins Schattenreich gestossen.

Korrespondenz:

Ludwig Bernays

Höhenring 30

CH-8052 Zürich

lbernays@bluewin.ch

terisierten Verses 4 *flammis stella prementibus* exakt wiederholt: Das Glück des Menschen ist wie der mit der Morgenröte schwindende Glanz des Mondes (= *stella*) vergänglich.